

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

Cealaltă casă a lui
CĂLINESCU

(Paginile 12—13)

Tineretul

Și tinerețea patriei

NEA partidului, Uniunea Tineretului Comunist a avut primăvara, ca un vlăstar al Partidului Comunist Român, din ce în ce mai puternic, merit să ajute la schimbări fundamentale în viața socială a patriei.

În plin început de lume nouă, imediat după 23 August 1944, tovarășul Nicolae Ceaușescu scria: „Tineretul este viitorul unui popor”. Adevăr prin care revoluția se rostea în cea mai concretă și laborioasă proiecție a sa, cuprinzând, precum într-un flux marea, atât dovezile exemplare de luptă eroică în anii grei ai ilegalității — aceea de luptă totală, uneori până la sacrificiul suprem —, cât și înaltele aspirații spre înnoirile sociale — acel avânt generos, răbătut de un puternic romantism revoluționar — al tineretului țării avea să-și facă o deplină datorie față de popor. Participarea la împlinirea noului destin al țării prin aceasta, la propriile împliniri este argument care definește în modul cel mai elocvent noul curs istoric pe care orinduirea socialistă l-a imprimat realizării vârstei tinere. Noile generații și-au făcut din modelul de luptă, de muncă și de viață al comunistului un crez așezat în plină lumină, urmat cu o neșovăită și neclintită încredere. Simbol al timpului patriei e cel care a instaurat, pe întregul său drum de viață și de luptă, spiritul revoluționar comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care s-a înrolat în mișcarea muncitorească în anii ei cel mai vițoroși, făcând să rămână ca momente memorabile aparitia sa ca luptător de prima linie, încă din cea mai fragedă tinerețe, pe baricadele clasei muncitoare în procesele de la Craiova și Brașov și în organizarea marilor acțiuni antifasciste, cu răsărit european, de la 1 Mai 1939.

Retrospectiva istorică a anilor care au trecut este, alături de bilanțul împlinirilor din toate domeniile vieții socialiste, și retrospectiva marilor elanuri tinerești, a împlinirii permanente, prin gând și faptă revoluționară, a tinerilor generații în opera de edificare a noii orinduirii, de ridicare necontenită a patriei pe noi trepte de bunăstare și progres. Anii României socialiste, permanenta ei tinerețe poartă identitatea spiritului înnoitor, a angajării totale a tinerilor patriei — români, maghiari, germani și de alte naționalități — în împlinirea cu succes a obiectivelor pe care politica Partidului Comunist Român le-a pus și le pune cu consecvență în fața întregii națiuni pentru realizarea unei societăți libere și demne, pentru bunăstarea materială și spirituală a întregului popor.

Realitatea societății de astăzi este un univers în care tânăra generație se găsește plener: faptele sale remarcabile, eroismul său, cetezanța și atașamentul față de idealurile poporului român fac parte integrantă din aliajul indestructibil așezat la temelia fiecăreia dintre izbucirile noastre, la temelia a tot ceea ce s-a făcut mai reprezentativ în economia, în știința, în cultura românească. Spiritul de dăruire, pasiunea, elanul constructiv caracteristic tinerilor generații au lăsat borne semnificative în timp, în devenirea sa. Dacă vom aminti doar de marile șantiere naționale ale tineretului, organizate în primii ani de reconstrucție și construcție socialistă, șantiere ce au întemeiat o strălucită tradiție a muncii pentru viitorul patriei, și tot vom fi în drept să aducem un deosebit elogiu celor ce au răspuns cu un profund devotament chemărilor partidului — tinerii brigadieri. Între construcția tinerei ferate Bumbesti-Livezeni, cel dintâi șantier național al tineretului, și sistemul de irigații Giurgiu-Râmnicu-Rest și Nedeca-Măreșu, obiective recent finalizate, tinerii brigadieri și-au înscris cu onoare și mândrie patriotică numele pe reperi de primă mărime ale construcției socialiste: Hidrocentrala Bicăz, Hidrocentrala Lotru, Sistemul hidroenergetic Porțile de Fier I, Combinatul de metalurgie specială Tirgoviște, Hidrocentrala de pe Someș, Șantierul naval Constanța. Urmind tradiția înaintașilor, tinerii brigadieri — muncitori, elevi, studenți — lucrează la edificarea unora dintre cele mai mari obiective de investiții ale actualului cincinal: canalul Dunăre-Marea Neagră, Sistemul hidroenergetic Porțile de Fier II, Combinatul minier Oltenia, Sistemele de irigații Vilșoara Nord și București Nord, Centrala termoelectrică și exploatarea surselor bituminoase Anina, într-un cuvânt, la împlinirea a sute de obiective, pe sute de șantiere aflate azi pe tot cuprinsul țării.

Beneficiari ai tuturor condițiilor favorabile formării și participării active la viața politică și economico-socială a țării, tinerii au în față un larg câmp de afirmare și răspunsul, care vizează, în fapt, calitatea participării lor la tăvirea propriului viitor, cuprinde, în substanța sa, preocuparea pentru nou, pentru o permanentă înnoire: competență, pasiune, umanism, hotărâre fermă pentru ca acest viitor al lor și al patriei să fie cât mai luminos, fecund, cât mai bogat în realizări.

Țara de azi și de mâine este opera întregului nostru popor condus de partid. Contribuția tineretului la continuarea nărilor a patriei, la întărirea independenței și suveranității este evidentă în tot ceea ce alcătuiește ființa sa tină și puternică. Tineretul este prezent pretutindeni: în uzine, în mine, pe șantiere, în școli, în facultăți, pe șosele, în laboratoare, pretutindeni unde e freacă de muncă, al învățării...

Tineretul român dă astfel, prin întreaga sa activitate, dovada că se află în primele rânduri ale construcției socialiste și comuniste a patriei. Prin el România e mereu mai tină.



GHEORGHE ȘARU: O floare pentru pace
(Din expoziția Artiștilor plastici și pacea — Sala Dalies)

Primăvară

Unde sunt crinii unde ciii de mare
argintul lor fabulosul aur de zale
tu primăvară care știi sunt oare la
rădăcina

cuvintelor tale

mă uit lung și adine și nu văd

mă uit pînă îmi pierd vederea

rămin să-mi închipui pămîntul și apa

așteptind și primind inviarea

recunoaște-mă în grădină în mare

oriunde sunt în miinile tale

scorpion furind cuie de ploaie și raze

înfrunzindu-le împodobindu-le cu petale

recunoaște-mă și așează-mi pe frunte

bucuria de după plins

primăvară tu care știi în iarbă înoată

și paște al mării crin ca un minz.

Constanța Buzea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

Primire la tovarăşul Nicolae Ceauşescu

TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a primit, marţi, delegaţia Partidului Baas Arab Socialist, condusă de Assem Kansou, membru al Comandamentului Naţional al Partidului Baas Arab Socialist, secretar general al Partidului Baas Arab Socialist din Liban, care, la invitaţia C.C. al P.C.R., face o vizită în ţara noastră. Manifestând profunza admiraţie faţă de prodigioasa activitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu pe plan internaţional, oaspetele a dat o înaltă apreciere poziţiei constante şi iniţiativelor conducătorului român în soluţionarea problemelor complexe ale contemporaneităţii, printre care reglementarea politică a situaţiei din Orientul Mijlociu. Ca atare, în cadrul convorbirii au fost evocate cu satisfacţie bunele relaţii româno-siriene, exprimându-se dorinţa comună de a aprofunda şi extinde colaborarea şi cooperarea dintre cele două ţări, dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Baas Arab Socialist, în convingerea că Programul de cooperare pe anii 1982-1983 între cele două partide, semnat cu prilejul acestei vizite, va constitui o contribuţie importantă la dezvoltarea şi întărirea acestor relaţii.

Evidenţiind caracterul deosebit de complex al situaţiei politice mondiale, s-a subliniat imperativul ca, în actualele condiţii, toate statele, toate popoarele, forţele progresiste şi democratice, opinia publică din întreaga lume să acţioneze cu hotărâre pentru oprirea încordării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere, colaborare şi pace, de respectare a independenţei şi suveranităţii naţionale, pentru soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor conflictuale, pentru eliminarea forţei şi ameninţării cu forţa în relaţiile dintre state. În această finalitate, a fost subliniată însemnătatea primordială a trecerii la măsuri de dezarmare şi în primul rând la dezarmarea nucleară, la încetarea amplasării de noi rachete cu rază medie de acţiune în Europa şi eliminarea celor existente.

Analizându-se situaţia existentă în Orientul Mijlociu, a fost relevată necesitatea de a se ajunge la o reglementare globală, care să ducă la instaurarea unei păci juste şi trainice, bazată pe retragerea Israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, rezolvarea problemelor poporului palestinian, în lumina dreptului său la autodeterminare — inclusiv la constituirea unui stat palestinian independent —, asigurându-se, totodată, independenţa şi integritatea teritorială a tuturor statelor din zonă. S-a subliniat necesitatea rezolvării problemelor din Liban, respectării independenţei şi integrităţii teritoriale ale acestui stat, instaurării unui climat de pace şi linişte, de concurenţă şi convieţuire între toţi cetăţenii ţării.

În Comitetul pentru dezarmare de la Geneva

ÎN PREZENT, Comitetul pentru dezarmare de la Geneva dezbate problema adoptării unor măsuri care să asigure statele neposeseare de arme nucleare contra utilizării unor asemenea arme, a forţei în general.

Evocând argumentul preşedintelui Nicolae Ceauşescu că este un drept legitim al fiecărui stat care renunţă la arma nucleară de a primi asigurarea că nimeni nu va aduce atingere independenţei şi suveranităţii sale naţionale, şeful delegaţiei române, Mircea Maliţa, a subliniat urgenţa, necesitatea şi importanţa unor garanţii internaţionale de securitate, garanţii cu atât mai imperioase acum când asistăm la o nouă etapă a cursei înarmărilor nucleare şi când tensiunile pe plan internaţional s-au intensificat. În perspectiva celei de a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării, reprezentantul ţării noastre a relevat numărul crescând de iniţiative care urmăresc crearea de zone libere de arme nucleare, subliniind că România, direct şi consecvent interesată în crearea unei asemenea zone în Balcani, va sprijini, ca şi în trecut, orice iniţiativă îndreptată în această direcţie şi este gata să-şi aducă întreaga contribuţie la realizarea în practică a unui asemenea proiect.

Dreptul mării

LA 8 MARTIE a început la New York cea de a XI-a sesiune a Conferinţei O.N.U. pentru dreptul mării. Conferinţa are ca obiectiv încheierea unui tratat referitor la toate aspectele dreptului maritim, elaborând pentru prima dată un regim internaţional privind exploatarea în viitor a imenselor resurse minerale de pe fundul mării. Necesitatea adoptării unei asemenea convenţii cu caracter universal a fost prezentată de către secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, ambasadorul pakistanez, Inam Ul-Haq, exprimând poziţia ţărilor din Grupul celor 77 „împotriva tendinţelor de exploatare unilaterală a patrimoniului comun al umanităţii de către statele care au capacitatea tehnologică şi mijloacele financiare necesare”. Ambasadorul Teodor Marinescu, reprezentantul permanent al ţării noastre la Naţiunile Unite, a arătat, în cuvântul său, importanţa excepţională pe care România, ca şi alte ţări, o acordă conceptului fundamental de patrimoniu comun al umanităţii, concept în promovarea căruia delegaţia română a luat parte activă la toate fazele conferinţei (inaugurată în 1970) şi care e menită să concretizeze în textele finale ale convenţiei prin prevederi garantând exploatarea zonei internaţionale a teritoriilor submarine în interesul tuturor statelor.

Cronica

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 5 martie 1982, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au participat, ca invitaţi, redactorii şefi ai publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor, care nu sînt membri ai Biroului.

Ordinea de zi a fost următoarea: — Informare despre activităţile Uniunii Scriitorilor în perioada ianuarie-martie 1982; — Sarcini ce revin publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor în lumina recentelor documente de partid şi a cuvintărilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu; — Despre unele probleme privind orientarea ideologică a revistelor editate de Uniunea Scriitorilor; — Aprobarea Bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar al Scriitorilor pe anul 1982; — Probleme cu privire la rentabilizarea publicaţiilor Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori; — Aprobarea noii liste de pensii pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor şi pentru unii moştenitori de scriitori; — Informare despre cea de a 18-a Consfăţuire a conducătorilor de uniuni de scriitori din unele ţări socialiste; — Probleme curente.

Materialele de bază ale ordinii de zi

au fost prezentate de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, George Ivaşcu, director al revistei „România literară”, Ioanichie Olteanu, redactor şef al revistei „Viaţa Românească”, Traian Iancu, director administrativ al Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriţă şi Alexandru Balaci, vicepreşedinţi ai Uniunii.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri, au luat cuvîntul: Ion Dodu Bălan, Geo Bogza, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Ovid. S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Nicolae Dan Frunteleşu, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga, Hajdu Győző, Hedi Hauser, Ion Hobana, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrăjan, Letay Lajos, Burjor Nedelcovici, Octavian Paler, Aurel Rău, Petre Săcudeanu, Dinu Săraaru, Eugen Simion, Corneliu Sturzu, Violeta Zamfirescu.

Şedinţa de lucru a Biroului a fost condusă de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„Flori pentru Ziua femeii”

● Cenaclul literar „M. Eminescu”, din cadrul Casei de cultură a sectorului 2 al Capitalei, condus de poetul Valeriu Gorunescu, a organizat, în prezenţa unui numeros public, o manifestare literară sub genericul „Flori pentru Ziua femeii”. Elevele Angela Nedeu, Daniela Rechiţeanu, Andreea Anton, Marinela Ilie, Adi Bucaru, Daniela Ioniţă, Adina Claudia Stoica şi Georgeta Nica de la şcoala generală nr. 66, conduse de prof. Clara Frolcu, au recitat versuri dedicate femeii. De asemenea, au citit grupaje din versurile lor Stela Serghie, Mihaela Gorunescu, Rodica Cantili, Virginia

Ciucă, Elena Guţu, Ana Lungu, Luminiţa Stancu, Mihaela Acsinte, Petre Marinescu, Mihai Antonescu, Octavian Ciucă, Emilian Nestor, Iacob Voichişoniu, Mircea Albeanu. În cadrul acestei manifestări au fost prezentate volumele „Adio Baudelaire” şi „Secretul de la fîntina roşie” de Al. Raicu, care a citit din aceste noi lucrări. Au participat Dan Smintinescu, Petre Protopopescu, Ion C. Ştefan, Petre Paulescu, Octav Sargeţiu, Ionel Gologan, Eugen Cojocaru, Pan Vizirescu, Petre Marinescu, Mihaela Orăscu-Tomescu. Manifestarea a fost

condusă de Valeriu Gorunescu. ● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, la Centrala de valorificare a cerealelor şi plantelor tehnice a Ministerului Agriculturii şi Industriei Alimentare, a avut loc o manifestare literară dedicată „Zilei femeii”, înscrisă sub semnul Festivalului naţional „Cîntarea României”. Au citit poezii Romulus Vulpescu, Titus Vişeu, Gabriel Vlad, Barbu Alex. Emandi şi Gabriel Teodorescu. Au interpretat din poezia românească contemporană Monica Ghiuţă şi Nicu Alifantis.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● La liceul agro-industrial din comuna Brăneşti, sectorul agricol Ilfov, s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au participat Ioan Costea, Ioan Chereches, Vasile Lupu, Valeria Bejan, Iulia Brinzei, Leonte Coban, Liliana Ionescu. Secretarul de partid al comunei, Nicolae Călin, a prefaţat manifestarea literară dezvoltînd tema „Literatura contemporană cu subiect patriotic”.

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Călăraşi a organizat la căminul cultural din comuna Curcani o seară literară, sub genericul „Poeme pentru rod şi pace”. Au participat Dumitru Bălaeţ, Teofil Bălaj, Florin Costinescu, Viorel Cozma, Nicolae Dragoş, Radu Felix, Florin Grigoriu, Nicolae Mavrodin, Florentin Popescu, Areta Sandru, Gheorghe Şerbulea, Dan Verona, Veronica Verona. Si-au dat concursul actorii Mariana Cercel, Ion Marinescu, George Oancea, Cătălin Rusu şi Rodica Sanda Tuţianu.

Timişoara

● Al. Jebeleanu şi Mircea Şerbănescu au participat la Casa pionierilor şi şcolii patriei la o seară literară în cadrul căreia au citit micilor scolare şi cadrelor didactice din lucrările lor.

● Nicolae Ţiriot şi Al. Jebeleanu au fost oaspeţii cenaclului „Ars Poetica”, de la Biblioteca judeţului Timiş.

● La Muzeul Crişurilor din Oradea a avut loc evocarea personalităţii lui N. Titulescu, cu prilejul aniversării centenarului marelui cărturar şi diplomat. Expunerea a fost prezentată de Vasile Netca.

● La şcoala generală din Ceacova s-au întîlnit cu cititorii Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu, Valentina Dima, Svetomir Raičov şi Dorian Grozdan.

● De asemenea, la Căminul cultural din Satul Gelu (comuna Varias) şi la şcoala generală din Vizejdia au citit din lucrările lor, dedicate satului românesc, Anghel Dumbrăveanu, Lucian Alexiu, Laurenţiu Cerneţ, Dorian Grozdan, Gloca Jupunski, Srboliub Mişcovic, Ivo Muncian, Svetomir Raičov, Anton Palfi, Eduard Schneider şi Balthazar Waitz.

Braşov

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat şezători literare în comunele Hoghiz, Cristian, Bran, Soholod, Predeluţ, Simon, Stupini, Hărman, Cincu, Caţa, în cadrul cărora s-au purtat discuţii cu privire la reflecţia satului românesc în operele contemporane.

Au participat Dan Tărbilă, V. Copilu-Chestră, Nicolae Stoc, Ion Topolog, Ion Burcă, Grigore Cojan, Ioan Gilga, George Savin, Mircea Valer Sianciu.

Din partea Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă a fost prezent Grigore Topan, iar din partea editurilor „Minerva” şi „Univers”, Chirata Iorgoveanu şi Elena Indrieş.

Iaşi

● La filiala troţuşană a Asociaţiei S.S.F., la librăria „M. Eminescu” din Oneşti (unde a fost lansat volumul „Infranord”), şi la cenaclul „Junimea”, al Societăţii literare „G. Călinescu”, condus de poetul Const. Th. Ciobanu, au avut loc întîlniri cu cititorii, la care au

participat Vasile Sporiei, Ioan Apetre, Claudia Bîldaru, Ion Botezatu, Vasile Buţan, Daniel Gorun, Mihai Paulic, Ana Radu, Electra Turculeţ, Emilia Done, Dorin Speranţia, Eliada Cunescu, Ioan Micu.

● În comuna Albeşti, judeţul Botoşani, au fost prezentate volumele „Tirziu în decembrie” de George Damian şi „Bună seara, frumoasă poveste” de Ion Beldeanu. Autorii au fost prezentaţi de Dumitru Ţigăniuc. De asemenea, la căminul cultural din Băluşeni a fost prezentat volumul de poezii de Const. Draresin, despre care a vorbit Lucian Valea.

Sibiu

● Asociaţia scriitorilor din Sibiu a organizat, la Căminul cultural din Tirnava (Sebeşul de Jos), la şcoala generală din Tâlmăciu şi Stremit (Alba), la Biblioteca judeţeană Alba, manifestări literare. Au participat Mircea Tomuş, Titus Alexandru, Emil Hurculeanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, George Niţigeanu, Marieta Nicolau-Plămădeală, Ion Serban, Rodica Braga, Mircea Braga, Gh. Mohanu, Al. Gătef (vicepreşedinte al Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă), Bogdan Bădulescu, Ioan Dan, Elena Indrieş, Camelia Abaci, Gh. Mălin, Ion Mărgineanu, Cornel Nistor, Elena Plămădă, Gh. Zărafu.

SEMNAL

● Gala Galaction — NOUVELLES ET RECITS. Versiune franceză a şaisprezece navelor şi povestiri datorată Ilenel Cantunari; prefată de Teodor Vărgolici (Editura Minerva, 250 p., 17 lei).

● Zec Dumitrescu-Busulenga — ÎNTRERARII PRIN CULTURĂ. Cuprinde: I. Portrete pentru o istorie a culturii române; II. Literatură străină; III. Miscellanea; IV. Gînduri de umanist. (Editura Eminescu, 430 p., 12,50 lei).

● Anton Dumitriu — CARTEA ÎNTRERARILOR ADMIRABILE. Incursiuni în literatura universală (Editura Eminescu, 318 p., 12 lei).

● Daniel Drăgan — PODUL. Romanul continuă tematica din Doi ori doi (1978) şi Oceanul (1980). (Editura Cartea Românească, 320 p., 10 lei).

● Rodica Ciocîrdel-Teodorescu — NOPTILE. Poem dramatic în trei acte construind un portret insolit al lui Vlad Ţepeş. (Casa de cultură „Mihai Eminescu”, 66 p.).

● Eugen Dorceanu — ARHITECTURA VILULUI. Volum de versuri. (Editura Facla, 51 p., 6,25 lei).

● Constantin Th. Ciobanu — INFRANORD. Cuprinde ciclurile de versuri „Investimintele cu ţărnuşul şi Solstiţiul mesei”. (Editura Junimea, 69 p., 9 lei).

● Vasile Bogdan — LUNGUL DRUM AL DUNĂRII SPRE SOARE. (Editura Sport-Turism. Colecţia „Cîntarea României”, 264 p., 5,50 lei).

● Martin Heidegger — ORIGINEA OPEREI DE ARTĂ. Traducere şi note: Thomas Kleininger, Gabriel Lliceanu. Studiu introductiv, Constantin Noica. (Editura Univers, 392 p., 14 lei).

● Adèle de Boigne — MEMORII. „Povestirile unei mătuşi” care a străbătut „patru regimuri, trei revoluţii (1798, 1830, 1848), ultimii regi ai Franţei...” sînt traduse, selectate şi adnotate de Teodora Popa-Mazilu; prefată de Marcel Petrişor, cu un tabel cronologic de Andrei Mazilu. (Editura Minerva, XXVI + 294 p., 8 lei).

● *** — ESEIŞTI SPANIOLI. Cu un subsanţial studiu introductiv, în selecţia, adnotarea şi traducerea lui Ovidiu I. Iba apare, în lectură, a lui Radu, o reprezentativă antologie cuprinzînd pe Marcelino Menéndez y Pelayo, Ramón Menéndez Pidal, Angel Ganivet, Miquel de Unamuno, Azorin, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, Eugenio D'Ors, José Ortega y Gasset, Salvador de Madariaga, Gregorio Marañón, Juan Ramon Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, José Bergamín, Federico García Lorca şi Rafael Alberti. (Editura Univers, 528 p., 18,50 lei).

LECTOR

Cenaclul „Inedit”

● Vineri, 5 martie, a avut loc la sediul Centrului de îndrumare a creaţiei populare din Piaţa Cosmonauţilor nr. 7 şedinţa de lucru a cenaclului literar „Inedit”, la care au participat George Alboiu, Alexandru Ianculescu, Al. Văduva şi Ion Potopin. Au citit din creaţia lor poetică Luminiţa Lupu, Gabriel Cheroiu şi George Coroba.

În atenţia abonaţilor „ROMÂNIEI LITERARE”

● Rugăm pe abonaţii noştri să se prezinte de urgenţă la organele poştale pentru reînnoirea abonamentelor. Preţul abonamentului la „România literară”: 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

Trei cîntece de dragoste

CINE-I această trestie gînditoare de lîngă noi, cu mijlocul de aer subțire, de care, pentru a putea să fim pe deplin noi înșine, nu ne putem dezlega toată viața? Cine-i această femeie, care-și schimbă aburul făpturii, cum își schimbă imensitatea cerului chipul, sub trecerea implacabilă a vremii, rămînînd mereu aceeași?

E maica mea, din care m-am rupt, precum picătura sărată din apa mării, să pot oglindi în filința-mi fragilă și cerul și pămîntul, zice copilul. Trupul meu e sărat și adînc precum trupul maicii mele. Încă mai doare floarea de foc a cicatricii care va arăta veșnic semnul ruperii. Plînge maica mea — plîng și eu. Se bucură ea — mă bucur și eu. Mă rotesc pe orbitele incandescente ale vieții, mă desprind, mă desprind tot mai mult, dar ființa din care m-am desprins îmi rămîne mereu în preajmă, ca o umbră puternică și binefăcătoare, ca un întineric blind din care am înviat. Mă întorc în urma mea și privesc: întinericul s-a făcut lumină! Vai, eu m-am născut dintr-o umbră luminoasă, căreia îi voi rămîne dator întreaga viață cu simburile trupului meu de sînge sărat, în care veșnic va vui glasul puternic și adevărat al mării din care m-am intrapat. Umbra din care m-am născut e grea, plină de bucurii și de jale, ca o mare cu munți de sare și plumb în adînc. Marea din care m-am născut este ușoară și frumoasă ca umbra razelor de soare: în loc să întunece, scînteiază și bucură; ocrotește, făcîndu-se nevăzută; vindecă, fără să ceară nici o răsplată.

O mare din glasul căreia învăț glasul lumii, al durerii și al bucuriei, al tristeții și al speranței, al izbînzii și al înfrîngerii, al nesupuneri sub brațul orb al soartei și al dorinței de a fi, de a rămîne mereu om și nimic mai mult.

Pașii mei se depărtează tot mai mult de țărîmul blind și dureros al mării din care m-am ivit, vultele ei se sting tot mai mult în depărtare, un val de răcoare îmi învăluie trupul, și parcă aș fi singur și puțin trist de singurătate, de golul iscat între mine și mare, între vuietul singelui meu și vuietul singelui ei neliniștit. Mă întorc și strig: — Maică a mea și a singelui meu, unde ești? De tine, prea-buno, nu vreau să mă dezleg!

— **N**U este maica ta aceasta! Răspunde tinărul. El are brațul și fruntea de marmură frumoasă, calcă îndrăzneț printre ierburile și vrejurile răsucite ale pămîntului. Trupul său trombură de vigoare și-l răcoros și transparent ca un nor încărcat cu fulgerele albe ale electricității. Mă apropiu de țărîm — zice el — și văd, cum din zare, nebănuită, cu brațe de sare albă, curată ca spuma laptelui săgetat de luferi timpurii, se ridică această fecioară cu glasul rugător, de sirenă. Eu vin către țărîm, nu plec. Ființa ei de lumină albastră mi-a aruncat plasele sale de cîntec subțire în cale și lată, mă simt ca delfinul cel puternic și bun, în năvodul de aur al pescarului. Nu mă zbat, nu îtp, nu vreau să fug. Ce dulce e lațul năvodului în jurul gleznei mele! Parcă sînt orb și văd totul deodată! Abia acum îmi dau seama că ochii mei, larg deschiși, ca ochii peștelui mort, nu văd nimic. Eu nu văd cu ochii. Văd cu întregul trup ființa de sare curată spre care mă duc fără s-o știu unde e, și nu rătăcesc niciodată. Sarea pre sare se cheamă și cîntecul din cîntec se naște. Cine a zis că marea poartă durere întrînsa? Durerea e bucurie și cuprindere de sine, e speranță și dragoste, este forță și dăruire. Este supunere și legare întru aceeași ființă. Întind brațele mele de foc și întilnesc brațele ei de răcoare luminoasă. Niciodată valurile nu au cîntat mai frumos izbîndu-se de țărîm. Sînt

valuri de harpe prin care se taie trupul meu oțelii unindu-se îndată la loc din miriadele de fărîme. Mă nasc mereu într-o risipire. O, cum vindecă această mare cu glas de copilă rînile ivite din totul și din nimic. Am străbătut țărîmul, am lăsat în urmă nisipul plajelor pustii și trupul meu limpede ca lacrima de aur a soarelui se infioară la atingerea brațelor ei doritoare și, deodată, ochii mei văd înaintea lor ființa de trestie luminoasă a unei copile cu părul decolorat de vînt, ca spicul ierburilor oflitate de prea multă așteptare.

— Tu nu ești marea — îi spun. Tu ești doar o copilă cu trupul de vînt, care vrei să mă amăgești. Fugi din fața mea arsă de dor! Eu pe altcineva caut!

— Ba, sînt chiar marea, pe care o cauți tu, mi-a răspuns. În copilă m-am prefăcut doar! Ca să te încredințezi, privește peste umărul meu și vei vedea, în același timp, și Soarele și Luna. Doar pe necuprinderea mării se află și Soarele și Luna, în același timp, la un loc!

BĂRBATUL strînse, în palmele sale aspre, umerii, aproape fragili, ai mării și grăi:

— Tu nu ești nici marea și nici trestia mea gînditoare, să știi! Tu ești femeia mea și eu cu tine vreau să zidesc lumea din nou. Din miinile noastre se vor înălța sate și orașe frumoase; pe unde vom trece noi holdele se vor apleca bogate și strălucitoare de spice; riurile își vor înmulți peștii; casele vor deveni primitoare; copiii vor zburda în jurul nostru, acoperind cu glasurile lor voioase și glasul mării și glasul vîntului, încolăcit în jurul trupurilor de trestie subțire. Eu nu pot să fiu ceea ce sînt cu adevărat, dacă nu ești tu. Iar tu nu poți fi ceea ce ești, dacă eu nu exist. Mă voi împlini din tine, iar tu, dăruindu-mi-te, vei fi mai puternică decît mine. Nimeni nu poate să facă lumea singur, iar lumea trebuie făcută! Pune mîna pe umărul meu cînd nu mai poți! Vei prinde puteri pe care nu le știai. Răcorește-mi fruntea cu sărutul tău cînd sînt gata să cad și cerul de foc din jurul frunții mele se va preface în cunună de laur. Tu ai nevoie de un învingător. Trebuie să ți-l faci. Eu am nevoie de un învins. Fii tu învinsul meu de fiecare zi, căruia veșnic îi voi fi supusul. Ca să existăm, e nevoie de joaca aceasta, de-a viața, pe care numai cu tine o pot juca. Ai rămas o copilă și mereu mi-e teamă că vei rămîne așa pînă nu vom mai fi. Dacă nu voi avea puterea la fel să fiu? Ajută-mă! Lucrurile serioase nu se fac fără copilărie, tu știi. Ca să îndoi aurul și fierul și oțelul, după gîndul meu, îmi trebuie puterea ta de a crede că eu pot să fac aceasta. Eu simt că tu crezi în mine și cînd mi se pare că nu mai crezi. Altfel, zidirile nu mi-ar mai ieși atît de frumoase, țărîmurile nu s-ar mai ridica atît de semețe în urma noastră. Vezi? Eu pun o cărămidă și tu pui suflet în cărămidă aceea. Lumea se miră că piatra vorbește în urma noastră. Vorbim noi amîndoi, care am rămas cîte puțin în fiecare zidire, în fiecare pod, în fiecare prag întins spre țărîmul numit omenire.

Mi-am zis să-ți spun toate acestea, într-o zi, de ziua ta, și ți le-am spus în fiecare zi, fiindcă ziua ta e mereu. E, de fapt, ziua noastră, lungă și frumoasă, cît o viață, cu mai multe apusuri și răsărituri de soare. Ca apusurile și răsăriturile de soare peste marea cea necuprinsă și veșnică.

— Pentru că eu sînt marea ta — zise, ostenită de vînt, trestia gînditoare.

— Iar eu țărîmul pe care se sprijină veșnicia ta — spuse bărbatul.

Petre Ghelmez



ELENA CEAUȘESCU — pictura de Iacob Lazăr
(Din expoziția De ziua femeii — Sala Dalles)

OMAGIU

Iată lumina țării pe chipul tău trecînd
E semnul de iubire, și-i dreaptă și-i temei
De-naltă-nțelepciune înscrisă în cuvînt,
Dinspre un timp al luptei, acum spre-un
timp al ei.

Tu, mamă și soție, cuvintele te știu,
Ție omagiul cald ți se cuvine
Ca o rodire blindă sub cerul străveziu
Pe necuprinse cimpuri de holda verii
pline.

Neodihnite gînduri, sub fruntea ta vecină
Și zilelor și nopții, te știu în calea lor
Izvor de-nțelepciune și vis și rădăcină
Și laudă în graiul întregului popor.

La vatra ce se-aprinde în fiecare seară
Cînd drumurile zilei ne-adună-n ceasul
bun,
Ființa ta ne cheamă din lacrima ei clară
Pe care numai ochii copiilor o spun.

Acum pămîntul ca un rug se-arată
Și mugurii se-ntorc din văi ascunse
Să-mpodobască ziua ta curată
Cu fragede iluminări de frunze.

Iată lumina țării pe chipul tău trecînd,
E semnul de iubire, și-i dreaptă și-i temei
De-naltă-nțelepciune înscrisă în cuvînt,
Dinspre un timp al luptei, acum spre un
timp al ei!

Nicolae Arieșescu

IOAN ALEXANDRU — POEZII



ASTAZI, poetul cu chip luminos, de etern copil, se află în plină rodnicie a înzestrării sale creatoare. Dar așa cum nu încetez să spun, el va rămâne veșnic pentru mine unul din cei patru tineri care, în anii '60, au izbândit cu obstinată îndrăzneală a credinței lor în autenticitatea, în adevărul artei, să schimbe datele fundamentale ale crugului liricii românești, să lumineze din nou, într-o reînprospătare primăvară creatoare, destinul, înnoiat pentru o vreme, al poeziei noastre. Din simbolica tetradă, fiecare și-a despărțit mersul, pe cărarea pentru el anume croită, de întrebările nesățioase ale ființei, de formația și gustul care determinau flecăruia arta poetică definitorie și universal poeziei în general.

Cărarea ce i s-a deschis lui Ioan Alexandru fusese, în parte, netezită de o ascendență clară, de netăgăduit, a înaintașilor săi transilvăni. Poetul cobora din staturile aspre și plaurile curate care modelaseră pe Coșbuc și Iosif și Goga și Blaga și Cotruș și Beniuc. Și se infățișa, în plină lume modernă, cu puritățile neprihănite din arhitectura satului transilvan, cu luminile cerului de înălțimi ogindite în ochii feciorelnici. La 23 de ani, în 1964, volumul de debut, *Cum să vă spun*, trăda o conștiință sigură de artist și de om. Conștiința aceasta timpurie a unei vocații certe confera o gravitate severă universului poetic care prindea să se închege vizibil din versurile simple și puternice ale începutului. Infringurate întrebări juvenile despre ființă, despre raporturile între om și univers, despre scara lucrurilor, țineau încă de acum, când privirile poetului se aținteau cu scormonitoare curiozitate asupra lumii înconjurătoare. Și încă de pe acum, imaginile puțin dar limpezi încercau, parcă, o articulație cosmică. În *Cintec*, bunăoară, poemul despre izvor culminează cu întrebarea privitoare la sensurile genetice și thanatice: „Acum a-nghelat. / Peste ape / Un flux de lumini plîngînd l-a țesut. / Dedesubt — izvorul ce face? / Și cum a fost la început?” (*Cintec*).

Nașterea, obârșiiile îi cheamă atenția uimită în fața începutului de dialog al ființelor cu pămîntul și lumina, ca în *Miezul*, unde asistăm la geneza ca maritor, se simțea uenic întru demiurgie și solidar cu creația, clamîndu-se, într-un vers de rară frumusețe, identitatea cu toată făptura, „cu soarele, cu ziua, cu strigătul însuși: „Eram pe cîmp cînd răsarînt soare, Intemeia în mine strigînd o nouă zi”.

Mijea, din frînturi, o chemare adîncă, nelămurită încă, înspre lucrurile mari ale lumii, a tînărului poet, a cărui fantezie creatoare părea a se sprijini atunci, în chip preocupant, pe elementele pămînt și lumină. Acestea aveau să-și sporească notabil recurența în volumele din anii ce au urmat, în *Viața deocamdată*, apărut în 1965, ca și în *Interim discutabil*, din 1966. Mai întîi, desigur, pămîntul, acela de care se lega atavic puține nădejdi și multe dureri spăimoase ale țărănilor. Pămînt crăpat, pămînt uscat, pămînt brut și piatră neagră hrănesc viziunile de tristețe și parcă de grele răspunderi ale poetului în legătură cu satul său, cu lumina sa de sărace bucurii și resemnări fără leac. Hionicul cu atributele sale se construia ca permanență configurativă în cosmosul rustic și pastoral al lui Ioan Alexandru. Atît de gros, de aspru, de ponderos ori atît de spulberat, pămîntul era totuși apt de sublinieri care să-l modifice calitatea. Purificat prin suferințele acumulate care-l transfigurează, el dobîndea transparența lacrimilor, devenind „cea mai curată lacrimă din univers”, ca în poemul *Clopotele din volumul Interim discutabil*, și care se încheie, de altfel, cu o imagine a pămîntului de o dureroasă frumusețe: „Pămîntul de departe văzut e-un clopot sugrumat / Pe-o lacrimă enormă uscată lângă mare”.

Dincolo de toată posibilă impuritate, rodnicie, degradare, pămîntul este scump poetului ca loc al rădăcinilor și al vieții din adînc, al germinăției, ca țărîna sacră călcată de turne veacuri la rînd, și în care coboară morții dragi, ca malcă necăntată a satului străbun. Și tot mai mult și mai insistent, elementul acesta statormic se înveșmîntează cu aspecte fabuloase, de basm, ori se investește cu simbolica lăuntrică, legată de deosebita eroului liric. Chipul acestuia se străvedea curat în *Zi și noapte* (din același volum *Interim discutabil*), poem de data asta despre ape și

terburii sub lună, de așteptări încă nelămurite, dar, creînd tensiuni premonitoare. Desăvîrșit pur, el stă de pază lingă ape, cu chip angelic, „cu obrazul / limpede ca o lamă înghețată”. Căci lui îi va reveni misiunea încă neștiută, dar bănuită, de a se împotrivi intinericului cu mijloacele blînde și pline de putere ale luminii.

În anul 1969 apărea volumul *Vămile pustiei*, volum mărturisind poetul la răscruce de drumuri. Neliniștile cresc enorm, ca niște bezne în care sufletul se zbate amaric. În noaptea care se întinde, lucrează uitarea malefică, uciătoarea uitare. „Nu mai știe nimeni ce-a fost”, se rostește în *Ego sum via* (Eu sint calea). „Totul e-nchis și lăsat în uitare / În marea clepsidră”, se spune în *Fluturii negri*, din care pricină „Descoperit stă universul orb / Întors cu spatele către Ființă”. Cuvintele cele mari, izbăvitoare, sint proferate (*Pantocrator, Ego sum via*), dar sensul lor e pierdut. Într-o căutare a acestui sens pare a se contura aci chemarea poetului. Semnificația ascunsă și luptătoare a spiritului se relevă cu o forță concentrată de aspre asceze. Viața și moartea amestecate pînă la confuzie întră legate în simbolul fundamental al călătoriei. Vastul poem *Ascensiunea* atinge momentele de maximă tărie ale expresivității artistului, poezia devenind depozitară misterului absolut al vieții și morții, cuprinzînd toate dimensiunile pe care se desfășoară aventura supremă a spiritului. Corabia fantomă, demnă de pana unui Coleridge, îl poartă pe erou spre obârșii ori spre sfîrșit, în departe ori în aproape? „Apele...” aceste neclăpocind, bizarea... „necremite fumegă și parcă oprite dau să se întorcă...” Dar ele sint și imobile și mișcătoare: „O, apele acestea, vîrtejuri ce se-nvîrt în jurul stîlpului de foc prin care vorbește tunetul...” Acolo, în ambiguitatea marii poezii, viziunea eleată și cea heraclitiană se îmbină pentru sugerarea suprapunerilor, a identității nu numai în materie de mișcare, ci și în ordinea începutului și sfîrșitului, a obârșiiilor și încheierilor, căci tentativa aceasta misterioasă a călătorului înfățișează metaforic punctul în care toate se întîlesc, toate converg, într-o origine regăsită, ca punct de coincidență oppositorum, afirmat cu apodictic certitudine într-un final ce sună ca o revelație: „Și uite-aci e moartea și-nții zori de zi” (*Ascensiunea*).

ASCENSIUNEA într-adevăr începute. Adică poetul revîntă cu sîrg cele uitate de ceilalți. Și cel patru ani care despart *Vămile pustiei* de volumul următor înscamnă în devenirea lui Ioan Alexandru un interval esențial de progres în cunoaștere. A fost o scurtă pauză în creație, dar ce recoltă a gândului, ce extensie a orizontului de cultură, ce adîncire a propriilor idei mitopoetice au fost provocate de confruntările cu Europa contemporană! Poetul l-a descoperit la Freiburg pe Martin Heidegger, cel mai de seamă filosof german modern, care-și trăia acolo ultimii ani. Și ne îngăduim a crede că lămurirea asupra sensului creației și misiunii sale poetice s-a produs în Ioan Alexandru sub directa înrîurire a gândirii heideggeriene. Mai întîi, cum se știe, filosoful german era, mai presus de orice, un căutător de temeiuri (într-o parte). Căutarea unor geneze existențiale și ontologice îl purta înspre sursele grecești ale gândirii. Iar cum socotea limba ca lăcaș al ființei, vedea în poet un celitor în origini, un dătător de nume lucrurilor, fără de care ele nu există (vorba ce revine cu un leit-motiv în *Das Wesen der Sprache*), în forma *Kein Ding ist, wo das Wort fehlt*). Și într-un vers celebru din *Hölderlin*, din poemul *Andenken*, anume *Was bleibt aber, stiften die Dichter* (Dar ceea ce rămîne, Intemeiază poezii), pe care-l supunea analizei, filosoful hărăzea poetului capacitatea unică de a Intemeia ființa prin cuvînt (*Dichtung ist wahrhafte Stiftung des Seins*). Pe de altă parte, Mircea Eliade, într-o pagină din același volum mai înainte pomenit, *Symposion Heidegger*, tenta, într-o interpretare superioară, omologarea conceptului de ființă cu cel de sacru, filosoful român al culturii postuînd necesitatea omului modern de a redobîndi dimensiunea sacralului și plenitudinea ființei.

Dar toate acestea cum s-au tradus prin filtrul atît de particular al gândirii lui Ioan Alexandru? Curios cum am văzut că era de la început cu privire la începuturi, doritor de a umple cu sens vorbele acelea pe care le nuzise, dar nu le știa. Încet de plenitudine ca și de sacru într-un fel instinctiv ca tot țărănilor român, poetul a pornit într-o uriașă aventură a intelectului și a spiritului care avea să-l împlinească și nu atît să-l modifice. A învîntat greaca și ebraica, limbile în care cuvîntul păstra închisă taina sacralului și deci valoarea de logos (ca să traducem în limbajul nostru pîndarice și *Cîntarea Cîntărilor*). Și de la acestea a învîntat sacralitatea limbii sale curate de la țară și din cărțile noastre sfînte. Căci poetul s-a cufundat într-o căutare, a găsit cu bucurie

¹⁾ George Uscătescu — Heidegger e il suo secolo — in *Symposion Heidegger* — Madrid, 1971, p. 13.

²⁾ Martin Heidegger — *Unterwegs zu Sprache* — Neske, 1959, p. 101.

³⁾ Martin Heidegger — *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* — Frankfurt am Main, 1963.

arhăitatea izvoarelor de viață autentice care leagă ieri-ul de azi și a prins puteri noi și nebănuite în creație. Mai cu seamă la descoperii Bizanțul și poezia și muzica lui și cuvîntul lui nealins de stricăciune. Și s-a petrecut cu poetul Ioan Alexandru acel admirabil fenomen de fuziune a unei sensibilități moderne neliniștite, bintuite de tristețile vieții în contingent, cu isihia bizantină strămoșească, dăruitoare de echilibru și bucurie, fenomen petrecut cu unul din foarte marii muzicieri români, din pacate dispărut dintre noi foarte devreme, Paul Constantinescu. Acela adusesse în muzica zilelor noastre amintirea întăritoare a unui trecut fecund, în toate studiile, variațiunile, sonatele și mai cu seamă în oratoriile sale, acum clasice, introducînd jubilantele teme imnice bizantine de care a răsănat tot veacul nostru românesc de mijloc. Regăsim în blîndețea și dulceața acelei muzici vechi tratate în spirit contemporan, în luminile străvezii care înconjură sunetul și cuvîntul, bucuria liniștii nestrucate ce radia din sufletele pioase și curate ale strămoșilor noștri de demult. Și unduirea versului, ca și a frazei muzicale, exprimă integral resorturile cele mai ascunse și mai specifice ale ființei noastre etnice, scoțînd la suprafață valorile ontice ale rădăcinilor.

Așa ne e plăcăm nu numai apariția. În 1973, a *Imnelor bucuriei*, acel mirabil volum de versuri, dar și intrarea și, pînă astăzi, rămînerea poetului în ceea ce am numit și alădată atitudine imnică. În fapt, el descoperise suprema funcțiune a poeziei, care, de atunci, s-a omologat cu un grav, responsabil sacerdotiu pentru artistul scormonitor în profunzimi. Poetul oficiază în slujba cuvintelor (a conținutului lor esențial), ca în poemul *Marele Preot*, într-o neîntreruptă sărbătoare a creației sacre, aspirînd spre adevărurile ultime, spre lumina fără apus a lucrurilor spiritului: „Graiul e templul în care mi s-a dat / Să flu ca mare Preot sfîntelor cuvinte / Să le cunosc cu rîvnă, să le pasc / În iarba deasă de printre mor-minte”.

Or, el nu enunță decît atributele eterne ale marii poezii care tînde să devină res sacra, res universală, ca și ale poetului aspirînd la demnitatea de vates, după modelele statornicite ale unui Virgiliu sau unui Dante, tot mai departe de joc și grauitate. O sete enormă de tărîmul luminii noncreate, inspirată poate de Palamas, o sete de perfecțiuni celeste, de împlinire a ființei pe toate laturile se vădește acum în poemele obsedate de lumină, de crini și fluturi, de cîntece de nuntă devenite cîntări ale cîntărilor, epitalame cosmice cu semnificația filosofică de redobîndire a unității celei dintîi ființe primordiale, ca în *Iubire*. Căci poetul are vocația patriei spirituale, deci deține darul profetiei, al vestirilor de seamă către oamenii pe care-i tubește și-i cheamă în lumină. Și poate de aceea motivul cîntărețului tînăr cu crini apare frecvent, însoțit de simbolul drumului, al urcușului ca probă inițiativă, al cîntecului care se face pădure.

Cu întinsul poem din acest ciclu imnic, *Întorcerea poetului*, credem că Ioan Alexandru atinge o nouă coordă a expresiei artistice și o nouă treaptă a creativității. Tulburătoarea, grozava luptă a sufletului aspirînd, prin transcenderea ordinii comune la ireversibilului, înspre origini, înspre dobîndirea stării aceleia de tainică înțelegere a genezelor cosmice și sufletești, a momentului primordial de ieșire din chaos a creației, a momentului cînd pustia rodește, se încheagă în dramatice stanțe în cugerea nebunească a lucrurilor lumii, a timpului înșelător, a eului dezlăntuit în absoluț fugă, eroul liric aspiră spre un absolut care i se sustrage, în care ar vrea să poposească o străfulgerare de clipă, în

„Miezul acela fraged și plîpînd din care / Izvorăște soarta...”

Drama căutării, a aspirației fără sfîrșit, e zbucium comprimat, plîngere transfigurată: „Oh, de-aș putea incremeni o clipă, / Măcar o noapte ah, un ceas, s-aud ceva, / Să văd, să pot pricepe, măcar eu / Urna ce voi fi! De unde oi, și încotro / Bătrîne! Nu-s decît fugă, agonie, / Nu-s decît creștere, nu pot decît / Să tind, nădădui Misterium tremendum”.

Cînd însă vorbește despre toposul și starea aceea a desăvîrșirii întrevăzute cu ochii cunoștinței, versul devine splendidă litanie în care deslușești laolaltă inflexiunile innumerabile bizantine ale lui Roman Melodul sau ale innumerabilelor lui Hölderlin, ori ale folclorului românesc în momentele harurilor supreme: „Pustia singură era. Pustia pururea fecioară, / Naște și se-nchide iară. Pustia / Limpede rodește, numai cînd focul o umbrește. / A fost o zi, a fost un ceas cînd grea / Pustia a rămas Focul pustierilor ascuns, / Celălalt foc l-a fost pătruns. Izvorul tainic / Din pustie a fost rîvnit de veșnicie. / În miez de noapte cînd ieșea, din sine / Și se pustia, în dansu-aceia nemîscat / S-a dezvelit și s-a lăsat. Izvoru-aci / S-a fost deschis și Trăznetul în el / S-a-nchis. O, sfîntă nuntă în Pustie // Lumini veneau în lumină / Lumina lină, luminînd, Pustia zămislea / Cuvînt”.... (*Întorcerea poetului*)

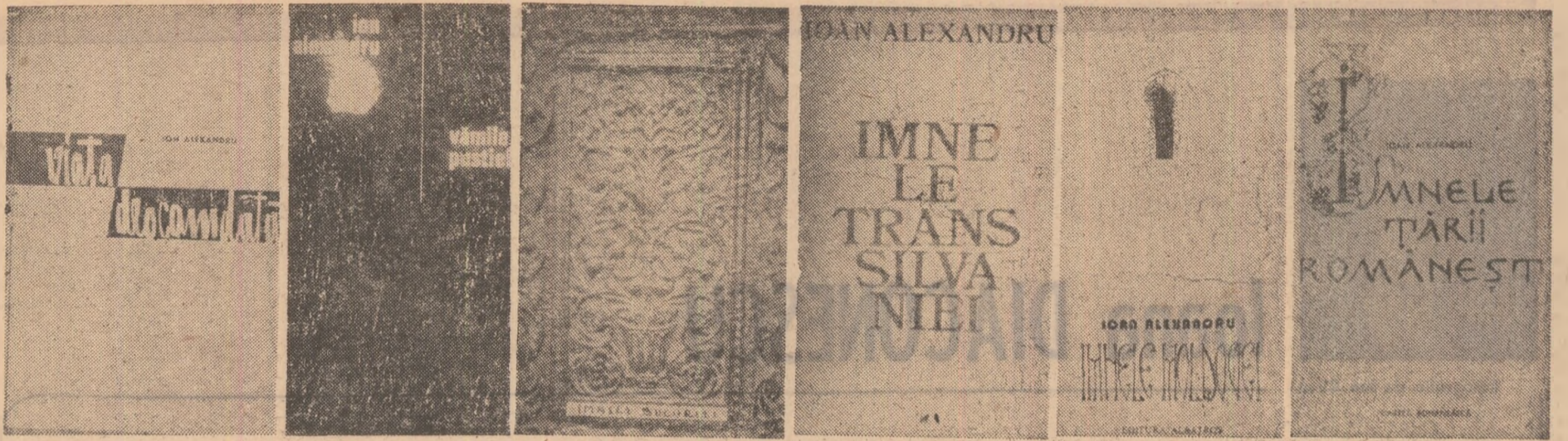
Versurile acestea cu desen mai puțin obișnuit, cu amestec de îngambamente, rime interioare, aliterații sugerează, prin strania lor muzicalitate, ritmuri de lente dansuri sacre, însoțind hierogamia celestă. Ca întotdeauna cînd arta atinge tîmna majoră a cosmogoniilor, a genezelor, temă rar atînsă și numai de cei aleși ai lumii, ritmurile capătă o putere și o organizare de o sugestivitate solemnă și gravă. Să ne gîndim doar la *Creațiunea de Haydn* sau la cosmogonia din *Scrisoarea I* de Eminescu, la care vine să se adauge hierogamia țînd de rădăcina ortodox-bizantină a spiritualității românești din poemul lui Ioan Alexandru, care păstrează astfel tradiția liricii românești de res sacra.

De atunci încoace, poetul a prins a spune mai cu seamă despre înnoiri și renașteri, despre cuceriri ale vieții spirituale, s-a lăsat permes de o adevărată invazie a lumii care transfigurează totul, achimbind pînă și rîul în bine, purificînd, resacralizînd. Lumina devine în lirica lui Alexandru tema supusă la infinite și mesteșugite variațiuni, cum se întîlesc la prea puțini poeți ai lumii. În același timp, lirica lui se scaldă cu pure voluptăți în simbolurile tradiționale: crinul, pelicanul, urciorul, albina și multe altele.

Niciodată însă paligeneza spirituală proprie, istoria ființei care se îndreaptă încetă spre desăvîrșire, drama condiției umane, grave și tăcute, a țărănilor, n-au îndepărtat pe poet de gîndul tot mai întemeiat al patriei sacre, al pămîntului natal. Tărîmul transilvan conferă imnicii lui Alexandru un alt ton adînc și complementar, o înfringere care înalță locul rădăcinilor sale etnice printre cele alese. Cu încredințarea solemnă, iarăși holderliniene, poetul urmărește mișcarea eroică anonimă, dramatică fără ostentație, a istoriei naționale, scrise în natură, în păduri și pe ape, în generațiile succesive muncite prin jertfa tăcută, umilă. Simplitatea se încarcă și se covîrșește adesea prin forța unor simboluri. În poemul *Casa părintească* se intruchipează arhetipul casei arhaice din satul ardelean unde, de milenii, țărănilor trăiesc ritualurile străvechi ale nașterii, botezului, nunții, morții și sărbătorilor ciclice: „Poarta străveche în satul părintesc / Simbol curat fără zăvor / De-o parte te veghează țîntirîm / De alta sopoțește un izvor. // Acolo-i casa noastră din lemn și din pămînt / Clădită anevoie în



MIHAI RUSU: Aniversare (Din expoziția De ziua femeii — Sala Dalles)



sudoare / Pe dealul nostru molcom transilvan / Sărac în dobitoace și grinare"... Căci casa românească de țaran este pentru poetul Ioan Alexandru, cum era și pentru sculptorul C. Brâncuși, un cosmos simplu, cu izvorul și cîmîtîrul alături, cu începutul și sfîrșitul. Și una din funcțiile poeziei, fundamentală pentru Alexandru, stă tocmai în conservarea, în cultivarea acestei atît de rare suprapunerii între arhetip și paradigmă specifică spiritualității țărănimii românești: „Nu-l cîntecul iubitului meu frate / De drum decît păstrarea acestui sat / Ceresc aici în pace între oameni". (Imnul lui Ștefan cel Mare)

APARIȚIA, în 1976, a volumului *Imnele Transilvaniei* marca din partea poetului o coborîre tot mai adîncă spre rostul lucrurilor, spre întocmirea lor tainică. Simțîndu-se urmaș, coborîtor din cei vechi, din antica stirpe a pămîntului, el săvîrșește gesturile de evlavie ale vlăstarilor vrednici, își îndeplinește îndatoririle primordiale față de cei care au străbătut drumul cu spini al istoriei neamului (vezi, spre pildă, *Patria sau Imnul străbunilor*) și care-și cer fiecare chemarea pe nume. Astfel se explică recurența impresionantă a biografiilor de eroi, mai slăviți ori mai umili, înălțate în lumina gravă a devenirii unui popor alcătuit harta noastră cea de toate veacurile, însemnată cu suferință și singe. Cu numele cele mai răsunătoare, ca Gelu și Bogdan și Avram Iancu, poetul reface etapele unui drum neîntrerupt, urmat cu aspra îndîrjire a unui neam de păstori și plugari, pentru care, ca în *Imnul volevodului Gelu*, erou este „bunul oșten păstor, plugar și volevod / Țăran acasă nedespîrs din sfîntele origini".

Această nodospîndire din obîrșii este, de fapt, și a poetului însuși și-i dă puterea identificării cu întreaga istorie și în-tregul spirit al neamului său, cu cele două planuri care se întîlnesc umitor, într-un amestec de durată și eternitate. Trecerea prin istorie nu e „reală" decît dacă aceasta se păstrează înfiptă în neschimbătoarele origini care singure dăinuiesc rodnicie pămîntului și oamenilor patriei.

Cum se întîmplă și la Eminescu și la Blaga, dar desigur în alt mod, și în universul sapiential țărănesc al lui Ioan Alexandru fuzionează viziunea unui timp istoric care curge rodnic, cu viziunea necîntărilor eterne a satului arhaic. Poetul *Imnelor* rămîne astfel ancorat în cele mai îndepărtate tradiții românești pe care, spunîndu-le în graiul plin și greu ca spicul al țăranului ardelen, le reîntemeiază în cel mai deplin sens heideggerian, trecîndu-le în puterea de logos refăcut a cuvîntului.

Și o anumită determinare foarte profundă și foarte personală îl fixează chiar, după o mărturisire a sa, într-o atitudine „imnică" permanentă, expresie a unei vocații asumate a entuziasmului specific, jubilan, care însoțește actul contemplației lumii, transmis celorlalți printr-un efort de resacralizare a cuvîntului înțeles ca o datorie mai presus de fire.

De aceea, de la *Imnele bucuriei la Imnele Transilvaniei*, la *Imnele Moldovei* (apărute în 1980), întîlnim prea puține sușuri ori mutații, ci mai adesea reluări, întăriri și împenzi ale viziunii poetice particulare. Cu *Imnele Moldovei*, poetul transilvan a trecut muntii „dincoace", schițînd gestul ancestral al descălătorilor, al întemeietorilor care au legat de demult, cu turmele, din trecut învîluit în cefurile legendelor, au legat între ele toate tinuturile românești. De altfel *Rădăcina*, *ctitoria*, *întemeierea* devin în volumul acesta cuvinte cheie pe care se construiesc metafore esențiale compunînd imaginea unitară a patriei ca univers al liricii lui Ioan Alexandru.

Ca spațiu și timp de istorie, patria este sfîntul și iubitul loc harăzît vieții bătrînului nostru neam, cu puținele bucurii și multele suferințe ce i-au fost date, de la naștere la trecerea cea mare a fiecăruia. Pe spațiul acesta, prin timpul acesta, s-au petrecut anotimpuri, au înflorit și s-au ofilit vieți de oameni simpli și curăți, au rămas sanctuare în crustate cu semnele frumuseții și slovei, nenumerate amintiri ale unor întîlniri cu sensurile adînc intuite ale răscurilor de istorie: „Sfînțit e roată din mare pînă-n muni / Fiece deal cu singele din mine / Și mă numesc Moldova pe pămînt / Și țîn de un Ceahlău care mă țîne // De muntele la față preschimbă / Sub marele Păstor în plină vară / Cînd cei trei frați au înțeles curat / Că semînția noastră-i milenară // Și-n Transilvania unul s-a dus / Și celălalt pe Argeș mai departe / Și-au înțeles prin veacuri ca răspuns / Că ce-l unit în duh nu se desparte..." (Vara pe Ceahlău)

Toate mărturisesc o nedespîndită unitate într-adevăr. *Zugrav la Humor și Ră-*

boienii, Imnul lui Petru Rareș și Moldoveanca, Frescă la Voroneț și Sinziene la Suceava și cite altele înaltă în slavă locuri, oamenii și monumentele moldovene. Nicl Valahia însă, nicl Transilvania nu lipsește din viziunea integratoare a poetului care se uimește, se minunează și cîntă, celebrînd zilele noastre rănite de grabă și indiferență, la viața acelor vechi care se deslășura cumpănită de aspre legi morale interioare, de o strictă măsură a faptului, gîndului și vorbeii (măsură tot mai des amîntită de poetul ethosului țărănesc), indulcite doar de forța benefică a ritualurilor reconciliatoare.

Și astfel mereu începutul, *Rădăcina*, și mereu sfîrșitul care, înseamnă întoarcere într-o țărîna patriei, ca în *Transilvania*, întoarcere după tipicurile tradiționale: „Pe dealu-acesta-n satul transilvan / Copiii mei să mă-ngropați pe mine / Pe-aceste blînde culmi dumnezeiești / Să lmi petreceți sufletul cu bine. // Să fie codrul verde înflorit / Ca nimenea să nu mă bage-n seamă / Cum voi pleca în Patrie-ndărăpt / Cu un bănuț legat într-o năframă..."

Pe deasupra și prin transparenta patriei de țărîna, carne și singe, întemeiată și păstrată cu jertfă și iubire, Ioan Alexandru țese cu miini angelice, conturează, într-un spațiu și un timp mitic, o proiecție ideală a Patriei, imaginea ei eternă, neschimbătoare, modelul spre care ființa lui aspiră cu o nădejde luminoasă, cu o bucurie înfinită. Căci în ordinea aceea mitică pe care el o sugerează reluînd, bunăoară, mitul *Miorișei* (ca în *Oaia stîră*) sau mitul *virștei de aur*, printre altele, cunoașterea încetează de a mai fi proces fragmentar, discontinuu, iar nașterea și moartea nu mai sînt implacabil ireversibile. Pentru poet, comunicarea între cele două planuri pe care se situează Patria devine nu numai posibilă. Continua lor interferență, considerată ca un raport permanent, ca un dialog între o *natura naturans* și o *natura naturata*, între forțele creatoare și rezultatul lor, creația, face din universul poeziei lui Ioan Alexandru un univers activ, al unei prielnice, binevestitoare fertilități, al unor puteri însuflețitoare, spiritual germinative pentru toată firea.

Cunoscutele, clasicele simboluri de sorginte bizantină vin să incifreze (sau să talmăcească în limbajul semnelor) conlucrarea, interacțiunea dintre cele două ordini în care, în chip egal, pentru cine știe, e implicată patria: pămîntul, viața de vie, trandafirul. Totul se aplică și se subsumează realității supreme a Patriei pămîntești și celeste care domină acum încontestabil opera poetului, realitate magnificată de el în inspirată-i vorbire „imnică" despre vechimea și calitatea spiritualității românești.



• SABIN BALAȘA: Pace (Din expoziția *Artiștii plastici și pacea* - Sala Dalles)

În tentativa sa de-a aboli granițele dintre eul poetic și lume, pentru a putea pătrunde în esențe și striga dinăuntru lor miracolul lucrurilor, artistul care privește și cultivă ca pe o sacră misiune darul poeziei, își intensifică și în *Imnele Moldovei* efortul de reîntemeiere, de resacralizare a cuvîntului, reducînd și simplificînd, din ce în ce mai evident, elementele discursului liric. Ceea ce urmărește veghetorul acesta care vrea să hărăzească oamenii mesajul luminii și al lubirii ce purifică și inobilează, este sădea cuvîntului său golicuina smerită care să-l repotenteze în cea mai mare măsură valoarea și forța de logos, accentuînd și astfel caracterul imnic al creației sale. Așa cum dorește, poezia sa răsună ca „imn nestăvilit", ca „bucurie fără de măsură", stăpînînd puterea sabiei care pătrunde tainic și nevăzut prin vălul firii fără „a-l fi străpuns". (David).

PROCESUL de simplificări și reducții continuă și în creația ulterioară, atîngînd chiar substanța mitopoetică, așa încît *Imnele Tării Românești* (Editura Cartea Românească - 1981) suie o treaptă reală în drumul poetului. Din capul locului, o unitate mai deplină rostuieste materia întreagă a volumului. Emblematic, o figură istorică se statornicește pe zidul cu portrete de ctitori edificat de poet: Constantin Brâncoveanu. Nu cel dintîi, desigur, dar cel mai mare, prin supunerea la jertfă pentru patrie și credință cu toți feciorii lui. Între poeme, cu o ritmicitate de leit-motiv, răsună numele martirului intonat solemn de glasul poetului de nenumerate ori. Peste douăzeci de imnuri îl înviază amintirea coplesitoare, dînd ființei lui înfrînte și victorioase aura de poezie aleasă pe care legendele hagiografice bizantine o țes în jurul altui volevod la fel căzut și izbăvit, a împăratului Mauriciu al Bizanțului (Mavrîchle, după rostirea românilor din vechi). În vremea vieții, în clipele căderii, în moarte eroică sau în reprezentări cu reminiscențe de iconografie specifică (ca în strofa): „Desculț într-o cămașă dintr-un fir / Cu pruncii țîi pe uliți bizantine / Cu capu-n brațe stămutat la cer / Te văd în veci părinte Constantin". (Brîncoveanu).

Neîncetat, domnul e arătat, în simplitatea lui țărănească, drept simbol de țară și de dreaptă viațuire. Și sub această „efigie în eternitate", „Io Brâncoveanu Constantin", cu care se încheie *Imnul lui Constantin Brâncoveanu*, palpita lirica întregului ciclu, robită de iubire față de sacrificatul, deci ctitorul de viață și veșnicie pentru poporul român și care se învecinează prin acestea cu toate stările eroilor, înțeleptilor, creatorilor români dintotdeauna. Și faptele lor, și gîndurile lor sînt ridicate în planul unei istorii transfigurate și coerente, prin inculcarea unui sens al misiunilor spirituale de îndeplinit, transmise din generație în generație.

Astfel, cu *Neașor Basarab* și cu *Relievarii*, poetul traduce în limba de metafore blagice și bizantine îndrăzneată și adevărată idee a lui Iorga, *Byzance aprês Byzance*: „Bizațul a căzut în răsărit / Greul luminii-n țara românească / Pe dealuri și colini mărturisit / În mănăstiri și schituri să rodească. // Sofia sfîntă s-a imprăștiat / De pe Bosfor smerită-n iatagane / Și vulturu-n Carpați s-a strămutat / Cu slova ei pe steaguri și icoane..." (Neașor Basarab).

Sau, de o frumusețe gravă și reculeasă este și *Imnul lui Matei Basarab*, cu o primă parte de-a dreptul holderliniană, încercată de sensuri generalizate ale spiritualității, continuată apoi în versurile obișnuite în care spune poetul faptele noastre și în care sînt relateate și acelea mateine, îmbogățitoare.

Participă la întemeierile în duh și Tudor Vladimirescu, deoarece în viziunea lui Ioan Alexandru există și o sfîntenie a eroilor, o sfîntenie a mesajului jertfel transmis urmașilor. Și nu lipsește dintre ctitori nici Brâncuși a cărui *Columnă* e socotită, pe bună dreptate, ca orice operă mare, jertfă și sanctuar și versurile poetului o spun ritos: „Unde e jertfă e-nceput de țară / Pentru cei duși și cei ce vor veni..." (Brâncuși la Tirgu Jiu).

Puțin mai departe, aceeași *columnă* dobîndește atribute de *axis mundi*, de scară suitoare și coboritoare, în versurile din *Columna lui Brâncuși*.

Ceea ce pare deosebit de expresiv nu pentru extensia, ci pentru adîncirea ariei tematice este preocuparea devenită aproape obsesivă a obîrșilor, a cosmogoniilor, ca întemeieri în spațiul terestru, ca și în cel spiritual. Gîndul întemeierii cosmicizează, unește și dă sens unei devenirii într-un spațiu dat, transformat în topos sacru. De aceea *Imnul Olteniei* trasează cu grijă o hartă a sacralului întîlnit în fiecă gest, urmînd o tradiție fără apus: „I-o rînduială în românească țară ce nu poate / Pieri..."

Și ctitoriile de la Cozia, Argeș, Hurezi sînt privite ca niște cosmosuri ale căror pridvoare fac trecerea dintre profan și sacru, primînd și trecînd mai departe puțerea prea plînutului. Ba pentru Tismana se aminteste străvechilui mit al întemeierii prin imolarea balaurului, mit apollinic legat de Delphi ori de alte moduri de înțelepciune arhaică (*Imnul lui Nicodem de la Tismana*). E însă de trebuință o știință a tehnicii acordului între macrocosm și microcosm, între toposurile sacre și suflet, între Patrie și ființă. Și cu acestea pătrundem într-o altă zonă a preocupărilor acum mai insistente ale poetului, înfrat într-o fază de simplitate și de dorință de lepădare a egoismelor, a orgoliilor, detectabilă din numeroase poeme. *Sîngerea de sine* este formula întrebuintată de îmbunătățire morală. După ea tinjește poetul și pentru ea lucrează cu rivnă neostenită, cum ne arată atitea autoportrete și mai ales *Lăuntric*, măturie a bucuriei cosmicizării lăuntrice: „Căci nu-i de mine nimeni în afară / Toate-s lăuntric cosmosul se țîne / În leagănilor luminilor din mine."

Urmarea împlinirii înăuntru este urmată de desăvîrșirea relațiilor umane. Patrie și în special *Topos* marchează locurile scumpe ale întîlnirilor binecuvîntate între oameni, solidaritatea, iubirea, făcînd cu puțință revărsarea tofului în unitate. Este aci o lecție mai nouă în „didactica magna" a lui Ioan Alexandru continuată și în alte poeme, ca în *Fluul meu Ștefan*, unde, în stilul de demult, părintele dă învățături „moralicești" urmașului într-o tradiție venită din Egiptul vechi la Bizanț și intrată și în aria noastră de „hristolite". Iar poemul *Copil* conține o îndulșitoare mărturisire a continuității generațiilor ca modalitate a întineririi sufletului dar mai ales a reînvățării simplității. „De cuvînte mari m-am depărtat / Nu mai aflu-n ele bucurie", spune Ioan Alexandru și-l credem. Fiindcă, într-adevăr, din spusa lui poetică a dispărut orice emfază, chiar retorismul adesea frumos al unui trecut simbolism excesiv. Poate un contact mai strîns cu medievalul autor al *Cîntecului despre soare* (ale cărui urme se străvăd ici-colo, cu sora noastră *lună*, fratele nostru pămînt, sora noastră) să-l fi fost de folos și aci, în volumul străbătut de ethosul adînc și blînd al unei creații care slăvește toposul sacru al Patriei, îndeamnă la perfecționarea necontenită a ființei și la solidaritate universală.

Pătrunzîndu-te de opera lui Ioan Alexandru și de mesajul ei care vine din străfundurile amintirilor noastre colective, poți abia înțelegi acea enigmatică vorbă a lui Hölderlin:

„Was bleibt aber, stiften die Dichter"

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



Fotografie de Ion Cucu

Ioana DIACONESCU

În foisor iedera

Privește-n foisor iedera, ascultă
 Înțelepciunea ei foșnind
 Proverbe, ziceri minunate. Un abur abia
 Răsucindu-se către urechea ta dornică
 De, înfiorate, șaptele sale.
 Un zîmbet de clorofilă. Transparent și lucios,
 stins
 Și cald. Sss! — aburul iederei îți pune
 degetul
 Pe gura uscată. Alungă de la tine
 Felul jucăuș al lunii. Ea-i înșelătoare
 Deși plină de tăceri și mistere îți pare.
 În foisor, acolo sus privește. Incordează-ți gîtul,
 Dă-ți mult capul pe spate, privește numai
 în sus. Deschiderea cerului
 Prin bolta de federă îți pare mai mare
 Decît însuși cerul. Aerul sfărîmă-se în nările
 tale încordate
 Venele și arterele pocnescă-ți de atita
 extaz
 Și ia-ți cum pîlpîie ultima scînteie a vieții
 în pintecul tău
 Lipit de pămîntul înmiresmat
 Ca trupul șarpelui.

Ziua fastă

Pină acum credeam că azi
 E ziua mea fastă.
 Ar trebui să fie luni.
 Ar trebui. Ar trebui să fiu prezentă în foisor.
 Să mor de dragul
 Acelui vinăt amurg. Să mi se taie respirația
 La căderea balonului cu nacela plină
 cu ingeri. Ar trebui
 Să scutur, ca pe un copac plin cu fructe
 Casa aceasta dragă. Să-i așez olanele
 acoperișului
 În forma unei piramide
 Cu virful proptit în cer. Să privesc de acolo
 Marginea elătinătoare a pădurii,
 Prin aerul cald să aud
 Mașinăria infernală a furtunii.

Să mă urc apoi în virful piramidei
 Și să simt dureroasele colțuri ale zborului
 În umeri.

Fără să aștept încolțirea aripilor
 Să-mi iau zborul în vinătul amurg.

De solitudine

Să stai pe o piatră de riu
 Cu mult mai ascuțită decît inchipuirea morții,
 Nepăsarea să te pătrundă pină la oase.
 Din apă să răsară acei mici monștri, acei
 Mici spiriduși, acele spirite
 Insetate la culme de
 Privirea ta înghețată.
 Pe riu plutind, ei vor închipui un joc
 Jucînd tontoroii pe mina ta albă.
 Vor cerși o scînteie din ochiul tău rece,
 O fărîmă din cugetul tău
 Ce sună-răsună în pădurea codalbă.

Apoi vor pofti să-ți golească ochiul de lumină,
 Creierul de cuget,
 Făcîndu-ți reverențe în timp ce
 Tu stai pe o piatră de riu cu mult mai ascuțită
 Decît
 Inchipuirea morții.

Noapte de vară

Lasă-te amăgit de vîntul fierbinte al verii,
 Lasă-te împins, muștruluit, dar nu asculta
 Vocile amăgitoare ale nopții.
 Ele îți vor șuiera mai aspru sau mai blind
 Toate amăgirile tale.
 Suie-te tiptil pe stîlpîi de aer
 Ai casei aceleia ce nu mai este,
 Acoperiș de glicină inchipuiește-ți
 Și coboară pe sforile caprifoiiului.
 Închide-te-n tine ca-ntr-o piatră,
 Chiar piatră să fii, rostogolită
 De copiii cartierului.
 Învață cîntecele lor subțiri și
 Glasul lor tremurat
 Fie-ți învățătură de minte.

Pragul

Era făcut din miliarde de stropi
 Pragul acela.
 L-am trecut și genunchii mei au avut
 Limpezimea cristalului.
 Nu mai semănăm cu nimeni.
 Eram dincolo de pragul sunător.
 Pe terase de aer noptatec
 Pașii mei se auzeau, răsunau.
 Călcam aerul ca și cum
 Toată viața
 Numai asta aș fi făcut.
 Ochii aceia de pe un chip
 Cu gura veșnic tăcută
 Mă chemară. Eram
 Ascultătoare și pornii
 Către inexistenta fereastră. Și ieșii
 Pe nevăzutul geam.

Schimbul

Mă prinse cu brațe de apă,
 De șerpi, cu brațe de aer
 Și mă sărută cu gura-nghețată.
 Trupul său de nor mă acoperi
 De la pămînt mă smulse,
 Pină la gît, în pămînt, mă alungă dintre
 cei vii.

Incercam pe-atunci să-mi deschid
 Gura încleștată și să strig
 Dar pre limba mea ca iasca se plimba
 Un șuvoi de miere galben ce mă-ncremenea.

Și mă prinse iar în brațe
 Care nu erau deloc,
 Răsuflarea mea de ghiață se făcu
 Iar a lui de foc.



Desene de Raluca Grigorea

Caseta de jad

Aruncam caseta de jad
 În focul, în iadul aceluia miracol.
 Susura amintirea feroce
 Și parfumul străvechi străbătea
 Din caseta de jad.
 Un rest numai, o uitată crustă
 Un semn aproape nevăzut,
 O lumină abia pîlpîind
 Aprinzîndu-se — incendiu —
 La privirea mea crudă.

Încălzită-n lumini
 Culoarea cea verde-a otrăvii
 Se-aprinse. Și nouri de miresme
 Năvăliră afară, pe geamuri.
 Pe strada închisă — doar luciul zăpezii
 Și în rest nici un foc. Nici o
 Umbră. Stîrnii în pieptul
 Acelui incendiu caseta de jad :
 Amintirea otrăvii.

Aparatura fantastică

Întrezăream o speranță. „Campioni ai
 speranței“ eram.
 Băteam drumuri lungi, chiar pe scări pin'la
 cer ajungeam.
 Nici un colț (din lumea văzută și cea
 nevăzută) nu scăpase
 Aprigei noastre cercetări.

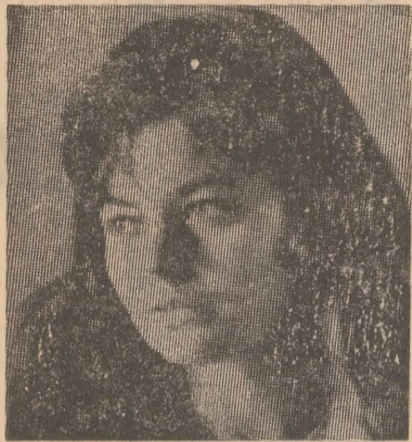
Cămara cu fructe, cu borcane pline de
 dulcetuuri
 Fusese golită. Acolo instalasem
 În tăcere aparatura fantastică :
 Cuie de sticlă. Radiatoare de cleștar. Oglinzi
 uriașe.
 Dar mai păstram acolo ceva fără nume, mai
 bine zis
 Pe cineva fără nume, atît era de frumos făcut
 De noi în eprubeta faustiană : omulețul
 solitar.

El construia în singurătate tot ceea ce o
 minte omenească
 Nu-și poate închipui. Lumi, sori noi, galaxii și
 păduri,

Lunci înecate în soarele veșnic,
 nopți de argint străbătute veșnic de lună.

Noi întrezăream speranța.
 „Campioni ai speranței“ nici nu mai
 dormeam.

Creația noastră suna din țîmbal
 Anunțînd o eliberare. Și valuri cit casa
 crescură spre noi,
 Furtuna ne luă și ne duse cit colo,
 Cît mai cîparte de cămara pe care-o golisem
 Făcînd loc fantasticei noastre aparaturi.



Livada cu gutui

ANA BLANDIANA este, probabil, cel mai tânăr laureat al premiului Herder. Astfel de distincții așteaptă de obicei numărul anilor. Poezile constituie o fericită excepție. Ce se poate scrie cu un asemenea prilej? Am oroare de convențiile de rigoare. Să fac un portret? Mă sfiesc să închin unul tinerei, încă, femei, care este Ana Blandiana, frumoasă, inteligentă și totdeauna onestă, mascind gravitatea sub un aer alintat de fetiță cuminte: o cunosc prea puțin. Viața literară ne-a apropiat în câteva rânduri, de fiecare dată când a trebuit, și (mărturisire imprudentă) nu ne-a despărțit niciodată. La debutul ei, s-a întâmplat să mi se ceară un recenzat și o prefață. Astăzi numai cu greu s-ar înțelege de ce erau necesare. Nu știam cine este autoarea **Persoanei întâi plural**, dar versurile m-au impresionat prin prospețimea lor, chiar dacă ușor exaltată. Era prin anul 1964, îmi pare, și bătea, nu numai în poezie, un vânt de primăvară. Dacă amintirile personale se reduc la atât, cele literare sînt mai bogate. Am citit toate cărțile — nu multe — ale Anei Blandiana și am scris totdeauna cu simpatie pentru literatura ei și, sper, cu spirit critic. Ana Blandiana fiind astăzi o poetă deplin formată, nu mă simt totuși în stare de un portret literar adevărat. Opera ei este departe de a fi încheiată. Dincolo de o ușoară, inevitabilă, nostalgie, n-aș vrea să mă simt, scriind, cu ocazia Herderului, despre Ana Blandiana, mai bătrîn și mai didactic decît sînt.

Dacă stau și mă gîndesc, îmi dau seama că n-am comentat o singură carte a Anei Blandiana: **Cele patru anotimpuri** (Editura Albatros, 1977). N-am citit-o, cînd a apărut, din varii motive, unul putînd fi că citesc mai cu seamă ca să recenzez, și cînd nu recenzez, amîn lectura; altul, că niște zeități momentane, nefavorabile cronocarului literar, găseau instructiv să-i numere articolele și săptămînilor din două în două. Cartea este, se știe, una de proză. Am citit-o acum și voi substitui articolului ocazional o scurtă și banală cronică. De unde se poate vedea că, indiferent de împrejurări, eu rămîn ce-am fost în toți acești douăzeci de ani care despart o venire căzută în 18 martie 1962 de o joie ce va cădea în 18 martie 1982: cronicar literar.

CELE patru proze, corespunzînd la patru anotimpuri mai degrabă biografice decît naturale, sînt deopotrivă poetice, fantastice și memorialistice. Scrise splendid, fără efort vizibil, te fac să te gîndești la prozele lui A.E. Baconsky, deși explicit este că ele nu trebuie interpretate numai în termenii unui simbolism complex. Este o poezie gestiv-poetică, izvorînd dintr-o nație delicată și anxioasă.

Prima, intitulată **Capela cu fluturi**, stă sub semnul alegoric al iernii. E o proză fantastică, nu fără elemente suprarealiste, cum ar fi imaginea de la urmă a pisicii „ținînd în dinți și gheare un imens fluture albastru și negru, din trupul căruia, pe blana felinei și pe fața de masă, picurau mari boabe de sînge cleos și întunecat, care părea în egală măsură vopsea topită, amestecată, a culorilor de pe aripi”. Colindînd străzile orașului (motiv repetat: deambularea permanentă pe străzi, prin parcuri, pe la margini de oraș), povestitoarea nimereste într-o capelă abandonată, în interiorul căreia ninge, și al cărei altar se dovedește în întregime acoperit de sute și mii de fluturi colorați. Atingînd unul cu flacăra chibritului, toți ceilalți intră în alarmă, scoțînd un straniu zgomot cosmic, care o urmărește peste tot pe imprudenta vizitatoare. Peste vecinătate plutește o vreme amenințarea fluturilor, ființe vorace, senzuale, lascive, oamenii încep, inconștient, să-i imite, ca și cum ar dori să le cîștige bunăvoința. Lucru remarcabil este cum se trezește în inerția fastuoasă a unui decor o inexplicabilă ostilitate. Totul pare, întâi, decorativ și pașnic: ninsoarea în capela închisă, covorul colorat de aripi ce acoperă catapeteasma, iarna bogată instalată în parcul vecin, copiii-bărbați care se joacă trîntindu-se în zăpadă, pe spate și cu brațele desfăcute în cruce. Dar, sub aceste imagini, zumzăie sinistru o materie neliniștită, furioasă, distrugătoare, un duh ucigaș.

Dragii sperietori (alegoria primăverii) readuce motivul spaimei de senzualitate. Somnolenței iernale, cu amenințări pluate, îl iau locul nervozitatea, agitația, ascuțirea simțurilor. Revine și predilecția pentru vizionul onirice, de exemplu în episodul cu tîrnărul care se agață de bara tramvaiului fără s-o atingă și care piere apoi, ca și cum s-ar evaporă. Erosul ușor morbid al primăverii e înrudit cu

moartea. Imaginile au două fețe: una îndreptată spre o vitalitate iute și amețitoare, alta, spre neant. Dacă există o asemănare cu M. Blecher (de care a vorbit G. Dimisianu), mi se pare că ea constă în lascivitatea ca maladie funestă. Fantezia autoarei e, pe de altă parte, hrănită de seve culturale. Ajungînd într-un cimitir, în una din rătăcirile ei fără scop, aude plîsete și rîsete de copii: „La picioarele mele în cimitir, chiar lîngă pantofii mei și mai departe, pe alte morminte, și pe toate mormintele, cîntă cîntecul, din iarbă creșteau pe tulpini, ascunse bine în sepale grijului și-n petale ocrotitoare, capete de copii vii, capete vii și vorbitoare, sau plîngătoare, sau zîmbitoare, capete de copii abia născuți (nu, nu cred că e bună expresia), dar și capete de copii mai măricei, cu ochi inteligenți și gata să înțeleagă totul, capete de fetițe cu părul mai lung și buclat sau strîns în codițe și capete de băieți mișcînd neastîmpărați buzele și pleoapele”. Această viziune l se pare poetei insolită, ca și cum niciodată nu mai văzuse așa ceva. Și totuși: „Nu era adevărat. Odată prima uimire trecută, trebuise să-mi mărturisesc că nu era pentru întia oară cînd le vedeam. Imaginea lor îmi trezea în minte ecouri cunoscute — basorelieful de pe catedrale gotice, cu ramuri terminate-n făpturi omeneste, gravuri medievale cu prunci ieșind din caliciile florilor, miniaturi orientale cu arbori rodind capete de copii și zei mînioși crescuți pe tulpini vegetale”.

Vara, maturitatea, amiaza sînt sugerate în **Orașul topit**, o narațiune poate ușor diluată în prima parte, mult vorbită, mai ales în evocarea plăcerilor cam anodine ale mării, dar consistentă în imaginea orașului sub caniculă: ca la Dali, cărțile și obiectele din casă se moale, se întind, curg, biblioteca viscoasă se revarsă pe covor, stucatura caselor cade ca lacrimi groase de materie, asfaltul se lichează, ființele sînt înecate treptat de această lavă fierbinte. După senzualitatea latentă, ternatică, după aceea primăvăratică nervoasă, iat-o respinsă și senzualitatea cotropitoare, incinsă, sufocantă a verii.

În **Amintiri din copilărie** e toamna senzualității: deodată plină de amintiri și amenințată de promiscuitatea senectuții. E cea mai frumoasă bucată din cartea Anei Blandiana. Unele elemente kafkiane există în descrierea casei-depozit de cărți, unde o bătrînă spală rufe,

ca femela de la tribunal în **Procesul**, iar administratorul e de negăsit, ca personajele Castelului („Nimeni nu l-a găsit vreodată pe administrator”). Însă cu adevărat emoționantă este pătrunderea, dincolo de rafturile cu cărți, în livada cu gutui, apoi, peste gard, în casa de lemn din acuarela văzută de atîtea ori în copilărie, deasupra patului, luminată de soarele după-amiezii de vară. Rareori fantasticul a avut mai multă poezie decît aici. **Capela cu fluturi** e o narațiune mai rotundă, poate, dar mai rece și mai literară. **Amintirile din copilărie** au acel timbru cald și melancolic pe care-l dă biograficul, oricît transfigurat. Spațiile fanteziei sînt acelea cunoscute din proza fantastică a tuturor timpurilor, de la Poe și Hoffmann la M. Ellade: închise, etanșe, lumi în ramă. Roland Barthes a analizat într-un text din **Mythologies** semiotica acestor spații, pornind de la Jules Verne. Podul casei, plin de cărți; camera înaltă, cu ogive la ferestre, a copilăriei; căminul care devorează a limbi galbene și roșii paginile cărților; casa de birne mirosind a praf și bătrînețe; livada cu gutui, livada poveștilor noastre secrete, unde întrîi încăleacă un raft, după ce ți-ai creat un culoar strîmt printre cărți; acestea sînt spațiile, fermecătoare și triste, din amintirile Anei Blandiana. Realitatea vie a memoriei, ca și realitatea fantastică a imaginației, este stratificată, înfînt desfoliabilă, ca o ceapă uriașă pe foile căreia citim mereu alte universuri: „Undeva departe este un coridor îngust de cărți, mirosind ca-n podul copilăriei; și, și mai departe, o cameră sordidă plină de aburi de leșie, locuită de o pisică bătrînă și o bătrînă rău prevestitoare; și, și mai departe, o mașină cu un șofer nervos așteptîndu-mă în noroiul unei mahalale de dinainte de război; și, și mai departe, camera întunecată, cu lămpi de birou aprinse în plină zi, a bibliotecii; și, și mai departe, odaia mea, cu absurdul miros de hirtie arsă; și, și mai departe... Straturi, straturi, tot mai ireale, tot mai cu neputință de amintit, tot mai străine, îmbrăcînd pentru ochiul, atît de puțin probabil, de afară, misterul aromitor al acestei livezi cunoscute, aflate în centrul neînțeleș și fermecător al existenței mele”.

Nicolae Manolescu

PROMOȚIA '70

Între Scylla și Caribda (II)

■ INNOIREA propriu-zisă este relevantă ca stil și cuprindere în **Ei, așa! spunea poetul...** (1980) și în **Nu cer lertare** (1981). Nu e însă o modificare atît de radicală pe cît a dorit-o poetul, ce s-a schimbat în chip evident este atitudinea, din grav-sentimentală devenind ironic-sentimentală cu un accent parodic, și intruciva vocabularul, acum stradal dar tot calofil în ostentația cu care se abandonează expresivității „populare”, orale și încolore, poezia a rămas, tipologic vorbind, tradiționalistă. E adevărat însă că această schimbare, chiar dacă nu afectează fondul lucrurilor, e semnificativă prin nuanțările ce le implică. Sesi-zînd riscul unei manierizări în linia primelor cărți, poetul a găsit un ingenios fel de evitare a căderii în manierism și-a luat el singur o poză manieristă, ironizînd-o pe măsură ce o compune. A obținut astfel un dublu avantaj: pe de o parte a intrerupt, fie și pentru moment, un curs al poeziei ce se îndrepta spre un impas, asigurîndu-și deci un răgaz de revizuire, iar, pe de altă parte, a reușit efecte poetice remarcabile în perimetrul manierismului asumat. În poeziile de dragoste, foarte numeroase în aceste două cărți, eul liric se autopersifleează prin hiperbolă în gest și în trăire, ca la Gheorghe Azap, dar fără voluptatea lexicală a bănățeanului; ironismul e în atitudinea capricioasă sau în reverențele lirice de truver care tot caută să pună în relație de identitate sentimentul iubirii cu „obiectul” iubit, pe cînd frazeologia, abundant meta-

forică și insistent muzicală, are un incontestabil sunet parodic: „iubito, cad mărgele din ochiul sting al iernii / și-n polul tău magnetic s-a distilat zăpada / de-aceea te invit pe-acest butuc al penii / să recităm sentințe de vers din *Lusiada* // bazarul nostru pare arzînd de gînduri bune / scenografia zero a unui circ cu maci / în care uneori o pisică veche-apune / și-un nou cadru începe cînd albă te dezbraci // poleiul fericirii întreținut cu-n vreas / pocnește ca păstăia de mazăre-n tigală / cînd peste brillantul acestui sunet casc / și brusc se face vară-n ermetica odaie // cădelnițînd deasupra trei ieniceri de-argint / cu rubicondă rivnă tot suflă-nt-o festilă / pină cînd ars de ceara nevoii să te mlînt / un pierisc înfloreste în sentimentul mlî / / iubito, hai să tragem cu zebre în tavan / pină cînd steaua ceții în poduri se va stînge / și pe conducta casei din păru-ți dîlăfan / cu ingeri fără noimă dezlăntuit va ninge”. În poeziile de introspecție și fixare reflexivă a semnului propriu în contextul semnelor lumii imediate (primul ciclu din volumul **Nu cer lertare**) ironismul pare să cedeze în favoarea melancoliei grave și a dramatismului ogîndirii condiției de poet în apele metalice ale realității veacului douăzeci iar metaforismul și muzicalitatea diminuează în folosul expresiei directe și declarative, de program poetic și de angajament social: „nu-s poetul care să-și treacă rîndurile în rezervă; / nu-mi place pretinsa explozie — pocnetul de bă-

șică, plîci — / al poeziei care-și trage zilnic / peste pulpele rahitice, perechea de blugi / / nu-s poetul care să-și treacă atît de ușor / rîndurile în rezervă; / nu-mi plac plimbările pe targă / și nici decorările la pensie / așa cum nu-mi plac cei care umblă infumurați / cu mai multe coșuri de fabrică pe cap / etalindu-le / ca pe niște merite personale / / nu-s poetul care să ordone soldaților săi / trecerea în rezervă; / îmi voi prăji friptura mereu în tigala tranșelor / imprevizibil ca un nou asalt, / avînd doldora de grenade nedeclarate / scoarța vulcanică a minții // accesibil pentru toți cei ce-și poartă / creierul cu ei / iar inima nu-i o poșetă duminicală / în care deindeas rujul, măruntușul și biletele de tramvai; / după cum vedeți / nu-s poetul care să-și treacă rîndurile în rezervă; / cuvintele sună la o primă atingere între ele / mîrînd și adulmecîndu-se / ca niște prepeliciari rasă pură / înaintea marii vîntări a sensurilor / / nu, nu voi pune arma la picior / ci voi ochi în fiecare silabă / pe care mai întâi / voi umple-o plină la refuz / cu praful de pușcă al emoției”; frumoasă și polemică „artă poetică”, deomandată însă mai mult o declarație de principiu, intrucît textele care s-o confirmă în ordinea exercițiului poetic aproape că lipsesc.

Tendința persiflantă, oralitatea și ironismul au dus poezia lui Lucian Avramescu în fața unui risc mai mare decît cel al manierizării sentimentalist-muzicale din

prima fază: frivolitatea și zborul jos. Adesea poemele au un derizoriu aer de cronică rimată („deschidem ordinea de zi cum știți a adunării noastre / analizînd la primul punct planul votat de zări abastre, / vă rog să fiți mai combativi, cu adevărul scris în față / nu îl ascundeți în căciuli și-n vorbe date cu mătreață; / tovarăși e adevărat că sînt și greuții în spații / că stelele fac deseori ieșiri din flanc și segregatii / ogorul cerului mai greu pe zi ce trece-i de prăsit / sînt mai puțin novici în strane și sfînji crezuți în Maglavit” etc. etc.); și tot adeseori rostirea este exterioră, declamativă, neimplicată și fără emoții, exact pe dos de cum se imagina poetul în manifestul pe care l-am citat (iată, de pildă, un „anunț publicitar” în care așa-zisa undă ironică nu-i decît o reproducere intristătoare a umorului unui Miko-May: „mă vind, oricui mă vrea, în rate / dau un anunț publicitar / în porții clare pe cîntar / pe-ales vind har și libertate / mă vind oricui, mă vind o săptămînă / dar să nu fie totuși prea bătrînă”; atenție Lucian Avramescu, citeva mostre de acestea pot compromite definitiv un poet!). Inegalitatea deusolantă a poeziilor din ultimele două cărți ale poetului mă determină să cred că schimbarea pe care liber și conștient și-a propus-o nu urmează de fapt linia de structură a talentului său. Între manierismul tradiționalist al primelor două cărți și frivolitatea ironismului din ultimele două nu este, din perspectiva calității poetice, nici o diferență. Reținînd din aceste două moduri de exprimare ceea ce este de reținut, poetul va trebui, dacă vrea să-și respecte programul și, mai ales, talentul, să facă efortul, într-adevăr uriaș, de a trece printre riscurile proprii fiecărui mod ca printre Scylla și Caribda.

Laurențiu Ulici

Exilul și împărăția

deturnare unde autorul avea să se trezească nu în postura triumfătorului reintrat pe domeniile sale, ci în aceea de „prizonier” înălțat în alte dimensiuni.

Odată cu Roland Barthes, Simion aplaudă reparația autentică a autorului, renăscut din propria-i cenușă printr-o nouă lectură a textului: „Din mici particule spulberate — spune criticul francez — trebuie să se reconstituie corpul straniu al personaj. Un corp imaginar, desigur, o viață pulverizată și recompușă după voința și plăcerea unui cititor imprevizibil”. Barthes crede în decesul autorului „ca instituție” (persoană civilă, pasională, biografică), dar nu-și poate înfringe nostalgia după o anume prezență în text, reconstituibilă măcar din fragmentele unor „biografeme” (de unde și egiptul adus masiv reconstituiri biografice a lui Painter despre Proust!). În mod vizibil simpatia criticului se îndreaptă însă către școala geneveză, reprezentată aici prin Jean Starobinski, partizanul unei critici interpretative „care să se lase ghidată, dar nu înghițită de teoria criticii” (p.92). Secvențele comentariilor nu se rezumă doar la simpla descriere, tonul polemic, plăcerea descoperirii contradicțiilor, dialogarea liberă de orice complexe tutelare sporesc calitățile acestei panorame istorice.

Intenția lui Eugen Simion nu e de a prezenta „o critică a metodelor”, nici de a pronunța „o metodă a criticii”, interesându-l mai degrabă modul cum diversele tendințe ale criticii contemporane au înțeles prezența (rolul, funcția) sau absența Autorului. Interogațiilor succesive, criticul pare a le da în cele din urmă un răspuns favorabil reabilitării unei „prezențe”, într-o accepție însă modificată, se-nțelege, față de vechea dominație pozitivistă, degradată până la voyerismul „portarilor și portăreșelor istoriei literare”. Biografismul înțeles ca o colecție de anecdote, factologie amorfă sau exhibare a elabiciunilor urmărite prin gaura cheii rămâne fază depășită, reprobabilă, simplă „literatură” cel mult, dacă e animată de temperamentul bilhar al Otrăvirilor lui Sainte-Beuve. Într-un fel cu totul diferit, viața unui creator poate (și trebuie) să ne intereseze, în măsura în care ea acordă un sens, o explicație (inclusiv estetică, structurală) operei. Concluzie pertinentă, legitimată prin nenumărate exemple posibile din imediata noastră vecinătate. Mă limitez la unul doar: relansarea în seria de Opere rebreniene a Gorilei (multă vreme eronat interpretată în afara contextului biografico-ideologic al autorului) n-ar fi avut ecoul favorabil cert, dacă editorul (Niculae Gheran) n-ar fi avut continuu sub observație relația autor-opera, admirabil reconstituită din dosarul Jurnalului, proiectelor, însemnărilor, variantelor, inclusiv al unor împrejurări biografice intim implicate în geneza textului. Invers, așa cum prea bine ne semnalează tot Eugen Simion, deducerea vieții din opera (revers al „criticii biografice”) poate provoca deformări vecine cu mitul și fabulosul. Separarea decisivă a realului de ficțiune, refuzul identificării mecanice dintre vocea auctorială și cea a naratorului (persona-

jului) anulează extrapolarea materiei artistice în aceea strict existențială. Eroarea s-a produs — ca să folosim același exemplu — în cazul Gorilei iarăși, unde nu puține capete au crezut a „citi” prin vocea romancierului obiectiv, în discursul unor figuri din carte, pretinse atitudini biografice ale aceluia.

Și cu acestă ajungem la o ultimă chestiune ridicată de admirabilul eseu al lui Eugen Simion: „în ce măsură opera e responsabilă față de omul care a scris-o și cit e de responsabil omul care scrie față de opera care îl reprezintă în eternitate?” (p. 137). Afirmarea fără echivoc a răspunderii morale, civice, politice — inseparabilă de cea estetică — o dovedește însăși experiența dramatică a istoriei veacului nostru. Modul implicării scriitorului în istoria timpului său luminează adesea divers o creație, oricât de rezistentă. Simion pomeneste, fără a-l numi, cazul duplicității unui clasic poet francez (Alfred de Vigny), dar altele, încă mai recente, n-ar fi fost lipsite de interes, poate încă mai elocvente. La Rive Gauche, pasionantă anchetă de sociologie literară a lui Herbert Lotman (Paris, Scuil, 1981), furnizează surdenie de argumente în același sens, nu doar flagrante cum e acela al lui Céline, dar mai sinuoase și mai frapante totodată, ale altor „conștiințe europene”, labile în biografia lor din anii '30, apoi sub ocupația nazistă, apoi în deceniul '50 (nu doar la noi — cum se poate vedea — „obsedant”). În alt spațiu, cine ar putea ignora valoarea unei opere precum Foamea, dar cine — cu tot arsenalul metodologic ultra sofisticat al noii noi critici — ar putea eluda trista aventură ideologică a lui Knut Hamsun din anii războiului? Dăm astfel deplină dreptate lui Eugen Simion când afirmă că, în multe cazuri, „opera va fi silită să pledeze în continuare în favoarea omului care a fost în viața lui privată mai prejos decât opera lui” (p. 138).

AVEDEA într-un fel modern prezența Autorului în opera, ca „structura unei existențe” e ceea ce-și propune Eugen Simion în a doua secțiune a cărții sale, unde acordă însă atenție mai ales textelor deschise autobiografice: jurnale, memorii, corespondență, adică tot opere unde „tema autorului” se află în chiar miezul creației. Malraux, Camus, Sartre, Simone de Beauvoir, Jean-Jacques Rousseau s.a. sînt protagoniștii de mare, împreună cu Marin Preda, la care nu confesiunile sînt luate în dezbateră, dar modul cum biografia autorului Morometilor, fără a explica neapărat opera, ne dă o idee mai clară despre aceasta, măcar prin acele „fragmente” (fericit exploatate de critic) care „fac naveta de la operă la cel care a scris-o” (p. 281). Opțiind pentru texte cu un caracter (în majoritatea lor) confesiv, problema relației și „înțelesului” autorului mi se pare de la sine înțeleasă. Interesant ar fi fost dacă criticul și-ar fi exercitat demonstrația asupra altor specii, îndeosebi asupra romanului obiectiv, pentru a proba — în noua sa accepție — imposibilitatea unui divort tran-

gant între text și producătorul său. Examind în secțiunea următoare „strategia criticilor”, cu excelente pagini consacrate lui Barthes, Jean-Pierre Richard (mai convenționale însă în alte cazuri, unele neglijabile ca semnificație), Eugen Simion ajunge în cele din urmă să-și definească o formulă critică proprie, reclamindu-se atât de la cei ce, sintetizind tendințe mai noi, redau criticii „libertatea și puterea ei de creație” (Starobinski), cât și de la respingerea oricărui „fanatism metodologic”, înlocuit cu o salutară comprehensiune reciprocă. Totul e, pare să spună criticul, a regăsi demersul nostru un sens pierdut, „al plenitudinii și al totalității”.

Întoarcerea autorului mi se pare cartea cea mai gravă și mai bine scrisă a lui Eugen Simion, nu doar prin problematica ridicată (ea însăși de mare actualitate) dar și în calitățile ei stilistice. Arreori o carte de critică se citește cu atîta plăcere. Eleganța dezinvoltă topește asperitățile chestiunilor celor mai aride. Unele pagini — îndeosebi din „dialogurile” finale — au în plus o anumită cochetărie călinesciană, amatoare de paradoxuri și formulări pregnante. Sub aparența spumoasă, se discută totuși idei serioase, dar pe tonul cel mai „optimist”, legate de soarta romanului, clasicismul marilor valori, spirit modern, terorism metodologic s.a. Dialogul la Căchileni rămîne, în acest ansamblu, un text remarcabil, nu fără virtuți de adevărat „prozator” (pe care le-am mai subliniat altă dată la Simion) și cu o plăcere vădită de a include (a se include, mai bine spus) în discursul critic un „biografem”. Multe judecăți sînt concentrate sub forma unor reflecții memorabile: „Toți cei ce dau ca sigur decesul autorului manifestă în text și în afara textului un despotism insuportabil. Iar despotismul este, cum știți, forma patologică a conștiinței personalității. Trimitind autorul în exil, ei se instalează în chip tiranic în literatura care contestă paternitatea literaturii”; sau: „Acolo unde nu există o conștiință morală mare, nu poate exista nici o conștiință estetică mare. Cine face în literatură doar fraze frumoase nu mă interesează, n-am timp. Cine se hotărăște să spună adevărul pe față merge în sensul artei. Minciuna frumoasă îi dă doar roată”; sau: „Curajul fără artă este o voce în pustiu. Dar și arta fără curaj nu are bătaie lungă”; și, în fine: „Acolo unde nu există artă nu poate exista nici adevăr”.

Parafrazind un titlu camusian, între „exil” și „împărăție”, Autorul, recuperat, va trebui să-și găsească totuși un nou statut, cel al rechemării lui nu e o „restaurație”. Întors din surghiun, el nu găsește o „împărăție”...

Carte delectabilă, operă a unui din cei mai buni critici de azi, întoarcerea autorului inițiază și invită totodată la meditație, incitind permanent către dialogul colegial fertil. Cu o singură rezervă totuși, pe care prefer s-o evacuez în post-scriptumul de mai jos, din motive pe care cititorul le va înțelege de îndată.

Mircea Zăciu

ASISTAM de mai multă vreme la conturarea unei „noi critici” în spațiul literar românesc, reclamîndu-se de la mai multe căi moderne (unele depășite între timp în cultura lor de obirșie) de explicare a operei. Rivale adesea, noile metode se înțeleg totuși într-un singur punct: al eliminării, ignorării, eludării persoanei creatorului. E ca și cum textul ar avea un statut anonim. El este, cum s-ar zice, „fils de personne”. Nu vom nega unele rezultate interesante obținute din limitarea strictă a analizei la realitatea textuală, atunci cînd un criteriu axiologic este totuși implicat. Relegarea autorului, sau ceea ce s-ar numi obsesia „biografismului” în receptarea unei creații nici n-a luat la noi forme spectaculoase, poate și din absența unor adversari organizați, cu program. Tradiția noastră „pozitivistă” în acest domeniu n-a fost prea densă, baricada ei nu era greu de cucerit. S-ar putea chiar să regretăm (și o facem de îndată ce dorim să trecem la marile sinteze: istorii literare, dicționare s.a.) lipsa blamateelor — dar cit de utile! — monografii și biografii strict documentare: fără ele bijbim adesea în plină dezordine. Acolo unde s-au ivit, noile metode exprima o reacție față de saturația unei „școli” foarte vechi, cu rezultatele epuizate.

Cum se întâmplă, dezabuzarea noastră s-a produs cam devreme, graba sincronizării nu se justifică pe de-a-nregul prin mărunțișurile acumulate de un Bogdan-Duică, de elevii săi și slabi lor aliați.

CEARTA metodologică n-a rezolvat dilema, mult mai veche în fond. Într-o recentă carte, *Întoarcerea autorului, eseuri despre relația creator-opera* (Ed. Cartea românească, 1981), Eugen Simion o reia, din perspectivă istorico-teoretică, întorcînd-o pe toate fețele. *Contre Sainte-Proust*, un dens și consistent studiu inaugural, urmărește avatarele „exilării” autorului din cîmpul analizei critice, începînd cu celebrul edict proustian împotriva „biografismului” lui Sainte-Beuve. Argumentele se cunosc, n-are rost să insist, ceea ce le adaugă Simion este însă o mălițoasă examinare a motivațiilor, utilizînd tocmai strategia autorului lui Swann: există la acesta o înverșunare împotriva metodei beuviene, nu tocmai nevinovată. Explicația poate apărea din chiar examinarea „eului profund” al adversarului „cozeriilor”, după cum imposibilitatea evitării biograficului e un revers — în citirile textelor proustiene — descoperit cu satisfacție: „beuismul involuntar” din discursul critic „nu-i chiar pentru Proust un lucru alt de ușor de realizat; viața (biografia, anecdota, împrejurările) intră în discuție adesea cînd este vorba de lumea creației” (p. 45). Dealtfel, tentația a mai fost încercată înainte, de Rimbaud (cu „le plus célèbre”, „Je est un autre”), de Mallarmé sau Valéry, precursori rînd pe rînd al „criticii profunzimilor” sau al teoreticienilor de la „Tel Quel”, din momentul cînd declaraseră decesul (prematur) al criticii biografice. Inconveniențele nu lipsesc însă, căci — asemenea lui Proust — nu numai că Valéry avea să admită utilitatea biografiei pentru „cazuri speciale” (Villon, Verlaine, spre pildă), dar Eugen Simion depistează la creatorul *Donnuui* Teste destule pasaje „unde vorbește narcă Sainte-Beuve, Taine sau Lanson” (p. 55). Fără a uita că aceiași vedea în autor o posibilă sursă de valorizare și interpretare, introducînd ideea „lecturii plurahiste”, dovedită a nu fi tocmai invenția „noii critici”. Aceasta din urmă e apoi analizată în principalele ei ipostaze, de la grupările decise să trimită autorul „la plimbare”, însuși noțiunea de opera devenindu-le „suspectă”, pînă la Barthes, Jauss, Genette s.a., care preferă dezbaterea relației opera-cititor, amînd-o pe cealaltă: autor-opera, pentru aceasta retorica nefînd pregătită. „Autorul — subliniază spiritul Eugen Simion — încă n-a străbătut deșertul”. El e recuperat însă în „laboratoarele psihanalizei”: Freud, Marie Bonaparte, Charles Bau-douin, Marthe Robert, Dominique Per-nandoz s.a. pînă la nu de mult dispărutul Lacan refac un raport de subord-nație, întorcîndu-se la „exilatul din cetatea reînnoșă a retoricii” (p. 6). Dar nici-dorm în intenția de a-i concilia pe Sainte-Beuve cu Proust, ci printr-o abilită

Post-Scriptum: În micul eseu *Malroescu*, Scritoria *propeuntului*, comentînd articolul *Comediile din I. L. Caragiale*, E. Simion arată că, de fapt, aici, criticul Junimii trage o linie de hotar, între ceea ce este și ce nu este artă, refuzînd premeditat să pătrundă mai departe, în analiza propriu-zisă a obiectului. De fapt, se spune mai încolo, „critica malroesciană nu-și asumă niciodată obiectul”, limitîndu-se la statutul de „critică prospectivă”. În genere, „contactul propriu-zis cu opera este [...] limitat”; „întîlnirea cu opera de artă (cînd se produce, n.n.) este o ceremonie rece și scurată, ca o festivitate grăbită după o bătaie lungă”. Or, „viața criticii moderne începe, totuși (are dreptate E. Lovinescu), în momentul cînd legislatorul se decide să treacă de la identificarea și contemplarea exterioră a operei la universal interior. Malroescu rămîne, ca Moise, la marginea pămîntului făgăduit”. Etc. etc. Mă grăbesc a-l semnua aceste pasaje prof. Liviu Rusu, pentru a-l trece degrabă pe Eugen Simion în arșta „denigratorilor” maioreștici, alături de Tudor Vianu, Paul Cornea, N. Tertulian, Al. Petru, N. Manolescu, Dan Simonescu, Liviu Rusu și subsemnatul. În „România literară” nr. 7, din 11 febr. 1982, profesorul clujean răspunde unor obiectii și rezerve ce făcuseră parentetic, referitor la auto-biografia sa, în volumul meu *Cu cărțile pe masă* (1981). Întîi, e de observat că profesorul pretinde să l-aș fi acuzat de „iconoclasm” și „idolatrie”, ceea ce dovedește că oclă măcar n-a citit corect titlul incriminat, căci cum era să-l acuz de „iconoclasm” pe cel mai vâlnic idolatru? Contradiția în termenii se lămurește cînd bine interogația, pînă de bun-simț, a lui Paul Cornea, la care mă referam: „unică alternativă la iconoclasm să fie idolatria?” E drept că, între timp, recitînd polemică aceluiași profesor o fostul său doctorand Liviu Rusetu, am conștat — nu fără oarecare perplexitate — că, forat posamine de forul monologului, Liviu Rusu, negînd cu obstinatie că Malroescu l-ar fi citit pe Hegel și pus de preopinional său față cu mărturia malroesciană însăși, susține în doua locuri că Malroescu nu trebuie luat în serios, fiindcă avea răul obicei de a „mînji”; ca atare și afirmația lui că-l citea pe Hegel nu poate fi, de vreme ce L. Rusu apucase a susține altfel, decît tot „mîncînd” (Cf. „Tribună”, 1981, nr. 16, p. 2-3). Curios mod de a elogia! Totuși, L. Rusu nu „denigrează”, arată domnia sa, nici pe Tudor Vianu, care tocmai îl felicitase pentru in-

tervenția în cazul Malroescu. Și ne citează scrisoarea marșal (adevărului) estetician, Vianu era, se știe, un om de o rară și delictată politică, deci epistola sa nu ne miră, mai ales ca ea e — cum rezultă clar — un răspuns la o solicitare expresă de lectură a lui L. Rusu însuși. Profesorul clujean se (și ne) întreabă ironic de ce totuși nu lui Vianu, *academicianului* etc. (a se vedea instaurările secrete ale lui L.R.) i s-a cerut să facă lumină în problema Malroescu. I-am răspunde cu două ipoteze: 1. deoarec Vianu își spusese la timpul cuvenit opinia asupra Criticului și nu considera necesar să o repete; 2. la data solicitării de sus, făcîndu-l lui L. Rusu, Vianu se afla în dizgrația unor potențai ai zlei. Imi mențin totodată afirmația că „L. Rusu nu pierde ocazia de a lovi în memoria lui I. Vianu...” Și iată de ce: în chiar textul *post-scriptum-ului* său, Vianu e suspectat că n-a înțeles, n-a citit, nu l-a consultat etc. pe Hegel, Herbert Feuerbach. În intervalul mai vechi din „Luceafărul” (nr. 49, 1980) citim aceleași acuza: „rezultă clar că Vianu nu l-a aprofundat pe Hegel, nu l-a cunoscut decât superficial, nu și-a dat seama că...”; „a grăbit, n-a aprofundat... n-a înțeles de-a...”; „n-a sesizat nici un cuvînt...”; „dacă ar fi citit cu atenție...”; „dacă l-ar fi studiat pe Herbert, ceea ce se impunea imperios...”; „o mare eroare a lui Vianu a fost să nu l-a studiat cît de cît pe Feuerbach...” etc., etc. Prof. Liviu Rusu susține că era obligat să repare ei erorile și să le dea publicității, căci „Amicus Plato, sed magis amica veritas”; pe deasupra, susține, „totul am demonstrat într-o manieră cît se poate de academică”. Las la o parte „maniera”, s-o judece cititorul, mă interesează însă conținutul scriei de acuză, rezumabile la atîta: Vianu n-a citit, nu l-a studiat, n-a aprofundat o seamă de filozofi importanți pentru înțelegerea de Malroescu. Ca în povestea cu neamnoșterea de către Malroescu a lui Hegel trebuie să-l ordem tot pe L. Rusu și nu pe Vianu? Sau și acesta avea posibilul vicu al „mîncîndului”, asemenea celui lui Junimii. Pînă una-alta, citescă prof. L. Rusu — în chestia hegelianismului — *Scrieri din tinerețe* de Malroescu (ed. Simion Gluță, „Dacia” 1982), iar pe Vianu să nu-l suspecteze de origență la filosofie, că prea e gogonată. Repetînd ironic sintagma mea: „marșele (adevărului) estetician”, nu face decît să-și dezvăluie hîrtărea. Da, știmate prof. L. Rusu, oricît ar încerca să-l discredităm, Vianu ră-

mîne în conștiința onestă a culturii noastre contemporane „marele (adevărului) estetician”, nu un „diletant”, cum îl califică (fvenind la chestiunea campionatului în problema Malroescu, nota redacțională a „Vieții românești” e foarte limpede și nu avem de ce ne îndoi de ea. Căci, mă văd silit să repet ceea ce afirmasem și în volum: „fără a contesta importanța intervenției profesorului clujean în cîteva puncte nevralgice, nu trebuie să cădem însă în capcanele legendelor pe care o povestește...” etc. Mai cu seamă, adaug acum, cînd legenda — ca toate legendele — are mai multe variante, prima — de care colegii săi mai tineri de catedră (și amintesc foarte bine — fiind sensibil diferită de cea de azi: intervenția în dezbateră a fost provocată de interjecția C. Dăcovițiu, care avea misiunea să-l antreneze pe L. Rusu în noul circuit cultural din deceniul șapte. După dispariția vesticului rector al Universității însă, noua versiune l-a eliminat din istorisire, cum eliminat rămîne și Tudor Vianu din reintegrarea prof. L.R. în schema universitară. Evident, nu Tudor Vianu putea decide aici, ministrul pomenit de L. Rusu avînd singur posibilitatea de a dispune. Vianu însă, cum a procedat și în alte cazuri, l-a dat sincerul său sprijin. În fine, ajung la cealaltă istorioară, cu „strunul denigratorilor” malroescien. Prof. L. Rusu, cum se vede în orice ocazie, nu admite nici o altă opinie în legătură cu mentorul Junimii în afara celeia creditează de dsa. Ori, cine își permite alte opinii, devine automat „denigratorul” lui Malroescu. Curios monopol, de nu știu cine acordat. În ce mă privește, și reamintesc că mi-am expus modestele păreri asupra lui Titu Malroescu. *Omul și epoca* în 1986 (text editat apoi în *Masca genului*, 1987) și, recitîndu-le, nu am nici un motiv să le reneg ori să mă jenez a le rosti și azi. Spirite mult superioare (G. Călinescu, spre pildă) au formulat rezerve drustice asupra personalității malroesciene și prestigiul lor n-a ieșit stîrbît dintr-o asemenea împrejurare. Măturile, vai, nu mă bîntuie; între panglicăria mistăclămelei și judecata sănătoasă, rezonabilă, voi fi vîdeana de partea rațiunii. Cititorul va pricepe așadar că începutul acestui prelung post-scriptum n-a fost decît o glumă, pentru a-i fi pe plac fostului profesor de stluri simpatetice, demoniac-echilibrate și demoniac-anarhic de veselă amintire.

M. Z.

Versuri cu diamante

LA Editura Litera, unde în mod inevitabil se tipăresc multe cărți fără semnificație, apar din când în când scrieri rafinate, considerate probabil prea excentrice de către alte edituri. Printre aceste apariții rare se numără volumul colectiv **Aer cu diamante**, semnat de patru poeți tineri, membri (deja cunoscuți) ai Cenaclului de Lună: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan.

Volumul are un aspect fastuos și teribilist, în frumoasa tradiție a bibliofiliei avangardiste. Desenele mozaicate sau de o desuetudine parodică ale lui Tudor Jebeleanu, fotografia de pe ultima copertă reprezentându-i pe cei patru mușchetari ai poeziei cățărați pe o veche locomotivă cu abur, prefața — **Bilete de papagal** — scrisă de Nicolae Manolescu, mentorul cenaclului, care îl caracterizează cu virtuozitate de portretist pe tinerii autori; faptul însuși că filele volumului nu sînt tăiate, lăsându-i-se astfel cititorului plăcerea de a le deschide ca și cum scrierile — totul contribuie la reșita spectacolului. În plus, există în această inițiativă editorială ceva inefabil — un cult al prieteniei, o convingere că literatura conținea mai mult decît orice pe lume, o încredere surizătoare în viitor — care echivalează cu o adiere de aer primăvărat.

S-a mai scris despre „lunedisti” și s-a arătat că ei cultiva, cu predilecție, o poezie ironică, livrescă, inventivă. Unii comentatori și-au exprimat însă scepticismul în legătură cu șansa unei asemenea poezii de a ajunge foarte departe. După părerea lor, ironia este prin definiție o atitudine dizolvantă, incompatibilă cu ideea de construcție. Trebuie însă înțeles că o asemenea prejudecată se confirmă numai la nivelul reacțiilor primitive, unde persiflarea n-are alt rost decît ruinarea autorității unui interlocutor sau a unei noțiuni. Atunci însă cînd este vorba de un nivel elevat, ironia devine calitativ altceva, și anume o atitudine integratoare. Spre deosebire de autorul necultivat, care crede că vorbește pentru prima oară în istoria literaturii despre dragoste sau despre moarte, poetul cu o serioasă cultură umanistă știe că despre toate acestea și despre încă multe altele s-a scris de mil de ori; mai mult decît atât, lui îi vin în minte, ca refrenurile obsedante ale unor cîntece, stilurile scriitorilor de altădată, pe care se simte

*) Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, **Aer cu diamante**, Editura Litera, 1982.

dator să le amintească, fie și în trecăt, în propria sa creație. Este de la sine înțeles că el va privi cu o anumită detașare ceea ce au scris alții și ceea ce scrie el însuși, că va avea, deci, un sentiment al relativității formelor estetice, însă, în același timp, conștient de diversitatea deja demonstrată istoric a mijloacelor de exprimare, va fi în măsură să realizeze o sinteză a lor, fie și cu aerul că se joacă. Conștiința faptului că nu ești un inaugurator, ci un continuator se manifestă întotdeauna prin apariția în text a unor indefinibile reflexe parodice. Ca o stofă fină, textul, în asemenea situații, „face ape”.

Reprezentantul numărul unu al acestui gen de poezie este, printre tineri, Mircea Cărtărescu. Apariția sa în literatura noastră va avea, probabil, aceeași semnificație cu apariția lui Geo Dumitrescu, care a ridicat pînă la o tensiune insuportabilă conștiința de sine a poeziei. Spre deosebire însă de autorul **Libertății de a trage cu pușca**, temperament distant și caustic, Mircea Cărtărescu are o voluptate perversă de a declanșa și de a contrazice așteptările cititorului. Ca în celebra experiență cu cinele lui Pavlov, în versurile tînarului autor se aprinde mereu cite un becul roșu, dar de fiecare dată vine altceva decît hrana anunțată. Și simți că nimic nu-i place mai mult lui Mircea Cărtărescu decît să se joace astfel cu sufletul cititorului. Poezia sa seamănă în multe privințe cu sofisticatul aparat de tortură imaginat de Franz Kafka în nvela **În colonia penitenciară**, dar și cu dispozitivul de un medievallism burlesc prin intermediul cărui unul dintre eroii lui Mikszath Kálmán din romanul **Căsătorie ciudată** este obligat să facă dragoste cu o femeie nedorită.

Această pasiune rece a lui Mircea Cărtărescu devine foarte evidentă în „poemele de amor”, unde cititorul imaginat este iubită însăși, asediată insistent, exasperant, cu fraze în care poetul nu crede, dar despre care știe că tot își vor dovedi pînă la urmă eficiența: în consecință femeia în cauză nu se infățisează ca un mecanism care, după apăsarea pe anumite butoane, va începe în mod inevitabil să funcționeze și acest fin umor de idel nu se poate să nu ne delecteze. Pe de altă parte, simțim că autorul, deși nu-și ia în serios retorica, pune prea mult zel în jocul său, că o febrilitate ciudată îl mîna mereu înainte și putem ajunge astfel la concluzia că tocmai această impresionantă desfășurare de forțe reprezintă o declarație de dragoste. Risipa de mijloace poetice convinge mai

mult decît un mesaj serios și concis, deoarece, în chestiuni de amor, nesăbuita nebunia constituie dovezi mai elocvente decît logica și onorabilitatea: „am suspinat ca petrarca în gulerul cojocului meu întorcîndu-mă la șase dimineața de la vreun ceai prăpădit în care pe toate paharele erau lipite abțibilduri cu fața și broșa ta, și am șters de var toți pereții garajelor, depozitelor, gărilor pentru tine / m-am operat pentru tine, m-am îmbătat pentru tine / m-am alienat pentru tine / m-am cultivat pentru tine / m-am bogomilizat pentru tine / am fost atelierul unde ți-ai comandat mînușile și cinele din care ți le-au făcut și zebra pe care ai trecut spre romarta copiilor și arabul care te-a agățat din mașină în fața barului de la continental / am fost criza de nervi pe care a făcut-o bunica ta cînd ai lipsit prima noapte de acasă”.

Asemănător cu Mircea Cărtărescu prin citadinism — în varianta bucuresteanismului — prin arborescența tropicală a frazelor, prin lipsa de complexe, Traian T. Coșovei are totuși altă atitudine față de literatură. El se raportează permanent nu la trecutul poeziei, ci la limbajul folosit în viața de zi cu zi, de care urmărește să se detașeze spectaculos, realizînd — ca Ilarie Voronca altădată — adevărate epoci de imagini. Mircea Cărtărescu ironizează / integrează limbajul poeziei, Traian T. Coșovei ironizează / integrează limbajul curent. În cazul acestuia din urmă marea performanță o constituie realizarea din elemente obișnuite, care stau la îndemina oricui, a unor combinații nemalponente, uluitoare. Se creează astfel o atmosferă carnavalescă, o sărbătoare orgiastică a cuvintelor care, eliberate de rigorile conduitei semantice unanim acceptate, își fac de cap. Energia care pune în mișcare toată această recuzită de superproducție hollywoodiană este sentimentalismul, cu tot ceea ce presupune în condițiile modernității: bravada, punere în scenă a propriei existențe, falsă modestie etc. Iată un exemplu: „Eu aici sunt un june. O balenă albă într-un estuar de lîniște. / Un superstar — / un cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola. Și de Blue-Jeans. / Un misionar al spațiilor verzi, democratice. / Un obiectiv survolabil... / Un indivizibil / adică nimic. O zecimală în cifra ta de afaceri. / Unul căruiu i se recomandă întoarcerea la natură. / Și motociclistul / autostopul — / și budismul Zen. Adică nimic... // Sunt și eu un june. / Hei, fraților, — uitați-vă și la mine!...“ Umbra lui Ion Minulescu apare fugăr printre aceste versuri.

Adevăratul „copil teribil” al grupului este Florin Iaru care cunoaște limba și literatura română tot atît de bine cit cunoaște un scamator obiectele folosite în numerele sale de prestidigitatie. Așa se explică de ce se simte mereu tentat să întoarcă expresiile consacrate pe dos, să aneantizeze anumite sensuri și să dea la iveală pe neașteptate altele, să se joace cu semnele de punctuație etc. Versurile ale unor poeți celebri răsar în textul său și dispar după o clipă, creîndu-l cititorului senzația că a avut o halucinație. Versurile lui Florin Iaru par scrise de un elev superinteligent, într-o plictisitoare oră de chimie, cînd profesoara, absorbită de scrierea unor formule complicate pe tablă, stă cu spatele la clasă. Familia de spirite în care se integrează tînarul autor este aceea care îl are ca principal reprezentant pe Alfred Jarry. Versurile sînt aproape întotdeauna simpatice: „Criza energiei a alungat bulevardul 1 Mai / la periferie. / (N-azi cîntări, nu vezi lumini de baluri) / Mașina 134, înhămată la șoferi singuratici, / își cîștigă existența. / În piața de flori a singurătății / eu cînt o baladă / la pianul mecanic / femeii / ce-a coborît în întunericul / acestui joc de-a wași ascunsele”.

Ion Stratan îl urmează intrucivă pe Nichita Stănescu, fiind atras de reprezentarea ludică a abstracțiilor: „Sînt cinele tău care se mușcă, se latră / cu picloarele inlemnite / în piatră” sau „Atunci priveam piatra și gheata / Mari și rotunde. Rotund și rotund / Totul. Pe frunte piatra. În gînd / Piatra și gheata. Totul rotund. / În orizont se-nălță cineva / Cineva îl lovea și-l crăpa. / Înăuntru mergea gheata mea / Încălțată în piatră și ea. / Am văzut și m-am încolțit în zi. / Am văzut și-am stat printre cei mai / VII dintre vii.” O notă de esoterism, o ironie abia sesizabilă, ca luciul cărbunelui, o sensibilitate stranie, amintînd-o pe aceea a lui M. Blecher — acestea sînt principalele caracteristici ale poeziei lui Ion Stratan, în legătură cu care se pot face toate pronosticurile posibile, de la căderea în mecanica goală a limbajului și pînă la revoluționarea poeziei române contemporane.

Bineînțeles că volumul are și multe stîngăci sau extravagante. Însă scrierile unor versuri sînt atît de puternice încît este aproape sigur că indică existența unor zăcăminte — de cultură, de inteligență, de sensibilitate, de talent — foarte prețioase.

Alex. Ștefănescu

Lumea mă crede vesel



„**E**RA de școala aceea care consideră darul poeziei ca un depozit sacru, pe care omul inzeștriat de sus este dator să-l păstreze curat, neatins de patimele și slăbiciunile omenești, așa că el privea de sus și în liniștea senină splendoarea adevărului și frumosului care luminează binele și lovește viciul și nemernicia...”. Astfel îl caracteriza Ion Ghica, revoluționarul, omul politic, diplomatul și în cele din urmă scriitorul, pe cel care cu ironie curajoasă, cu malicie elegantă dar categorică, refuzase titlul de „poet al curții” oferit de vanitoasa Doamna Marița Bibescu, pe cel care refuzase cu demnitate a fi „poet de porunca”, pe Grigore Alexandrescu. Gestul îndrăzneț fusese justificat în fața înalților personaje cu acel spirit subtil ce l-a caracterizat întotdeauna: „...văd că Măria Ta

*) Horia Bădescu, Grigore Alexandrescu — **Parada măștilor**, Ed. Albatros, col. Contemporanul nostru, 1981.

n-ai cetit o satiră ce am făcut acum vreo cîțiva ani unui poet de curte de atunci, pe care-l povățuiam cu versurile: «Ia-ți nădragii de atlas / De-ți fă steagul la Parnas»; apoi ce fac eu cu acele versuri, cînd voi îmbrăca nădragii de atlas?».

Spirit independent, de o luciditate necruțătoare, conștiință critică remarcabilă și moralist de mare finețe și forță, Grigore Alexandrescu, în ciuda temperamentului său melancolic și a structurii sale clasiciste, a fost, așa cum demonstrează Horia Bădescu în **Parada măștilor**, un „om al agorei într-un timp al agorei”. Fără a-și depăși vocația lirică, fără a suferi de patima puterii și a parvenirii politice, a făcut politică prin scrierile sale — politica adevărului, a demnității, a virtuților civice, a respectului pentru semen și pentru valorile etice și etnice autentice, așa cum literatura are datoria să facă, fiind totodată prezent în marile momente istorice: a făcut parte din societatea filarmonică, admirator al lui Ion Cimpineanu (pe acea vreme liderul partidului național, aflat în opoziție față de guvern), a fost închis la dîrjstvă, în mahalaua Gorgani, împărțindu-și detenția cu Nicolae Bălcescu (pentru acel „complot” al lui Mișă Filipescu, unul din primii martiri ai epocii moderne a Valahiei), a fost pe străzile Bucureștiului la 1848, a deplins exilul prietenilor săi și crunta represiune, acel timp cînd „bănuțala este obștească, cînd guvernul se teme de toți și toți se tem de guvern”, a salutat cu entuziasm alegerea lui Cuza și Unirea, manifestîndu-și scepticismul față de „avantajele” convenției de la Paris. Era însă în toate neînflamabil, emoția se filtra lucid, îl stăpînea o reticentă de bună calitate în momentul în care entuziasmul își pierdea controlul. Scria aceluiași prieten Ion Ghica: „prezentul nu e niciodată romantic” și fraza aceasta, cred, sintetizează țînta poezului în mijlocul pătimașelor arderi politice. Cînd toată lumea se felicita pentru adresa Diva-

nurilor ad-hoc către marile puteri europene, Alexandrescu sesiza tonul ei prea politicos: „puterilor le făgăduiesc (deputații, n.m.) a le menaja, și dacă nu vor acorda toate cererile ne rezervăm dreptul de a renaște mai tirziu”. Modestia, crede I. Ghica, și mai tirziu boala l-au împiedicat să accepte funcții la care Alex. Ioan Cuza a dorit să-l ridice. Dar, cred, mai degrabă, va fi fost la mijloc o fermă conștiință a mijloacelor proprii de afirmare. El este unul din acei artiști care nu a dorit să lupte decît cu arma care îl este cunoscută, și poate că Ion Ghica are dreptate cînd sugerează că aceasta era profecia.

Horia Bădescu oferă o analiză foarte exactă, pertinentă a universului liric al acestui moralist de excepție pe care îl are literatura noastră. El pune creația lui Gr. Alexandrescu sub semnul vocației clasice și demonstrează cu argumente temeinice inapetența lui structurală pentru romanticism, pentru deznădejde și disperare, pentru postura elegiacă etc. O observație subtilă este cea referitoare la dinamica sentimentală și la incapacitatea trăirii naturii, a cosmosului, din pricina citadinismului său și al „ochiului scrutător” de moralist, prea atent la spectacolul social pentru a mai surprinde misterul naturii. De aici și armonia versurilor sale de viziune socială, unde spiritul său se regăsește și unde luciditatea și răceala critică sînt la largul lor. În interiorul acestei creații se constată alternanța dintre speranță și scepticism, dintre „mellorism și criticism”, dintre moralism și histronism. În privința structurii prozodice: „Nu forța metaforică îl lipsește lui Alexandrescu, scrie Horia Bădescu, ci metafizica metaforei. În ansamblul imaginii poetice metafora sa este de natură atributivă, și nu verbală. Ea surprinde calitățile și nu mișcarea lucrurilor. Ea ilustrează, nu se include în dinamica gîndului...”.

În capitolul **De sete mor alături de**

fîntină, autorul își acuză subiectul de inapetență pentru cîntecul popular, căutîndu-i motivări în natura de țirgoț, în educația de formațiune franceză a muncitorilor, în încercarea de sincronizare cu simțirea europeană și culturală. Este adevărat că în satire, epistole, ode sau lamentații pe tema ruinelor etc., modelul fiind clasic sau romantic, poemele nu vor avea țînta versului popular, dar cîteva cîntece de amor, cu toată recuzita romantică pe care o folosesc, au ca model cîntecul de lume, folclorul țirgurilor valaha, față de care Alexandrescu nu a arătat o trufie ciocoiască (**Frumusețea, Prieteșugul și amorul**). Ironia la adresa vieții cîmpenești sau versurile săltărețe în ritm popular din **Răzbușarea șoarecilor** atestă, ca și cîntecele populare publicate în 1873 în „Românul” sau în 1876 în „Convorbiri literare”, o preocupare și o prețuire incontestabile. Nu cred, de aceea, că trebuie să luăm în sens peiorativ expresia lui Alexandrescu: „insprății necultivate ale suferinței și ale naturii sălbatice” cu care se referea la poezia populară („necultivată” nu înseamnă aici, în limbajul încă greoi al pașoptiștilor, decît că nu aparține literaturii culte).

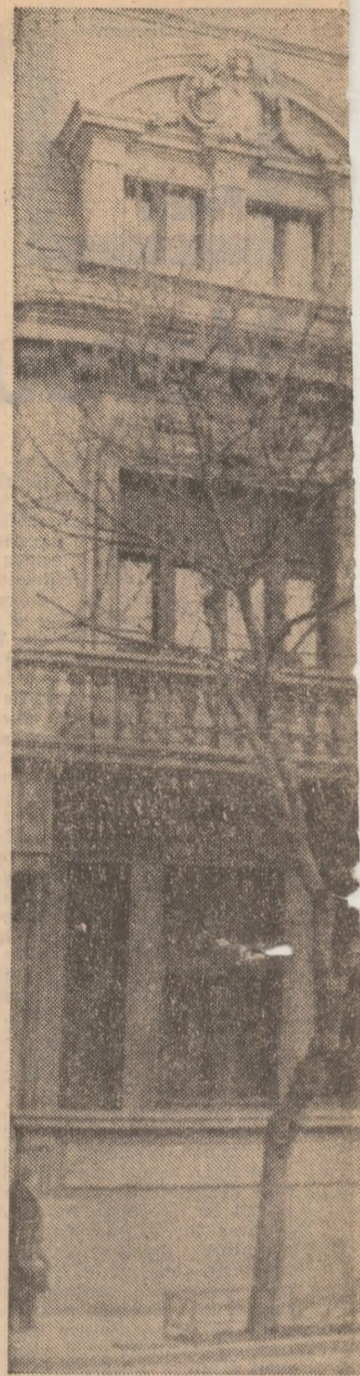
Cele mai substanțiale capitole ale cărții lui Horia Bădescu mi se par cele referitoare la fabule și epistole: **Parada măștilor și Histriionul**. Specificitatea politică a fabulei lui Alexandrescu, ierarhia secretă a personajelor și atenția pe care el o acordă „puterii intermediare”, acelei puteri interperse între autocrat și mase, și analiza pătrunzătoare a schemei dramatice a demonstrației morale constituie ideea originală și fundamentală pentru înțelegerea speciei cultivate de poet. Mai mult, sînt sugerate convingător și substanțial anticipări ale tipologiei caragialești. Horia Bădescu oferă o interpretare bogată și nuanțată a creației lui Grigore Alexandrescu, plină de incitante observații ce ar putea constitui punctul de plecare al unor mai ample discuții.

Dana Dumitriu



Portret de Corneliu Baba

Cealaltă casă a lui CĂLINESCU



PRELUAT într-o epocă de mari transformări, Institutul de istorie literară și folclor — actualul Institut de istorie și teorie literară, ce-i poartă numele — a ajuns a fi pentru G. Călinescu, printr-o extraordinară tenacitate, nu numai un substitut al catedrei ce i se retrăsese și el celorlalte manifestări publice, refuzate o vreme de dogmatici, ci un mijloc de influență, constant și creator, climatul cultural al vremii, un simbol al cercetării literare contemporane, aureolată de competență și clarviziune, o școală, în cel mai cuprinzător înțeles al cuvântului. Căci, în ciuda unei perioade de incertitudini (1948—1951) și a uneia în care a fost doar director provizoriu (1951—1953), el a izbutit să creeze o echipă în continuă diversificare (inițial Valeriu Ciobanu și Ovidiu Papadima, temporar Perpessicius, C.I. Botez, Șerban Cioculescu, Aurel Martin, Elena Purica și alții, apoi cu Vladimir Streinu, Dinu Pillat, Elena Piru, Al. Bistrițeanu, I.C. Chițimia, Mihai Novicov, Gheorghe Vrabie, Cornelia Ștefănescu, Rodica Florea, Dan Hăulică, Teodor Vărgolici, Marin Bucur, Al. Săndulescu și cu o seamă de repartizați mai noi), cu care a adunat un impresionant „material documentar” de istorie literară, a realizat sau avea în curs lucrări ce nu pot fi ignorate. Ținta principală a tuturor acestor ample eforturi științifice și organizatorice era elaborarea unui tratat colectiv de istoria literaturii române, de tip enciclopedic (din cele cinci volume proiectate, a apărut primul în timpul vieții lui, al doilea și al treilea după ce a murit, iar pentru al patrulea și al cincilea se redactaseră un mare număr de texte), a unuia de folclor, a unei serii cu documente (multe din acestea au fost publicate în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, actuala „Revistă de istorie și teorie literară”, au fost utilizate în monografiile N. Filimon și Gr. M. Alecsandrescu, constituind și substanța primelor volume din seria **Documente și manuscrise literare**, inițiată la Institut, după moartea sa, de Paul Cornea) și a unei serii de studii și monografii speciale, ori de antologii, cum au fost cele trei volume de literatură populară, ce vizau un corpus antologic al acestui domeniu. Altele sînt în curs de valorificare, inclusiv corespondența primită de el, pe care o pregătește pentru tipar, în două volume, Nicolae Mecu.

Un important mijloc de manifestare și de schimb de experiență, de creștere a tinerilor cercetători și de restabilire a valorilor, au fost ședințele publice de comunicare. Prima a avut loc, la sediul Academiei, încă în noiembrie 1951 și, pentru a-l conferi prestigiu și autoritate, fu prezidată, la rugămintea lui Călinescu, de Mihail Sadoveanu. Din aprilie 1952, ședințele se țin la Institut (la prima au participat Claudia Milian, V. Voiculescu, membri ai unor institute academice, studenți), înțil lunar, apoi săptămînal, simbăta dimineața, ca la **Junimea**, cu un public în comandă restrîngere, pînă la grupul propriu-zis al cercetătorilor, învîrstat tot mai rar cu cite vreun invitat al profesorului.

CUM nu-l putea fi indiferentă starea localului, dobîndit în 1951, Călinescu a trecut la adăvarea sistematică a acestuia la specificul instituției și la gustul său. Lucrurile au mers pînă într-acolo încît acesta a devenit, întocmai ca locuința lui din, în sfîrșit, actuala stradă **G. Călinescu**, un reflex al personalității sale.

Este celălalt unghi din care se cuvine privită lumea lui și nu numai cea fizică. De unde: **cealaltă casă a lui Călinescu**. În timp, datorită investigațiilor și achizițiilor ample, pe care le inițiasă, arhiva Institutului a crescut pînă la nivelul unui veritabil **Muzeu de istorie a literaturii române**, pe care începuse chiar să-l organizeze ca atare, sugerîndu-mi prin 1963 și articolul pe care l-am scris în acest sens, în „Contemporanul”, dar pe care a refuzat să-l vadă în prealabil („dacă al fi ghidul muzeului, te-aș putea controla ce spui tuturor ipochimenilor care ar intra acolo?”; mă dusesem la el acasă cu manuscrisul și cu fotografiile necesare). Mobilier ales cu gust (între care, o rară oglindă venețiană și citeva fotolii de epocă, un birou, citeva comode și o bibliotecă), portrete de scriitori, un număr apreciable de fotografii inedite sau mai puțin cunoscute (un lot au fost mărte și înrămate, „tapetînd” vestibulul, holul și sala de ședințe), obiecte diverse (între ele, o trusă de voiaj a lui Caragiale), manuscrise, acte și alte documente, periodice și cărți (o parte din biblioteca lui Ion Ghica, salvată de la totala aneantizare, care o pîndea la fostul conac de la Ghergani, unde organizase o deplasare cu membrii Institutului și cîțiva invitați, printre care Victor Eftimiu), corespondență etc., umpleau mai multe vitrine, înșirate în încăperile micului sediu (vestibul, hol, biroul directorului, un salon, sala de ședințe, un subsol, devenit bibliotecă și arhivă, un coridor-garderobă, „colivia” scării către etaj și o debara-depozit). El însuși avea să facă substanțiale donații (cărți, periodice, manuscrise, fotografii, corespondență etc.), îmbogățite pînă de curînd de doamna Alice Vera Călinescu, care a continuat astfel să consolideze legăturile stabilite (în viață și prin testament) de profesor (dar suspendate de administrațiile ulterioare) între casa lui și sediul Institutului, constituind pentru el, în cele mai multe privințe, o **unitate**. E cazul, de aceea, ca, trecînd peste false impedimente de ordin birocratic, aceasta să fie neîntîrziat restabilită și în fapt. Nu e vorba de o pioșenie mărunță, ci de un act, un patrimoniu și un **for cultural** cu valențe și reflexe multiple în actualitate, a căror **reacordare** este imediat posibilă, cu condiția de a se voi cu adevărat. Căci, acum, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” este subordonat Academiei de Științe Sociale și Politice și Universității din București, biblioteca și arhiva sa, Bibliotecii Centrale Universitare din București, iar **casa Călinescu** (donată de el Institutului) a fost trecută, după mai multe penepeții, Bibliotecii Academiei R.S. României.

O PROBLEMĂ care l-a preocupat constant și i-a dat mereu bătaie de cap profesorului, a fost aceea a cadrelor. Pe de o parte, unii din cei formați, de aceeași vîrstă, mai înalțați sau ceva mai tineri ca el, nu s-au putut acomoda cu felul lui de a fi, — numai în aparență și uneori copilărește dificil. Pe de alta, se trezea cu cite un **numit** peste capul lui sau introdus cu mari presiuni, cărora nu le putuse rezista, argumentul sistematic fiind îmbunătățirea compoziției Institutului (unul din „îmbunătățitori” chiar a produs evenimente nefaste, și-mi amintesc cum, scăpînd de el, profesorul îi striga să nu calce doi kilometri în jurul sediului). Citeodată devenea chiar cinic și unui trimis al clanului

dogmaticilor i-a replicat că „dumneata mă oripilezi, mă inhibi și mă deprimi, nu putem lucra împreună”, încît respectivul n-a mai „recidivat”. Alteori, intuînd cu justețe că nu i se repartizau totdeauna, prin comisia guvernamentală, numai potențiali cercetători, cînd respectivii cereau să fie primiți în „audiință” de prezentare, spunea că e mai bine să-l trimită fotografiile și un bilet cu dimensiunile corporale, amuzîndu-se copios cînd, după 1960, îi aminteam incidentele, devenite notorii și scandalizînd mediocrii. Ba, într-un rînd, alocîndu-se vreo 3 posturi noi și văzînd că pretextul cu fotografia, înălțimea și greutatea n-are efect, m-a trimis la Academie să spun că... nu mai are loc la masă!, fapt ce a stupefiat pur și simplu un înalt personaj de acolo. Și asemenea „năzdrăvăni” se pot cita cu nemiluita (nu i-a replicat el cuiva, care-l critica pentru absența de la anume ședințe, că i-a interzis doctorul să se plictisească?...), luarea lor **ad litteram** fiind cu totul irelevantă. Substratul, însă, indică un program, o viziune organizatorică personală și reacții la agresivitate, inerție și conformism, un **stil al independenței** și o manieră de apărare, ce pot fi avute în vedere, alături de marile lui acte de curaj, unul fiind acela de a nu se lăsa scos cu totul din luptă.

Ele trebuie completate cu un alt aspect, anume cel al într-ajutorării colegiale. Aici s-ar înscrie comanda dată lui Al. Ciucurencu — care n-avea atunci alte surse — de a executa un portret al lui Sadoveanu (portretul a fost făcut după o fotografie, nu e chiar o capodoperă, artistul uitase de el și a rămas uimit cînd l-am amintit, cu prilejul unui interviu, dar depășise astfel un impas material semnificativ), invitația făcută lui Vianu (scurtă vreme în „disponibilitate”, ca și Iorgu Iordan, Al. Rosetti și Al. Graur) de a lucra la Institut, aducerea acolo a lui Vladimir Streinu (în care profila chiar un posibil succesor, îndepărtat, însă, după moartea lui), ca și ocoțirea, temporară ori pe termen lung, a altora, unii deveniți apoi anticălinescieni, fie și prin dogmatizarea nedogmatismului său funciar. Dincolo de atari nuanțe, cerînd un spațiu mai amplu, el a izbutit să închege un colectiv de specialiști („o galerie de tipuri”, cum zicea uneori) și mai ales un climat de lucru, în citeva cazuri cu consecințe fără prescripție, chiar și prin caricaturizare. Lucrările puse la cale, perspectiva în care înțelegea să orienteze cercetările, chiar aparentele inerții și reacții paradoxale (în care unii au văzut altceva decît efort creator), atmosfera generală pe care o crease, atestă voința fermă de a crea o instituție națională de nivel european, un centru de investigare exhaustivă a literaturii române și de dialog creator cu celelalte ale lumii, între care să ne configurăm și afirmăm tot mai pregnant, cu înaltă conștiință patriotică, specificul și punctul nostru de vedere, lucrînd sistematic, în liniște și într-o continuă forjare a competenței.

Intuînd cu ce pregătire veneam cei mai tineri din facultate, începea o **sui-generis**, „recondiționare” a noastră, nu tocmai comodă, dar în cele din urmă profitabilă. Cînd am intrat în Institut, în toamna lui 1960, mi-a dat să întocmesc o bibliografie a motivului Belfagor în literaturile lumii (il interesa întrucîtva pentru capitolul despre Caragiale din tratat și din **Istoria literaturii...**, ca și pentru eventualitatea unei monografii,

la care a făcut aluzie într-un rînd), apoi m-a trecut la paleografie, după care m-am trezit cercetînd folclorul francez al meseriilor, apoi lumea meseriilor în opera lui I.L. Caragiale, poezia română contemporană și, în sfîrșit, **Sadoveanu, poet al istoriei naturale** („asta pentru că n-al protestat”, cum făceau alții, speriați de salturile ce li se impuneau). Însă nu tema de cercetare (pe care el o fixa, aproape de fiecare dată) era totul. Căci, cu aceeași punctualitate exemplară cu care-și redacta **cronica optimistului**, cu probitatea cu care își elabora propriile-i lucrări, profesorul se pregătea pentru ședințele de simbăta (de regulă, vinerea, uneori în noaptea dinspre simbăta). Ședințele în... la 9 fix, nu fără o anume neliniște, provocată aproape automat de imposibilitatea de a prevedea dispoziția în care va apărea profesorul. Era anchetată doamna Călinescu la telefon, se făceau presupuneri, se recapitulau evenimentele ce i se întîmplaseră în timpul săptămîinii, eram întrebati cum mersese cu **cronica optimistului** (lucram și în redacția „Contemporanului”) etc., dar nu știu cum se făcea că lucrurile ieșeau mai totdeauna altfel, ca să nu zic pe dos. Cînd erau mai multe „motive” să tune și să fulgere, se arăta de o rară bună dispoziție paternă, iar cînd credeam că totul va decurge normal, se dezlănțuia în cite vreo diatribă înmărmuritoare. De fapt, cele mai multe asemenea „asimetrii” erau programatice, făcînd parte din marele spectacol pe care ni-l dădea săptămînal. Ele constituiau preambulul, ori cite un contrapunct, încălzirea sau relaxarea tensiunii ideatice la care ne făcea părtași, uneori cite 3—4 ore în șir, dar și, cum a intuit Dinu Pillat, expresia enervării „că geniul său critic nu se transmite copiilor adoptivi”. În medie, ne venea rîndul la raport o dată pînă la trei ori pe an (din felurite rațiuni, unli le dădeau mai dese, iar alții erau „uitați” perioade destul de lungi, și într-un caz și în altul încordarea fiind, uneori, extremă, pentru cei în cauză). Pe ansamblu, însă, se realiza un echilibru activ, un climat de lucru și o emulație a îndrăznelii controlate, de care profitau toți. Deși cercetările erau axate cu precădere pe chestiuni de istorie literară și folclor, „lecțiile” lui erau pline de aluzii la stările de atunci, care a doua zi făceau ocolul țîrgului (pe unele le regăseam în viitoarele **cronici ale optimistului**, tribuna pe care i-o crease revista „Contemporanul” și care avea cea mai mare



Clădirea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”

ză de acțiune în contemporaneitate, ar pe care nu îngăduia s-o cităm, în enere displăcându-i să fie citat în lucrările noastre și solicitând insistent formularea unui punct de vedere personal.)
 „Ori ne citea din propriile-i lucrări figura și el statornic în planurile de cercetare) sau din operele marilor claci, și-mi aduc aminte cu ce har al nuanțării ne-a citit *Pastramă trufanda* și *Ir Ianulea* de Caragiale. Marea lui înstrare histrionică, vocea, care-i irita e mulți, îl slujeau în asemenea împreirări în chip desăvârșit. Era, simultan, personajele respective și autorul în auză, strecurând, între toate, detașări și unctind, înțelesuri, încit opera apărea, rin s... lectură, cu tot cu punctul e vedere drămărit.

APĂSA continuu pe ideea de specializare, disprețuind, însă, cantonarea, imobilismul, stilul tern, ori cel „înflorit”, care tot într-acolo duce. Interesat de restabilirea ierarhiei de valori (încă destul de tulurată în epocă), părea mai puțin deschis, ce privește cercetarea propriu-zisă, între actualitatea imediată, dar lipsa e informație și de orientare personală ea îl irita, cu deosebire la cei tineri, care o presupunea știută și trăită. Tot astfel, metodele mai noi, ce se prefiguau, n-aveau mare trecere în ochii lui, astisit întrucitva și de teze, metodologii, teoretizări unilateralizatoare etc., cu are fusesse și mai era confruntat. De la ceput, planurile de cercetare au fost orientate astfel încit să înlesnească elarorarea tratatului de istoria literaturii, unuia de folclor și a unei serii de monografii și studii de amploare, ținte ce u vor fi pierdute nicicând din vedere, arale cu ideea de școală și de focar tenit să contribuie la consolidarea unui limat propice activităților culturale de nsamblu. Gîndul lui era să realizeze n corp stabil de 20—30 de cercetători, are să poată răspunde oricăror sarcini e specialitate, iar, prin primeniri peiodice și raționale, să înlesnească forrarea de noi cadre și să influențeze supra cîmpului mai larg al criticii și storiei literare. Revista era subordonată celorrași scopuri și prima ei sarcină era a, publicînd lucrările elaborate în nstitut, să releve seriozitatea și amploa- ea cercetărilor, stabilitatea preocupări- or și consecvența exemplară a unui nod de a gîndi pe termen lung desti- ul unui domeniu implicat în ansamblu, eacția la improvizație și amatorism, are-l displăceau profund. Căci, cine a

apucat a-l cunoaște cît de cît și-a putut da seama pe ce temelii creșteau spontaneitățile, paradoxurile și „improvizațiile” lui, cu ce seriozitate își pregătea orice ieșire în public, indiferent de natura aceleia. Nu alta era situația în Institut, pe care-l socotea o prelungire a familiei lui. De aceea, ședințele, excursiile științifice, spectacolele pe care le organiza cu noi, unele plimbări de agrement sau „leșirile” în grup la vreo cofetărie, festinurile la care ne făcea părtași la el acasă, unele deplasări în cerc restrîns în circumscripția lui electorală sau la vreun monument din preajma Capitalei, deși aveau uneori aerul inspirației de moment, erau, cel mai ades, premeditate. Odată, nimerind pe un drum desfundat dintr-un sat al circumscripției, s-a enervat la culme, sfîrșind prin a amenința că va repara drumul cu „Institutul”, de parcă am fi fost cît un regiment! Dar morala a avut efect și el făcea haz de „amenințarea cu necunoscutul”, la care recurgea și cu alte prilejuri. Ne-a și pus să culegem folclor de prin satele respective, însă rezultatul a fost deplorabil, mai toți reluînd piese de pe la radio și de prin cărți, încit, după o scurtă muștrare teatrală că nu știm să descoperim geniul poporului, a renunțat, încercînd a dirija investigațiile către localitățile de origine a unor mari scriitori, idee abandonată după moartea lui, ca și altele.

Acestea ar fi cîteva dintre multele elemente care îndreptățesc afirmația, metaforică și nu numai, că Institutul de istorie și teorie literară ajunsese a fi cealaltă casă a lui G. Călinescu. Ea cuprinde aproape două decenii din zbu- ciumata lui existență, însumează o mare parte din experiența și lupta lui de patriot înflăcărat, a marcat destinul unui număr apreciabil de specialiști și oameni de cultură, a fost o școală și un laborator, un centru de iradiere a respectului pentru valori, „uzina mea”, cum zicea el cu umor, uzină care e lesne de inchipuit cum ar fi arătat dacă timpul n-ar fi fost neîndurător cu el, cînd se afla la apogeu și biruise atîtea adversități. Tocmai de aceea, casa simbolică a lui G. Călinescu și, în fond, a unei însemnate părți a culturii române contemporane, se cuvine să cuprindă și administrativ, în perspectiva constructivă de astăzi, cele două aripi ale sale: locuința de pe strada ce-i poartă numele și Institutul, care, de asemenea, l-i poartă.

George Muntean



Vasile NICOLESCU

Rostire

în zori, patriei

Mai decis ca oricînd
 să-ți rostesc dimineața,
 să-ți rostesc înalt cerul,
 să-ți rostesc trandafirii
 și să-ți laud eterul,

să-ți rostesc neclintirea,
 albele nopți ale tale,
 fața trasă de trudă
 și lumina zidită-n portale.

Lupta cu inerția

Poznaș ca Puck, puternic ca Heracle,
 Puțin la trup ca Statu-Barbă-Cot,
 Nebun ca Hamlet străjuit de facile,
 Cumplit ca Jago, crud ca Turandot ;
 Ca Wozzek tragic, mai trist decît Tristan,
 Cutreerînd pămînturi și ocean ;
 Tehui prin codrii-adînci ca Parsifal
 Visînd cum arde-n raze Sfîntul Graal
 Ca Harap-Alb trecînd printre capcane
 Și Don Quijote stors de năzăriri ;
 Zmulgînd stejarii-ncălecînd bulboane
 Într-o răscruce unde plîns-a Lear,
 Ca Gulliver călcînd cu pași cit munții
 Și Daniel în groapa cea cu lei
 Rizînd, plîngînd, sfîdînd cu arcul frunții
 Cleioasa inerție, absurdul, și pe cei
 Ce cară cu hirzobul izvoarele-napoi,
 Și surpă-n gropi azurul și stelele-n noroi...

Ca un Satan sălbatec nemintuit în veci
 Mai vast decît lumina și cerurile reci !

Lui I. N.

Nici nu va fi seară
 sub cerul Podenilor
 cînd te vei ridica printre morți
 și le vei spune în glumă :
 „Intunericul nu e atît de adînc,
 nici veșnicia — atît de mare”
 și-apoi te vei culca alături de ei
 înăbușîndu-ți plînsul
 știînd că intunericul nu e chiar glumă
 și nici veșnicia.

Unui prieten

Tras în toate părțile,
 vrînd să te cufunzi în tine de fiecare dată,
 tras în cer, sedus de fîntînă,
 tras de urechi, izbit de marea,
 din norul tău argintiu,
 catir de zăpadă,
 n-ai ieșit niciodată.

Pămîntul

Pămîntul e-o corabie cu pinze de nori
 care se-avintă, marea de unde
 printre fosile de stele pierdute
 sau răsărituri de urse plîpînde

Pămîntul e scrînciobul rotit de minuni,
 zimbetul soarelui uitînd să apună,
 față rînită de fumul tranșeelor,
 cer al speranței mintuit de furtună

Pămîntul e răscrucea unde se zbu- ciumă
 țestoase, prigorul, zăpada și vîntul,
 unde se leagănă leagănul crud al prunciei,
 și unde cuvîntul își rupe veșmintul.

Tangerine dream

Extaz al lucrurilor mărturisindu-și visul,
 minuni tubulare, tulpini de flori și taifunuri,
 coarnele transparente-ale melcului și cornul asasin al
 rinocerului ascuns între tancuri de vorbe

tulpini de anemone și trompeși ai elefanților sacri,
 frunze ovaționînd nașterea portocalei
 și noi, eteroni,
 atîrînd de speranță.



Nicoleta GHERGHEL

Desculți prin tăcere...

PROFESORUL se răsuci de câteva ori în fotoliu, îngropându-se în el ca-ntr-o vinovăție... Aștepta, parcă, să vadă cum pune pe goană o nesuferită punere moralizatoare, care-l înghetase pe chip o crustă morganică, de care nu putea scăpa. Iși pipăia obraji cu degete febrile și i se părea că atinge, fără efect, masca de ceară a unui străin:

— Nu de suferință trebuie să ne temem, e cea mai puțin agresivă... și e singura cale de-a ajunge la o demnitate solemnă...

Soarele blind de asfințit prelungea, prin parbrizul mașinii, umbra gândurilor Profesorului, peste tălmăcirile interioare ale Almei, care, simțind că nu e în bătaia directă a luminii spre a fi observată, își înăbuși un zîmbet amar, mușcându-și buzele pînă la sînge:

— Am reușit o performanță, să nu mă încarc de ură. Cu fiecare prag am putut să iubesc din nou oamenii, i-am văzut din nou frumoși, deși ei rămîneau mereu aceiași... Adumbrirea noastră interioară ne privează uneori de bucuria revelației autentice a frumuseții umane, răpînd, în același timp, oamenilor, privilegiul bunăvoinței noastre de a-i descoperi, de a dori să-i descoperim...

Cimpia se derula lascivă înaintea privirilor lor îngîndurate, plictisindu-i cu monotonia cenușului ei învelit, pe alocuri, într-o zăpadă murdară de oboseală. Zborul dezordonat al păsărilor se orînduia după legile nescrișe ale firii, întrerupînd, ici-colo, desenul aparentei nemișcări cu filiflutul aripilor grele de o tristețe inexplicabilă, vibrînd într-un șuierat subtil ca o apostrofă adusă cerului, pentru nepuțința prămenirii, protejării lor...

Se uita din cînd în cînd la omul de lîngă ea, cu straniul sentiment că cineva atît de îndepărtat vârstei și trăirilor sale mai putea avea răbdare, mai putea asculta dezinteresat tăcerile ei, ce veneau și plecau dintr-o epuizantă reconstituire a memoriei, că îl mai putea urmări povestea lungă, incalcită, a unei uitări de sine, ștersăturile sau adăugirile lucidității, ce-o adinceau într-o descătușare tot mai labirintică. I se părea că aluneacă tot mai puțin înăoi pe firul trecutului său și că schimbările — pe care le crezuse fundamentale — nici nu se produsese. Era la fel de senină, de prosoată, ca în prima străfulgerare sentimentală a adolescenței și totuși, se gîndi, „nimic din ceea ce simțeam, din ceea ce devenim, nu se poate desfășura în afara memoriei noastre...” se mai auzise rostind astfel de cuvinte, poate multă vreme în urmă, atît de multă, încît nimeni nu ar fi putut preciza epoca și nici nu ar mai fi putut stabili coordonatele galaxiei sufletești în care s-ar fi putut înscrie un fenomen uman. Poate că amintirea trăirii aceleia nici nu mai aparținea timpului... Mai vedea și acum, plutitor, începutul ritualului alb, în care se simțise centrul atenției unei procesiuni chinuitoare, despre a cărei bifacere nu și-a putut da seama decît atît de tîrziu... Și totuși, peisajul sufleteșc prin care trecea nu i se mai arătase niciodată, nici în cele mai fulgerante evadări ale imaginației, drumurile ei nu se mai acțuasera pe-acolo și se mira de unde învățase pe de rost rîul sau experiența cîmpiei aceleia de suferință, dacă nu din zvircolirea tentaculelor percutante ale sensibilității sale, orbecînd în praful de sticlă al încercărilor omenești...

Se afla pe pista de unde decolază oamenii-păsări... pentru a ajunge acolo unde fiecare se întîlneste cu sine acolo, unde fiecare poate comunica fie cu sine, fie cu cel apropiat, intrînd într-o lume în care totul este posibil, în care nimic nu i se poate interzice omului... Pădurile ar putea pluti prin mări de suflet, mările ar putea pluti prin cer, cerurile s-ar putea strecura printre răsufări libere, aripile ca și credințele ar putea înflori pînă aproape de basmul visării celei mai involute...

— Mi-am lăsat tablourile singure, de cînd cu Almion, m-am ocupat tot mai puțin de ele... „Madona Cosmică” mă așteaptă, n-am s-o mai las singură, simt cum iradiază viața... Surisul ei e altfel enigmatic decît al „Monei Lisa”, care are totuși un suris pămîntean... Pămîntean era și el, mai corect, terre-à-terre... Credea că mă poate ucide de la distanță, ar fi putut, dar de cînd și-a pierdut credința, nu mai are nici o putere asupra mea...

Plutirea ei se întoarse asupra altui prag de lume, asupra altui prag de timp, de simțire. Căpătase această miraculoasă putere de a topi trecutul în prezent, prezentul în viitor, de a dansa printre ele cu ușurința abstracțiunii ca flintă, hiper-

bolizînd însuși zborul. Vorbea unui personaj care nu mai avea pentru ea nici un fel de fizionomie, în afara unui minuscul indiciu că ar fi putut beneficia de auz și de simțul formei spațiale, nimic nu ar fi trădat posibila absență prezentă a unei vieți, a unei alte ființe... „Alergal spre mine, eram la mare distanță unul de altul — cum am și fost, de altfel — alergai disperat, nu-ți mai ajungea acru, te opintea tot mai des, pentru a-ți trage sufletul, te sufoca!... Țineai în mină, în chip de floare, un scalete — tot nu te văzusem niciodată venind cu o floare către mine — erai neindeminat, caraghios, chiar, cu scaletele roz împodobit, nu cu trei boboci, ci cu trei ghimpi... Ce semnificație am căutat în cifra trei? Trei cercuri concentrice, trei trăiri, trei virsle ale aceleiași vieți, trei uitări, trei reveniri, cine poate ști?! Concentrat să mă ajungi, stringîndu-l în mină, ca pe sceptorul puterii tale, te-ai întepat... Nu așteptam să văd sînge, pentru că nu te credeam un om ca toți oamenii, nu din cauza răcelii tale ci a, soclului pe care te urcaseam... M-aș fi amuzat să văd țîșnind apă limpede de izvor sau acid de cicatrizat rînilor sau rîul lumii... Cîteva picături de sînge s-au prelins pe floarea scaletelui și, dintr-odată, ai devenit palid, tremurai, încercînd din răsuputeri să-ți continui cursa, distanța nu se micșora niciodată între noi... Atinsesem ușa castelului unde doream de-o viață să intru, pentru care mă pregătisem să mă înalț în curățenie de suflet... Înaintea ultimului pas — ca o ultimă decizie — am mai privit o dată înapoi, nu pentru a-mi urmări dîra regretului — acolo nu e timp și nici loc de regrete și acolo nimeni nu ajunge să regrete ceva... — doar pentru a mă asigura că poți sosi la timp, era o întîlnire cosmică, la oră cosmică, pe o orbită periculoasă — ca toate orbitele de for ale vieții — pe care, dacă nu ne încadrăm, pierdem, sau cel puțin așa credem, dreptul la zbor... Îmi apropiam și îmi îndepărtam imaginea ta, după cum te vedeam de luminos sau de abătut — dorința cunoașterii tale îmi slujise drept teleobiectiv — prelungîndu-ți efortul în van, făcîm din tine, fără să știi, întruchiparea cea mai modernă, cea mai vie, cea mai perceptibilă a mitului sisiflic... Orice efort nu părea destul de puternic pentru răscumpărarea vinilor tale, ti se sugera dublarea, ba nu, triplarea efortului — acum vezi și tu sensul celor trei ace de scalete... — pentru «a recupera, ce?», te întrebai apăsut pe timbre de destînl neîngăduitor, care te hăitua.

Nu cum să aflî, cum să fii prins în mrejele marelui salt, întrucît pierduseși proba rezistenței de suflet...

Din planetă în planetă îmi duceam pinza de păianjen a reveriei mele interplanetare, a visului meu, a tăcerii mele în devenire cosmică... Picturile mele sfidau lumea, unduindu-se într-un balet celest, ce făcea concurență plutirii universale, echilibrului lumii...

În fața mea se proiecta imaginea deplînată a unui zîmbet atotputernic de parcă ar fi descins din tronul lui Dumnezeu... Plutise alături de mine, cu mine sau poate îmi fusese chiar călăuză de taină în imperiul liniștii aceleia unde sufletul nu poate rămîne singur... Poate chiar el pusese la cale călătoria aceea de studiu pe suflete, în linii de viață, de minte, de zboruri... Arin-arioa de soare, de nu l-as fi strîns din mare, azi domnea în Canal Mare... Chipul lui de Charlot — cînd naiv, cînd reflexiv — dezaia o lumină fosforescentă, neînțelegînd nici o elină să se joace de-a gravitatea împotriva gravitației și să fie grav, încundu-se de-a plănețele celor mai trîști dintre poezii — Eminescu, Shakespeare... Desenînd din cuvinte arabescuri mărunte, minutoase vesele, părea la îndemîna tuturor, accesibil și totuși inaccesibil, imitabil și de neimitat... «Sentimentele cele mai frumoase lasă un gust amar... Și eu m-am biciuit ori de cite ori am ajuns la paroxism... Oricîtă apă, tot nu-i de-ajuns, Viclenia vieții mai cere un strop... Prin cunoaștere, nu epuizăm lumea niciodată... Îmi place cum ne-am căutat noi prin cosmos, să se mire lumea și ne-am găsit în cea mai mare singurătate și nu ne mai trebuie altă forțotă, decît a noastră...».

O CONCENTRARE pe ideea unei credințe, nu credeti că poate produce starea de imponderabilitate? Nu credeti că ne-am putea sustrage atracției universale sub influența unei trăiri purificatoare? o dimensiune interioară, pe o anume idee, ne mentine, ne structurează, ne avîntă și ne eliberează... N-ati

observat, doi oameni care se iubesc își pierd povara greutății, accesibilitatea la zbor numai lor le e hărăzită... Ei cred în zborul lor, în timo ce oamenii normali cred că si-au pierdut mintile... Putem împîni zborul așa cum simțim, nu trebuie să rivnim aripile pasării, simțem dotați pentru zboruri mai frumoase pe care oasărea nu le poate făptui...

— Alma, să lăsăm acum stările de imponderabilitate și să trecem la...

— Dacă depășesc zona aceasta, a culoarului invizibil al fricii, credeti că se mai poate întimpla ceva?

— Nu se va întimpla nimic, decît ceea ce vrei tu, trebuie doar să ai încredere în tine, în cerul tău, vei putea să-ți reiei nestîngerit zborurile...

— Poate că invingînd forța magnetică — prin puterea de concentrare în jurul ideilor noastre — ne vom putea ridica în sfera celor de neîntețe, a unui alt tip de comunicare...

IL CAUTA pe Arin și-l găsi foarte departe, nu acolo pe malul mării, unde-l culesese ca pe iarba de mare... După ce scotoci lumea întrează, îl află la Paris, derînd pe chei, vin-turînd, avid de cunoaștere, cărțile buch-nistilor... Cuvintele lui răzbăteau pînă la ea pe banda firească a telexului celui mai direct dintre oameni — gîndul telepatic... Fluidul său magnetic, încins de-atîta condensare, intrase în acțiune: „Sena are momente cînd curge invers, cînd mă gîndesc eu la tine, Gioconda intenționează să se radă în cap, ce țî-e și cu modela-astea... Nu prea mai am chef să văd oameni, as vrea să mă bucur de oras ca atare populîndu-l cu tine, cu ale noastre... Duminică orasul e oustiu, citiva turisti, rățâciți ca și mine căutînd ceva ce-au pierdut, ce-au uitat, ce nici nu au aflat poate ce-ar dori să se-ntîmole și nu vine niciodată de fapt, duminică, Parisul nu e Paris, e Paris, adică pare mai frumos, mai în cîmpe... O să-ți aduc un ghiocel de la o țisancă, să-ți cînte timpul singurătății mele, cu tot ce nu pot spune de la distanță... Acum sînt într-un bistrot, dacă stringi puțin ochii, mă poți vedea, mi-am pus ochelarii să trec peste toate, să te pot ghici peste zăre, lumea crede că mi-i am pus să mă uit la bere, care e foarte bună și n-as avea de ce să mă uit la ea cu patru ochi, cui ce-i pasă, dar noi tot credem că lumea-ntreagă ne privește... În fața mea doî se sărută peste masă și nici nu se sînchisesc de gîndurile mele... Mi-e dor de liniștea ta... Am uitat să-ți spun te-am cumpărat Turnul Eiffel, de care am de gînd să-l plantez la noi acasă, că pe-un prun, ăstia nu prea mai știu a rîde și-atunci am profitat de chilipir, l-am cumpărat, pe ce crezi?! Contra banurilor cu oîteni... Mi-a apărut vofumul aici și l-am filfuit pe sub nasul confratilor, să mă citească, sper să o și facă... Dăți nu era la expoziția lui de la Centre Pompidou... Unde era Gala, te vedeam pe tine, mi-ai atras atenția să nu pierd prilejul de-a ne trage de mustățile gîndurilor noastre nebune... O pictură absolut tulburătoare, te-am luat de mină să-ți-o arăt și mai am si-acum ameteală, deși am trecut demult peste Mont Blanc (nu marca de stilou). Acum am aterizat la Roma, te-am trecut prin scoica Colosseului și mi-ai spus că nu cîntă ca marea, cîntă ca noi, mi-ai mai spus... Îți vorbesc din trenul de Napoli, de fereastră văd multă verdeață și coline cu măsline, măslinele nu le văd de oboseală sau dacă as vedea ceva, nu ar fi decît ochii tăi peste tot, în tot măslinei, mă orivesc cu pace... Nu-i năce sub măsline? Pentru că tu nu ești? Cum nu ești, cînd tu ești pretutîndeni?! Te chem în somn, unde m-am trezit fără tine, cînd am pus mina pe marginea visului, locul gol, de fapt, tu erai toî cu mine, în vagonul de alături, în camera de alături, pe muntele de alături, în visul de alături... mereu alături, doar pentru că nu te ouseam atînge. Era gata-gata să ajungem la Sfînx, pe care l-am fi consultat ca pe Oracolul din Delphi, în legătură cu multe chestiuni care ne privesc... din cer, din stele, din cerul nostru, din stelele noastre...”

Banda de magnetism se intrerupse o vreme și Alma nu mai înregistra nici un mesaj. Colîndă lumea-n lung și-n lat și nu mai reuși să-l găsească decît într-un tîrziu, într-un spațiu exotic, dens ca o pădure tropicală, nu de vegetație și nici de animale de pradă ci de... tablouri, care atîrnau în atmosferă ca într-o expoziție a cosmosului, mentîndu-se suspendate datorită ororii lor stări, ororiului lor continuu...

„Nu m-ai chemat la vornisat...”, Arin o surprînsese fără suris și o lumină cu zîmbetul lui ca o baie de soare: „Îmi place locul de care l-ai ales, e scena noastră, a mea, a ta, a cui o mai putea aiunge...”

„Ce-i cu tine, Arin, de ce te-ai răcit? Aici nimeni nu se poate preface, ai venit, rămil, dacă vrei, nu te retine nimeni cu forța, desi cine intră, greu mai poate renunța, respiră prin toți porii cîlbilor tale, nu te inhiba, cărțile nu ti le va ră-di nimeni, nu fugi, nu te ascunde, aici nu te urmărește nimeni... dai fuga de parcă cerul ti-ar minca însoiratia ea rămîne, nu mai pleacă de la tine odată ce te-a găsit, vezi că nu se poate realiza nimic în afara iubirii, ba nu, tu ai putut, dar ceea ce ai creat e rece, aici totul are culoarea sufletului, consistența lui, zarva sau forțota lui, cum îți place țîe să spui...”

Pădurea, răspîndea în jur o lumină albă, de puritate sufletească, trunchiuri albe se împodobeau cu ghirlande de cărți, de aripi albe, de rame încadrînd vieți de idei, de trăiri... Ea și El pășînd desculți prin tăcere de vis sau de durere, pe ninsoare de suflet, pe nisip de lacrimi...

— Aș vrea să intru în tabloul acesta...

— Cine te oprește?! E suficient să do-rești, să te concentrezi, dorințele tale prînd contur odată cu tabloul care te reprezintă în momentul acesta... Nu e un tablou să se vindă, e un tablou să trăiască... Puțini înțeleg, dacă tu ai în-țeles, vei rămîne... Fast în doi, Pledoarie pentru ritual alb... Îndrăzniți...

Urmă o reverență amplă, comică, lipsită de fast, cu care Alma vru să-l facă pe Arin să izbucnească în ris...

Se afla în atmosfera pinzelor sale ca într-o seră a trăirilor albe: „Aș fi dorit fericirea perechii primordiale...”

MAI crezi, Arin?!
— Mai cred, Alma...
— De unde vii?
— Din mare și mă întorc în soare...

Venise vremea întîlnirii celei adevărate și ea umbla prin rivna pinzelor sale. Colindaseră pămîntul să se afle, să se găsească între o mare și cealaltă, să se asculte între o insulă și cealaltă, între un munte și celălalt, plutiseră-n cosmos, între o planetă și alta, de la vid la vid și reveniseră cuminți pe pămînt, către ei, cel dintîi, așa cum se priviseră, față-n față, perechea primordială. Fugiseră toată viața, poate de teama de-a nu mai crede în posibila împlinire prin dragoste, în posibila întoarcere, în posibila regăsire a planetelor de suflet, ce se pot intersecta doar în cicluri voluptuoase de timp...

Arin se născuse din mare să trăiască un tablou, un tablou pe care Alma și-l creionase odată cu primul strîgăt, odată cu zvicnirea luminii, făcînd parte din ea, așa cum făcea parte din viață... Nimio deosebit, totul era simplu, la îndemîna oricui, oricînd, în toate vremurile și pe toate meridianele, numai că oamenii își îngreunaseră sufletele și priveau totul prin prisma carcaselor, a măștilor, a memoriilor nevindecate de maladia ușurîntei de-a comite greșeli cu sobrietatea crispată a acțiunilor responsabile... Li se uscaseră aripile, zborul, visarea... Uita-seră că le fusese dăruită iubirea, cel mai alb dintre ritualurile cele mai albe...

— Pe unde-ai umblat?
— Prin tăcere-am umblat...

— Și ce-ai aflat?

— Pustiul, durere de piatră-am aflat...

Aproape de ei sunau întrebări și răspunsuri pe care oamenii și le-au căutat dintotdeauna. „Viața e-atît de aproape de noi și-o căutăm mereu prea departe... goana noastră prin lume ne descoperă frica de noi înșine, prețul ei, al neîncrederii în noi înșine...”

— Arin, tu știi ce e frica?

— Am lăsat-o în junglă, acolo e nevoie de ea, în jungla de jos...

— Unde ești?

— În tablou... am început să trăiesc... Ssst! Linișteee!

— Vezi cită lumină degajăm...?!

— Orice cuplu, trecut, prezent sau viitor, va fi proiecția noastră... Lumina începe aici și nu se termină cu noi... Se continuă prin noi... Dacă tu vrei să soare...

— ...să soare...

— Dacă tu vrei să ningă...

— Dacă eu vreau să ningă...

— Ce ninsoare putem aduce omenirii...

— Ce le vei scrie oamenilor?

— Memorii din memoria fricii...

— Nu te mai temi de el...?!

— I-am privit și m-am temut pînă

i-am luat pe toți cu mine, i-am închis în timpul și visul memoriei mele...

— Memorii cu vise... Atîta bogăție...!

Viața va începe mereu de aici, ori de cite ori pămîntul își va fi uitat respirația, ori de cite ori își va fi uitat florile, visurile, zborurile, limpezimile, surisul...

— Crezi că se va sfîrși?

— Știi ceva? Ritualul alb naște secolele, nu invers, timp pentru iubire va înflori fără preget din noi, prin noi...

— Oamenii vor arăta ca acum? Vor

lubi ca acum?

— Ca noi...

(Fragmente din romanul Ritual alb)

Victoria CHERCIU



Hronic

Buciumul, glas către zborul păsărilor,
coboară pe aripa eternei balade,
se pierde-n vuetul adincului...

E scris în vechile izvoade
că Ștefan rindui cu-nțelepciune
pavăza, cumpăna, săgeata,
că biruința lui n-a fost o taină
ci o obcină plină de soare și morminte
pe care-i semănată veghea.
Viteazul ce rotunji cu spado
litera inimii — țară de-atunci
și dintotdeauna ;
pecetlui slava jertfei
cu mindru-i cap rostogolit pe cimpie.

Vremea și-a scuturat peste noi pecetele
întărindu-ne hrisovul moștenirii.

Tot căutind dreptatea pe drumuri ocolite
Horia și-a tocit opincile,
pină-a-nțeles că norodul ține
curata lege a puterii.
Iar oasele-i sfărmate
s-au prefăcut în fluier
să horească opincile
desfăcînd nojitele putrede ale iobăgiei.
Tudor din Vladimiri
aprinse intîia revoluție română.
Dar prea curind fu prăvălit în fintina veșniciei.
Răsări atunci din sufletul neamului
flacăra dreptății și frăției,
Intiul căuzaș,
care se mistui în iubire
de țară, de norod, de libertate...

Vremea și-a scuturat peste noi ideaurile
întărindu-ne hrisovul libertății.

Fascinație

Simfonia incremenită a pietrei
incită paradoxal mina omului
să-și elibereze sufletul, cioplină.
Gîndul și-a ascuns tulburarea în piatra,
picurîndu-și lacrimile-n noi.
I s-a dat putere, imensa putere
de-a zămislî din masa informă
o hrană în care se topesc zeii
coborînd în oameni,
cu fața-n ceasul bolnav de taine.
Geometria se rostogolește-n priviri,
în suflete, în minte,
se adună-n fiorii răscolitori de viață
și se-ntoarce nemuritoare la Masa Tăcerii.

Curînd

Intrebări vindecate
de liniștea goală a pămîntului
se-ntind peste trecutul
închis în cimitire.
Timpul a-mbătrînit,
călătorește pe corăbiile oceanului
să debarce pe inelul insular
într-un posibil exil.
Vom afla totul despre noi
și încă ceva
atunci cînd tăcerea va întuneca
în trupurile noastre
sentimentul de frică.
Poate și noaptea ne va intra
valuri, valuri prin ochi
frumoasă ca o mare adormită.

Destăinuire

Stafiile s-au amestecat printre coastele-mi fragile
mă cotrobăie prin meandrele lăuntrice,
mă trezesc cu răsufllarea lor de gheață.
Timpul meu le-ngăduie subtil
abandonîndu-se jocului.
Eu n-am ucis pe Caesar !
nu mi-am ferecat singele în colivii de aur
așteptînd Idele lui Marte.
Ating bariera dintre ființă și neant
cu palme obosite de puritate,
cu țipătul teluric al lavei fără răspuns.
Am greșit undeva în panteonul speranțelor.
Mi-a țîșnit un fulger aberant peste insomnii.
Ceva trebuie să sacrific în sferă-mi dogmatică,
trebuie să mă lepăd de stafii
pină la răsăritul soarelui !

Anamaria POP



Poem pentru ora zero

Nu-mi amintesc exact cum a fost
dar am simțit mina ta
— infflorire tîrzie de gheață —
care m-a condus spre marea nastere,
spre cercul de foc,
spre cercul de ceață...
(prin care pină acum
doar tigrii erau obligați
de biciful dresorului
să treacă
pentru aplauze
și pentru a demonstra
că pină și animalele
mai au printre altele și... grație)
În ceasul de început a orei rotunde
— precum un fruct pîrguit la ecuator —
m-am născut încă o dată
din crengile pomului cu nume de dor,
ignorînd toate regulile stabilite
și acel lucru sfînt care se cheamă amor...
A fost greu,
a fost ușor ?
nu-mi amintesc exact cum a fost
dar știu precis că simțind gustul zăpezii
catedrala pădurii în sunet de clopot
mi-a invadat măduva gîndului...

— Vă plac bătrîni lui Hemingway ?
dar mările lui
cu flux și reflux de singe
din ochii peștelui... ?

Plecare și regret

În curînd vom ieși din arena circului
și vom pleca.
Cuvîntul dresorului
(chiar dacă e blind de data aceasta)
nu ne mai poate lega de succese, de aplauze,
de flori, de lacrimi, de ovații dintre două pauze.
măștile ne-au căzut la picioare,
fardul s-a decolorat,
costumele, printre molii s-au destrămat...
Îți aduci aminte cînd am fost columbino ?
atunci,
la acel spectacol de gală ?
cînd toate doamnele cu voaleță mov
din sală
se uitau mirate la ciorapii mei ruptii...
atunci,
tu din culise
ai jurat pe regele păstrăv din munți
că vom ieși din arena circului.
Deci, vom pleca
crezînd în miracolul visului
din noaptea aceea de iarnă.
Vom pleca insoțiți de zăpada lacrimii
și de răgetul tigrlui,
căutînd oul virgin a păsării,
blestemînd,
din tot sufletul blestemînd
arena circului.

În loc de rămas bun

Peste citeva ore voi ajunge la destinație
(la vizita de seară medicul mi-a spus
că voi purta pină la sfîrșit floarea de cires)
și totuși încă nu ne cunoaștem...
deși,
de o mie de ani
ți-am vegheat în fiecare dimineată trezirea
iar tu,
tot de o mie de ani
mi-ai mîngîiat picioarele bolnave,
încercînd să scoți spinul...
(ce stupid e să mori otrăvit de un trandafir).
Încă nu ne cunoaștem
și peste citeva ore
va trebui să ne luăm rămas bun...
...tu citești ultimul număr din revista de șah,
încercînd să găsești mutarea genială...
iar eu caut în ultimele ediții
ale dicționarului enciclopedic
definiția exactă a dragostei,
într-o cameră săpată în stîncă,
unde grațiile paturilor noastre
strivesc într-o spaniolă perfectă
cuvintele.

Monica ISAC



Înțelegeri

Mai groaznic decît spaima de moarte
teafra
de a afla că te naști dintr-un pintec sterp
robît urii
Țipătul frunzelor cînd îngălbenesc
ușor
melodia străzilor umile ce se fardează noaptea
Parfumul lor ieftin stăruie în auz
ca o iubire neconsumată
din oboseală

elegia banalului
singura bijuterie
a unei zile de toamnă
monahală

Balada vorbelor ce nu s-au spus

În haosul iernii năclăite de alb
Alb-alb
prea mult Alb
Șuvoiul vorbelor
ca vaiurul vîntului sticlos
Mă las tîrit
eu
pădurarul
ucis de
propriu-mi glonte rătăcit
Între ceea ce s-a spus și ce se va spune
se naște
în dureri nebune
o nouă întrebare,
Cavalerul în za de minciuni
se prăbușea în vasta pădure de nimic
reflexul vorbelor
nu lasă la mal
decît scheletele calcificate
de-aceeași obsedantă întrebare.

Nessus

Cum să te speli de otrava cămășii
îndelung rîvnite
dar
totdeauna mult prea strîmtă
cînd nici zăpada nu mai știe
urma pașilor dintii
În sipetele tainic ferecate
umbra micilor elfi
e roasă de molii
zodarnic încerci să evadezi din cărți
drumul se opreste la mori.
Dincolo de ele rămîn numai frigul
și lupii
uneori sătur
Virstele planează lin deasupra te
Cerul — ca o durere de toamnă.

Și poate...

Și poate că iarna nu-i decît moartea ingerului
atît de alb neștiutor
Și poate că tăcerea nu-i decît rochia de mireasă
a însingurării în tămîia serii
Și poate că iubirea e ultimul drum spre mare
la care ne gîndim uneori tîrziu
noi pelerinii
răstigniți în arbori de frig.

Străina

Întemnițat în acvariu iubiri
nefericită floare carnivoră
îngrozit
mai mult de libertate
plutesc stranii pești
violente semne de întrebare
Față în față cu masca propriei neliniști
desenezi la nesfîrșit
cuvinte frumoase
ca niște păsări de aer
Timpul trișează vulgar la o atît de interminabilă
partidă
Și poate cînd soarele
bicuieste minăstirea
atît de femeie
secătuită de melancolie
Voi regăsi drumul pe vechea cărare de fum
presărată cu așoști ingeri morți
Spăimoasă nuntă a Hăcării goale
și șorpele lui Mercur
uitate locuri stinse
și pe urmă
torna cu aripi de vaiet.

Teatrul Național din Iași la București

Prestigiul dramaturgului



■ A descins din lumea poczei în lumea teatrului, romantic și meditativ, cu disponibilități spre orice eforturi artistice, vrednice a fi socotite serioase și mature de la cel 38 de ani, când a debutat pe scena de la „Nottara”, și acum, la cel 50 bătuți pe muchie, când opera sa numără cinci piese: *Celuloid*, *Absența*, *Intunericul*, *Intr-o singură seară*, *Valiza cu fluturi* (jucate pe importante scene din Capitală și din țară), două cuprinzătoare volume de teatru (*Autostop* și *Misterul Agamemnon*), două prestigioase premii de dramaturgie.

Maturizarea gândirii și temperamentului său artistic o datorează întâlnirii definitive cu generația celorlalți dramaturgi tineri, aflați în formare, dar ale căror scrieri au stat, de foarte timpuriu, sub semnul maturității artistice. „Rulajul în același pluton de idei”, întâlnirea cu generația lui Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Paul Anghel, Ion Băleșu, M. R. Iacoban, Leonida Teodorescu, a însemnat pentru Iosif Naghiu una din cele mai fructuoase perioade din viața sa, perioada sa „albastră”, „care nu poate fi uitată”, pentru că „într-însa a existat și încăpăținarea noastră de a scrie teatru și de a ne impune” și „încăpăținarea marelui mecanism teatral de a ne verifica și răsverifica” și „veșnica tinerete a teatrului, permanenta lui înnoire, puterea de a fi și de a aduce și ceea ce a fost, sau va fi alături de prezent”. (Iosif Naghiu în *Romantismul implicării*, „Teatrul” 8/1974).

Intrat în această constelație a spiritului neliniștit, deschis înnoirii, explorării celor mai diverse formule teatrale, neretuzându-se, în gustul și preferințele sale, și altor înriuriri, Iosif Naghiu declară în piesele sale (scurte sau lungi, deschise multor interpretări, cu elemente amestecate de dramă și comedie, cu trimiteri la dezbaterile filosofice și la forajul psihologic, cu accente de farsă grotescă, de parodie, de teatru absurd), război conformismului, oportunistismului capabil de orice, lașității, obtuzității, complicității, ticăloșiei. Obsesiei fundamentale din creația sa — absenței intelectualului din miezul fierbinte al actualității, retragerea acestuia din lupta pentru adevăr și dreptate, dramaturgul îi oferă soluția: încadrarea în tumultuoasa abla a timpului. Gestul intrării și integrării în social, în revoluție, deschide omului calea împlinirii, îi oferă șansa de a ieși din cumplita așteptare și morbida destrămare, de a privi lucid și superior viața — o posibilă condiție de a atinge fericirea.

Aparentul eclecticism, caracterul uneori livresc, formulele prea rigide, schematiche uneori, nu împiedică țigăria glasului înflorat al autorului, care cere salvarea omului din condiția mediocrității, situația în centrul gravitațional al existenței, a umanității, a valorilor ei autentice, reale.

Glasul patetic al lui Iosif Naghiu a fost receptat de marca familie a teatrului. Ea l-a îmbrățișat cu căldură și dragoste, piesele sale au beneficiat de montări expresive, semnate de nume răsunătoare: Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Cătălina Buzotanu. Mari actori: Ionescu Gion, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Petre Gheorghiu, Irina Petrescu, Virgil Oășanu, Marga Anghel, Ion Vilcu, Teofil Vilcu, Ion Marinescu, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan au impregnat personajele lui Iosif Naghiu cu seva vieții, le-au fixat, cel puțin pe unele, în memoria spectatorilor.

La 50 de ani, Iosif Naghiu va găsi, sperăm, în el însuși puterea de a topi indiferențele, și de a face, în continuare, cu ceilalți colegi de breaslă, istorie. „A fi tânăr înseamnă a fi istorie (s.n.) alături de săgețile pașnice care au înfipt minăstiri”.

Valeria Ducea

ÎNAINTE de a se dovedi ori nu un gest de curaj estetic, prezența masivă, cu o selecție consistentă, apreciabilă sub raport numeric, a unui teatru la București posedă fără îndoială datele unui eveniment. Spre a-l consemna ca atare nu vom uita că asemenea manifestări au loc mai rar. Nu știu în ultimii ani o instituție de spectacole tot atât de temerară în a nu se sfii să arate Capitalei șapte montări, una după alta. Asociația Oamenilor de Teatru și Muzică (A.T.M.) a organizat în spațiul turneului ieșean o dezbateră, și cu această precizare voim să subliniem valoarea de test reclamată de ieșirea în lume a Naționalului din Moldova. E ceva cu totul deosebit de venirile la București ale cîte unui teatru din provincie, obișnuit să-și anunțe spectacolul abia după întoarcerea acasă a echipei.

IIARTA repertorială oferită de turneu poate fi rezumată de preponderența piesei de actualitate, cum ne-am obișnuit să numim lucrările ieșite din cercetarea prezentului. Patru texte ale unor autori contemporani, dintre care trei premiere absolute (*Hardughia* de M. R. Iacoban, *Calul verde* de Constantin Popa și *Preferam să mor de ris* de Nelu Ionescu), pot sta în balanță cu repertoriul clasic. La acest din urmă capitol se înscriu trei lucrări dramatice de referință, aparținând fondului de aur al dramaturgiei românești și universale: *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri, *Cum vă place* de W. Shakespeare și *Don Carlos* de Schiller. *Hoții de vulturi* este fără îndoială spectacolul cel mai bun al teatrului și poate montarea cea mai solid construită, în articulațiile multiple ale acestei piese a lui D. R. Popescu.

Am numit textele. Să vedem cum arată ele ca problematică. Despre *Hoții de vulturi* am mai scris la premiera absolută a piesei, în stagiunea trecută la Galați. Lectura scenică propusă acum de Călin Florian se impune prin limpezimea ei, prin grandioarea, sugerată de altminteri și scenografic (autor, Violeta Penșoară-Stegaru), unul scenariu mitic altoit cu inteligență pe o structură cotidiană, specifică privirii de ansamblu asupra unei lumi convulsionate, în ebulliția nașterii. *Hardughia*, noul text al lui M. R. Iacoban, este scris cu instrumentația verificată a gazetărilor instalat, de astă dată, în sala de ședințe a unui comitet orașenesc de partid. *Preferam să mor de ris* se situează în perimetrul friabil al interferențelor dintre umorul macabru și satira socială, și în această zonă dramaturgul operează cu finețe. Claviatura stărilor și așteptarea în sine a personajelor urmind să intre la medicul ce le diagnosticase o boală neterătoare sunt elemente esențiale în piesa lui Nelu Ionescu. Cele două cupluri, două familii din *Calul verde*, lucrare aparținând lui Constantin Popa, actor al teatrului și principal interpret în spectacol, reflectă o experiență în datele ei primordiale similară cu aceea a personajelor din *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* Alternanța dintre imaginar și realitatea imediată, dintre visarea lucidă și euforia țeserii din mediu nu sint rău conduse în textul actorului-dramaturg. Din păcate, spectacolul seamănă cu o lectură abia urcată în scenă a piesei.

ECHILIBRUL vădit în lista titlurilor aduse la București nu mai este respectat atunci când este vorba de regizorii invitați să monteze la Iași. Trei reprezentații poartă semnătura lui Dan Nasta: *Hardughia*, *Don Carlos*, *Calul verde*. Prima, pornind de la piesa lui M. R. Iacoban, cultivă suspensul în ramificațiile sale politice, sociale, psihologice. În cercul închis al mesei de ședință regizorul accentuează momentele de scurtcircuitare a dialogului, le dă citeodată relief sub forma îngăduită — de structura textului, de configurația conflictului — a unor mici incidente edificatoare. Portretul colectiv iese oarecum din acumularea tușelor personale. Ajutat de actori, ce par să fi înțeles dificultatea unei atari montări, regizorul concepe un ritm uman esențial, și mai puțin sau deloc unul în forță. Cînd și cînd, ședința suferă din pricina altor metehne învechite, ca toate metehnele, dar ele nu pot fi atribuite dramaturgiei, ci, în bună parte, regiei. Și, firește, obișnuinței ca atare, inertei instalate în felul de a gândi și de a se manifesta al unora. Stilul de proces verbal, cu aer oficial, este uneori fad, alteori indelicat de prezența particularizatoare a oamenilor. Personajul colectiv se divide în spectacolul lui Dan Nasta în părțile lui componente ce-l reprezintă ca totalitate. Dilema „Va fi ori nu distrusă *hardughia* din centrul orașului?” găsește un răspuns plastic (cam cefos însă) în imaginea vechii clădiri istorice, de importanță culturală și națională, ce pare a se prăvăli peste chiar acela care hotărîse dărîmarea ei.

Reprezentarea cu *Don Carlos* este doar corectă, ca lucrată de un meșter cu experiență ce nu-și cheltuie energiile spre a da strălucire unor lucruri deja cunoscute. Amicizia, fraternitatea, iubirea de patrie sint însă sentimente cărora spectacolul aceluiași Dan Nasta le conferă un timbru romantic și totodată luciditatea unor eroi conștienți de limitele, de constrîngerile contextului politic al vremilor. Toate cele trei spectacole semnate de

Dan Nasta sint marcate de o anumită manieră tradițională de punere în scenă. Pentru o asemenea regie textul singur devine „mașina de gândit” a spectacolului, mai prin nimic personalizat în afara voinei de lectură onestă și adesea modestă a opere literare. Consumul de materie creatoare atinge o cotă de valoare doar în *Hardughia*. *Don Carlos* ne invită să ascultăm din nou un text clasic, nu să și vedem o reprezentare innoitoare.

Calul verde, cu inserțiile lui de absurd, de fantezie aparent maladiivă, aparent stresantă, trenează adesea în dialoguri statice, de o monotonie comodă. Decorul aceluiași Dan Nasta se arată dificil, greoi, imposibil de pus în valoare de fiecare dată cînd situația presupune accentuarea mecanismului dramaturgic într-unul ori în altul dintre compartimentele spațiului scenic. Aceasta mai cu seamă în partea întâi, unde dialogurile „în fotoliu”, mișcarea puțină și în genere neorganizată a actorilor amenință să impună interesul față de evoluția evenimentelor.

REGIA la *Hoții de vulturi* (autorul spectacolului — Călin Florian) se interesează cu rigoare de desfășurarea realistă a întâmplărilor și de aceea mecanismul parabolic se impune fără crispare. Sursa livrescă a piesei este adnotată abia. Ceea ce contează ține de spasmul conștiințelor, de bio-mecanica sentimentelor, de complexitatea împrejurărilor, de inițiativa pentru viață a unuia sau altuia dintre cei aflați în cimpul minat de provizorat al șantierului. Consecvența umanului, rigooarea analitică a acestui demers al psihologilor nu prezintă ambiguități forțate scoase din context. Fără a fi liniare, psihologiile nu-și ies niciodată din matca lor, care este a unui moment cu putere dramatic din existența văzută cu un ochi lucid, întors către adevăr.

Eugen Todoran, regizorul spectacolului *Preferam să mor de ris*, nu a avut o misiune tocmai ușoară montind o piesă de asemenea factură. El a reușit să nuanțeze colocvial bolnavilor din anticamera unei săli de consultație punind accente dintre cele mai felurite în fluxul scenic sărac altminteri în fapte spectaculoase. Reprezentația posedă pregnanță, echilibru, flor metafizice, și invită la meditație, chiar și fără indemnul unuia dintre personaje. Un musical a voit să fie *Cum vă place* în regia Nicoletă Toia. E greu să spunem în câteva cuvinte de ce regizoarea a reușit atât de puțin în tentativa ei. Poate pentru că lentoarea se instalează prea repede dominind spectacolul, poate din pricina alandalei în care se mișcă grupurile ori din pricina unei rigidități neinspirate a interpretului Rosalindei. Cu siguranță modicitatea reprezentației se leagă și de ma-

terialitatea anemică a muzicii, și de scenografie — și ea șlearsă. Pe lângă toate acestea, propunerea regizorală se pare că nu ambliocază altceva decît să se cînte în scenă.

UN singur regizor tânăr, Alexandru Dabija, autorul reprezentației cu *Chirița în provincie*, este prea puțin pentru a judeca, și omologa ca atare, efortul de improspătare a stilurilor pe scena Naționalului de la Iași. Nu-i însă de neluat în seamă opțiunea teatrului, care a incredințat o piesă celebră, jucată aici cu tradiții, actoricești indeosobi, dintre cele mai demne de stimă, unui regizor din noua generație. *Chirița* devine în felul acesta un personaj activ, de o modernitate relectată cu aplomb, făcînd să ne apară cu atât mai periculoasă „viciile” ei pînă mai ieri văzute ca simple mofluri. E spectacolul cel mai proeminent al turneului.

A RĂMAS să vorbim despre actori, capitol la care teatrul din Iași are într-adevăr cu ce se lauda. „Personalitatea”, ca să folosim chiar numele personajului jucat de actor în piesa lui Nelu Ionescu, cea mai rapid conturată este fără îndoială experimentalul Teofil Vălcu. Aplombul, duplicitatea, buna lui credință scenică — veală cu inecul sint datele lui Popescu din *Hardughia*. Ducele de Alba are profilul unui vulpoi bătrîn, în vreme ce Personalitatea din *Preferam să mor de ris* e concepută cu ticurile unui om plin de sine, copleșit însă de iminența morții. Dintre tineri se impune interpretul lui Don Carlos și al lui Orlando, Mircea Dascalescu, a cărui „nerodare” se simte totuși; de asemenea, Emil Coșeru (savurosul Silvio din *Cum vă place* și mărînimosul Marchiz de Posa din *Don Carlos*), actor de prim-plan, capabil să țină publicul în tensiune cu fiecare apariție. O speranță este Doina Delcanu, prezență agreabilă, alături firește de cîteva actrițe remarcabile ale teatrului: Cornelia Gheorghiu, Violeta Popescu, Liana Mărgineanu, Despina Marcu. Nu pot fi uitați cei doi protagoniști din *Hoții de vulturi*: Adrian Tucă și Virgiliu Costin. Despre Dionisie Vitcu nu am putea spune decît că el confirmă reputația de excelent actor de comedie, unul din interpreții redutabili ai Naționalului de la Iași. De bun augur este fără îndoială invitarea la Iași a Tamarel Buciuceanu-Botez pentru a juca rolul titular din *Chirița în provincie*. Păcat doar că ambițiile regizorale ale venerabilei instituții nu depășesc un anumit nivel mediu, peste care, cu puțin efort, prin convocarea citorva regizori tineri, cu idei îndrăznețe și novatoare, n-ar fi deloc imposibil să se treacă.

Ioan Lazăr

Aniversare



■ Cunoscuta actriță SILVIA DUMITRESCU-TIMICĂ își sărbătorește jubileul de 60 de ani de activitate teatrală neîntreruptă.

Strălucita comediantă și-a înscris un palmares puțin obișnuit, abordînd cele mai diverse roluri, în compania unor actori aflați în istoria teatrului românesc.

Acest jubileu coincide cu cea de-a 250-a reprezentație a piesei decanului de vîrstă al dramaturgiei românești, Mircea Ștefănescu, MICUL INFERN, în care, în fiecare săptămînă, artista își vedește potențialul artistic și tineretea creatoare.

Secvența

● O surpriză plăcută, duminică după-amiază, la televiziune, programarea filmului *Doi vecini* (1958), opera de debut a lui Geo Saizescu, singurul regizor român care — alături de maestrul veteran Jean Georgescu — s-a consacrat cu pasiune și consecvență comediei; această peliculă de dimensiuni medii își păstrează după aproape un sfert de secol puterea de atracție. Căci este unica încercare de adaptare cinematografică a prozel lui Tudor Arghezi; căci este o peliculă în care apar — fără acuzate ticuri teatrale, ba dimpotrivă, controlîndu-și auster explozia lor forță comică —

Grigore Vasiliu-Birlie și Nineta Gusti, Ion Lucian și Carmen Ștefănescu, precum și în savuroase miniaturi Mitzura Arghezi, Aurel Cloranu, Dumitru Furdul. Iar supratitlul *Pașii din comedia cinematografică românească*, tipărit în programul t.v., a anunțat — sperăm — nu numai difuzarea filmului *Doi vecini*, ci și începutul unui întreg ciclu. O astfel de antologie, necesară și așteptată de telespectatori, ar face în plus și mai evident faptul că titlurile omologate de istoria autohtonă a genului sint încă atât de puține...

I. C.

„Europenii“

O POZIȚIA a două culturi. Pe de o parte, bătrina Europă decadentă și frivolă, dar, vai, cit de seducătoare! Pe de altă parte, o Americă tină, cu morală solidă dar rigidă (Iscălit O.R., adică Oliver Rambault). Asta ar fi, în stil de verdict tribunalesc sau de definiție de dicționar, filmul lui James Ivory, după romanul lui Henry James. Că eminentul critic de la „Fiches du Cinema“ și solemnele sale erori au circumstanțe atenuante — se poate. Căci savanta opinie se găsește în zeci de exemplare în presa de specialitate. Docta opinie are o bază solidă. Filmul *Europenii* este, efectiv, povestea a două persoane din Europa, venite în vizită la Boston, la niște veri americani pe care nu-i mai văzuseră niciodată. Concluzie: opoziție a celor două culturi!!!

În realitate, „bătrina Europă“ e reprezentată, în această poveste, tocmai de familia americană de bogași bigoți, trăind toți sub dictatura unui pater familias, ca în „bătrina Europă. La rindul lor cei doi oaspeți veniți din Europa au ceva tipic american. Prin spiritul lor de aventură. Două persoane: o tină baroneasă, Eugenia (interpretată de Lee Remick) și soțul ei Felix (interpretat de Tim Woodward). Amindoi, decavați. Amindoi veniți în acest foarte „far-west“ la vânătoare. Vinatul este milionara familie de veri, unchi, nepoți, cumnați, plus cite vreun milionar din cercul lor. Eugenia e gata să-l sucească capul unui vecin latifundiar (interpretat de Robin Ellis). Fratele ei participă la vânătoare, dar într-un mod romantic și dezinteresat. Este un boem deștept, fantezist, talentat, cu simțul umorului. Toată viața făcuse tot soiul de meserii „marginale“ (acrobat, muzicant, actor, pictor). Acum el o ajută, foarte „a-

muzat“, pe soră-sa să pună mâna pe un vinat serios în acea familie de puritani protestanți, putrezi de bogași, groaznic de anoști și de slugarnici în fața lui pater familias, ale cărui părerii erau lege. Absolut toate căsătoriile le poruncește el. Un jainic peisaj, această obediență de robi, asemănătoare cu cea din străvechile caste ale bătrinei Europe. Da. Este aici un teribil contrast între niște americani rămași la moravurile europene de altădată, și doi europeni, numai „geografic“ europeni, dar însușiți de cel mai pur spirit „western“, spiritul de vânător. Ea, din cupiditate de burgheză decăvată; el, din amuzament pentru această mică vacanță în cariera lui de aventurier. Și povestea se termină ironic. Stratagemele de vânătoare ale doamnei dau greș. În schimb, el, fiindcă întâmplător căzuse pe singura ființă umană din tot clanul de fosile, trăiește o dragoste perfectă, împărtășită și, culmea paradoxului: remuneratorie. Căci delicata Gertrude (interpretată de Lisa Eichhorn) cu care se va căsători, este din clanul celor bogași.

Altă mare calitate a acestei savuroase povești. O calitate pe care criticul citat adineauri nu o pricepuse și de aceea o botezase „nuanță“. Cînd nu pricepi ceva și totuși vrei să te fîduiești că ai priceput, numești această gândire neimplinită „nuanță“. Astfel, nu numai că îți maschezi infirmitatea, dar apariți și ca „supradotat“. Nuanțe? Ce prostie! Un film care nu e făcut „din nuanțe“ este artisticeste inexistent. Altceva curios găsim în acest film. Membrii clanurilor n-au voință proprie. Cînd pornesc o acțiune deodată își dau seama că ei nu au dreptul la inițiativă. Și atunci, opresc acțiunea! O lasă în pană. Nu o termină.

Întă de ce frazele lor par a fi tot timpul rostite în doi peri... Limba română, minunata noastră limbă, e singura care a găsit un cuvînt pentru a exprima această curioasă categorie de deficit mental. Unu asemenea om i se zice: „un neisprăvit“. Această neisprăvire, această neputință de a duce „isprava“ pînă la capăt, această puținătate sufletească, fruct al tiraniei dictatoriale a șefului familiei, marele scriitor Henry James și — inspirindu-se din romanul său — excelentul regizor James Ivory ne-au pictat-o în frumosul film *Europenii*. Eugenia pleacă decepționată. Venise la vânătoare și, în loc de vinat, găsisse fosile. El, Felix, descoperise singurul suflet ne-fosilă din acest cimitir. Așa că el rămîne. Acolo. În America. Nu-l pasă de insula preistorică de fosile. Căci el, european geograficeste, este adevărat american. Nu ca soră-sa, din spirit de vânător western, ci ca un romantic aventurier din aceia care au „făcut“ America.

Un detaliu picant. În somptuoasele saloane ale șefului, se dă un bal. Un bal care desminte atmosfera de cimitir. Căci tineretul va da dansului un ritm de galop care lasă în urmă toate vîltoarele rock-and-roll-uri. Asta în anul 1850!

Așa cum Visconti înțelesese că balul din *Ghepardul* trebuia să fie frumos, fastuos, dar trist, regizorul englez Ivory a pus pe toți acei „neisprăviți“ să trăiască într-un decor de o delicatețe artistică, de un bun gust rafinat, cu lumini irizate, cu culori miraculoase. Din punctul de vedere vizual, acest film este mai mult decît o performanță; este un unicat. Autorul imaginii: Larry Pizer.

D. I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene, Angela merge mai departe, un film scris de Eva Sirbu și regizat de Lucian Bratu (în imagine actrița Dorina Lazăr, interpreta rolului principal).



FLASH-BACK

La izvoarele filmului

■ SE implinesc 25 de ani de la înființarea Arhivei Naționale de Filme și 20 de ani de primele Seri ale prietenilor filmului (forma de început a Cinematocil Române). Încerc să-mi imaginez acele seri, desfășurate la început în sala „Vasile Alecsandri“ din piața Cosmonauților, și să-mi amintesc unele din serile de mai târziu, mutate în sala „Magheru“, astăzi „Studio“. Seri de vrajă și frenezie intelectuală. Pentru un film de Resnais se venea anume cu trenul din Provins și se stătea în picioare, pe interval. Pentru un film mut de Griffith se făcea coadă cu noaptea în cap și se rupeau hainele la hei-rup. O întreagă generație de cinefili, cărora războiul și pe urmă dogmatismul îi barasera poteca spre izvoarele artei, dădea acum buzna, forța intrările și voia să ia cunoștință. Să vadă, să înțelegă, să ajungă la sursă. Pentru prima dată arta a șaptea (am spus: arta I) era luată cu asalt. Cinemateca era templul spre care se tindea. Și ea și-a înțeles de atunci răspunderea.

Practic, se iniția o misiune de elementară informare și esențială formare a gustului public. De recuperare a etapelor, de sincronizare și echilibrare a tabloului valoric. De modelare a unui spectator conștient, eliberat de frivolitate (boala cea mai gravă a ochiului!), știind să privească în interiorul filmului, să dea la o parte ambalajul ingrat dar indispensabil care este pelicula. Dacă lucrul acesta era făcut (cum era făcut!) doar la Institutul de Teatru și în cercurile de specialitate ale cineaștilor, acum el se oferea brusc citorva mii de spectatori pe săptămînă, ceea ce echivala, brusc, cu o mică revoluție a ochiului. O revoluție de mase, căci urma să influențeze prin oamenii ei, prin adolescenții abia pătrunși în tîmplă, vîltoarele generații de spectatori și, de ce nu?, de creatori.

Cinemateca ne comunică date și cifre impresionante. Au rulat în acești ani peste 3000 filme de lung metraj și cam tot atîtea de scurt metraj. Numărul spectatorilor s-a ridicat la peste 4 milioane. Titlurile perindate anual pe ecranul ei sînt mai numeroase decît acelea de pe ecranele „comerciale“ și de pe micul ecran, luate la un loc. Performanțe excepționale, și oarecum venite în fericit contratimp, dacă ne gîndim la refluxul filmului de artă pe piața mondială. Recompense? Cadouri?

Cadoul Cinematecii, nesperat, ar fi să primească un sediu corespunzător, să iasă din provizoriul actual al sălii de pe strada 13 Decembrie, ilustrat doar prin numărul record de mic de locuri și prin condițiile tehnice deosebit de precare. Dar, oricum ar fi, cu sau fără cadouri, aceste aniversări trebuie să ne bucure și să ne găsească în formă. Iar ochiul nostru sever, atent doar la palpitul capodoberele, are voie pentru o clipă chiar să clipească orgolios.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În martie

■ Restrîngerea rubricii *Telescoală* este un fapt ce nu poate fi trecut cu vederea. Discutarea chestiunilor dificile sau controversate din programa de învățămînt, lecțiile de sinteză și cele de analiză aplicată, sistemul teleconsultanțelor cu forme de prezentare variate, organizarea transmisiilor în funcție de vîrstă și preocupările diferitelor categorii de ascultători școlari, prezența în studio a unor reputați specialiști dădușeră relieful, specificul emisiunii și îi asiguraseră o mare audiență. Dezbaterile programate săptămîna aceasta, dezbateri interesante și utile, nu pot suplini, însă, teleorarul așteptat de zecile de mii de elevi din întreaga țară.

■ Mîine seară la televiziune este anunțată, sub titlul *Muzica și poezia care ne-au însoțit istoria*. „Cine

trece Oltul mare...“, o emisiune dedicată creațiilor inspirate de revoluția de la 1821 (redactori: Lucia Negoită Chirilă și Silviu Gavrilă, regia Anca Sandu).

■ A urmări un actor dincolo (sau dincoace) de spațiul sacralizat al scenei este, cel mai adesea, o inițiativă plină de urmări. Misterul rolurilor pălește sau se intensifică uneori, certitudinile dobîndite în sala de spectacol pot începe a se clătina, după cum impresii aparent neimportante capătă o culoare aparte. O priveam pe Valeria Seciu în tele-recitalul (de tip foarte special) pe care ni l-a oferit duminică după-amiază la *Serata muzicală* t.v. ce a abordat o temă de o imponderabilă seriozitate: *Sentimentul iubirii în arta sunetelor*. O siluetă grațioasă, cu ochi de tîburătoare expresivitate, a-

ducînd în dezbateră susținută de doi cunoscuți muzicologi foșnetul indelicibil al melancoliei. Sub vraja unei rotitoare imobilități, fără să facă aproape nici un gest (doar mișcarea, cit de expresivă, a miinilor a părut la un moment dat un vag comentariu), Valeria Seciu a lăsat să cadă între chipul său și aparatul de filmat, transparenta cortină a singurătății. Retrasă în lumea poeziei (selecția propusă a trădat o intelectuală sensibilitate), actrița roștea dintr-o languroasă depărtare stihuri celebre, luncind între tăceri și muzicale sonorități. Să fie actorul prizonierul rolurilor sale, să fie apelul la text singura lui șansă de a vorbi cu alții? Cuminte, reticent și parcă umilită de rostul ei printr-o reflectoare, Valeria Seciu aștepta în liniște semnul că poate „intra“ în scenă (între Mozart și Chopin să ascultăm puțină poezie!) dar odată acolo, flacăra unei imense combustii sufletești declanșă o totală metamorfoză în firea aoropiaților și depărtaților ei spectatori. Ce va fi crezut Valeria Seciu despre muzica lui Vivaldi, despre *Sonata lunii* sau despre *Tristan*? Ecurile auditivei s-au prelungit în recitare și, imobilată de arta muzicii, arta poeziei a fost din nou triumfătoare.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Anii, ca apa...

■ IMI spunea cineva, zilele trecute, că adoră, că e innebunită (evident, la mijloc e vorba de o femeie), adoră, deci —, dar ce adoră? Adoră „retro“. Îi place la nebunie vestimentatia anilor '30. Îi place la nebunie să danseze tango. Nu o împiedică nimeni, firește, e dreptul ei să danseze astăzi, cu infinită plăcere, un tango, mai multe tangouri, toate tangourile, scrise și nescrise, dacă se poate. Îi mai place, tot la nebunie, desigur, să vadă filme vechi de zece ani (pentru omul acesta zece ani înseamnă „retro“! — de unde se vede, parafrazînd, că tinerețea nu așteaptă numărul anilor), merge la „Cinematecă“, privește și așa-zisa „Telecinematecă“, iar atunci cînd descoperă ceva „vechi“ (mă rog, nu foarte „vechi“, totuși) intră într-o furtivă și, în definitiv, nevinovată „transă“.

Citește (cît îi lasă timpul) cărți despre „obsedantul deceniu“ (avînd impresia că citește cărți „retro“), încearcă să in-

teleagă filme de acum zece sau douăzeci de ani (tot „retro“), făcute pe vremea cînd se juca în țîrină, mă întrebă ce și cum, are o revelație văzîndu-l pe Birlic, nu de mult, în *Bădăranii*, de pildă, sau, acum, în *Doi vecini*. Cine e Birlic? — mă somează acest „copil“...

E greu, adesea foarte greu, să poți face să înțeleagă pe cineva care nu a putut să-i vadă „pe viu“ ce au însemnat pentru teatrul și filmul românesc niște mari, imposibil de uitat, actori. Este la fel de greu să-i răspunzi la copilăroasa întrebare dacă a existat sau nu un „obsedant deceniu“ și în ce privește cinematograful. Întrebare naivă, în felul ei, căreia i se poate răspunde, însă, în anume fel: da, au existat mai multe asemenea decenii (nu unul singur) în care marii noștri actori au apărut în filme care nu erau pe măsura lor. Împrejurarea ciudată, dar — la urma-urmelor — reconfortantă,

este aceea că, prin intermediul televiziunii (în primul rînd), redescoperim cu uimire aceste filme, această parte încețoșată a biografiei (cinematografice), semînd cu o pictură naivă, propunînd — repet! — memorabile figuri de actori, obsedînd prin chiar apariția repetată a acestor mari figuri, iscînd zîmbete tandre, provocînd nostalgii care nu consumă, dar își au utilitatea lor, stîrnind delicioasele și cutremurătoare (prin relativitate) întrebări: cînd a fost făcut filmul, cine l-a făcut și de ce?

Hotărît lucru, „retro“ e un fenomen pe cît de delectabil (în lipsa prejudecăților), pe atît de instructiv. El ne învață că anii trec ca apa, dar că asta nu înseamnă, întotdeauna, mare lucru, ci — în cel mai bun caz — chipul în care memoria afectivă devine o formă a necruțătoarei și contestabilei memorii individuale. Cine o are, bine. Cine nu...

Aurel Bădescu

Artiștii plastici și pacea



IOANA KASSARGIAN : Pacea



ION SĂLIȘTEANU : Lumina lîmpe de a tinereții



BRĂDUȚ COVALIU : Pentru pacea lumii

PRINCIPIUL relației dintre artă și existență, implicând și termenul generator, creatorul, a devenit unul din criteriile judecăților operate asupra unei epoci din perspectiva specifică a culturii. El traversează istoria ca un martor capabil de infinit mai sugestive informații decât fidelă consemnare obiectivă, pentru că reflectă realitatea trăirii pasionale, temperatura afectivă a unui moment și intimitatea condiției omului prin raportare la eveniment. De aici decurge una din calitățile artei, desigur complementară valorii estetice intrinseci, ca un corolar aparținând și obligațiile inerente, implicite prin statutul social al creatorului și prin destinul operei sale. Argumentul istoriei confirmă sensul și autenticitatea principiului în sine, dialectica rezervându-și dreptul nuanțării și adaptării obiective, rãcordarea la aculele întrebări contemporane constituind obsesia fiecărei epoci, a fiecărui timp concret.

Din această perspectivă, locul și semnificația unei manifestări cum este cea intitulată *Artiștii plastici și pacea*, deschisă în sala „Dalles”, ni se par simptomatice pentru o mai largă arie problematică, implicând o condiție și ipostazele sale. În primul rînd, stringența temei care decurge ca un imperativ din tensiunea existentă în acest moment la nivel planetar furnizează un prim argument de natură umană, suficient pentru a provoca luarea de atitudine specifică, prin artă responsabilă. Apoi, statutul artistului de om al timpului său, așezat la seismograful evenimentelor și la destinul condiției umane, se afirmă din nou prin implicarea specifică în sensul pozitiv al evoluției atitudinii oamenilor față de pericolul apărut și dezvoltat irresponsabil. În sfîrșit, combatînd prin relevarea pericolului sau prin afirmarea frumuseților mărunte sau esențiale ale vieții, artiștii propun o atitudine, optează pentru o soluție, solicitînd afectiv și rațional participarea necondiționată și totală a tuturor oamenilor la o acțiune în numele vieții înseși. Consecințele imediate se concretizează în diversitatea subiectelor și atitudinilor, în modalitățile

variate de înscriere în sfera ideatică dată, cu relevarea unor calități proprii spiritualității noastre, relației funciare dintre individ și existență, dintre personalitate și realitatea vieții sociale. Fără să ar putea opera compartimentări relative, în fond necesare doar pentru o analiză de structură, în raport cu tipurile principale de rezolvare a solicitărilor tenace sau stilistice, esențială rămînd comportarea față de acuitatea problemei în sine. Aici se impune o primă și determinantă disociere, pornind de la modalitatea în care arta noastră reține și reflectă infinitele ipostaze ale existenței, implicînd simultan un profund și solid fond filosofic. Solidaritatea funciară a viziunii de ansamblu, cu propensiunea către sensul benefic al dialecticii vieții ce se depășește ca o condiție definitorie, determină preferința pentru o arie tematică în care este afirmată dimensiunea pozitivă, firească și eternă, a ființei umane, iar nu imundul, îngoasă, teroarea sau disperarea. Acest tip de argument artistic operează prin opoziție cu o eficiență ce oferă, simultan, certitudinea unei șanse, de data aceasta depinzînd de fiecare dintre noi.

De aceea și expoziția de la „Dalles” se structurează logic în jurul genurilor eficiente sub raportul valorilor artistice intrinseci, amplificate de suportul generos al unei atitudini umaniste active. Rhetorica superficială este înlocuită cu îndemnul la meditație, simbolul sau semnul, frecvențe mai ales în sculptură, marchează jaloarele unei civilizații a vieții și omului; fără a recurge la fastidioase tautologii narative. În acest context, un portret devine un imn închinat omului, o compoziție se transformă în imaginea existenței înseși, un peisaj subliniază cu acuitate nevoia de a păstra planeta intactă, un buchet de flori este simbolul bucuriei simple dar perene. Din acest

unghi trebuie să remarcăm reușite nu numai tematice, condiția calității prevăluind, ca o necesară dimensiune intrinsecă, obligatorie în cazul diversității modalităților de expresie utilizate. Semnul comun în acest caz este cel al recursului la figurativ, formulă suficient de laxă și generoasă pentru a permite intervenții personale și prelucrări expresive eliberate de obsesia rețetelor șablon. Este suficient să alăturăm densa concentrare picturală din lucrările maestrului **Corneliu Babă**, cu subtilitatea cromatică din tablourile lui **Virgil Almășan**, **Trăian Brădean**, **Marius Cilievici**, **Iacob Lăzar**, rafinamentul asociațiilor tonale proprii lui **Const. Piliuță**, **Viorel Mărginean**, **Octav Grigorescu** sau **Gh. Șaru**, cu solaritatea paletelor lui **Ion Pacea** și **Ion Muscelanu**, pentru a avea o imagine simpatomătică a interferențelor de atitudine și stil. Dialogul poate continua prin lucrările lui **Alin Gheorghiu**, **Ion Sălișteanu**, **Vladimir Setran**, **Ion Bitan**, **Dimitrie Gavrilă**, **Liviu Suhar**, **Dan Cristian**, **Andrei Romocean**, **Zamfir Dumitrescu**, **Gh. Pătrăscu**, **Carolina Iacob**, **Mihai Rusu**, **Vasile Celmare**, **Nic. Groza**, **Geta Mermeze**, **Corneliu Brudașcu**, **Corneliu Vasilescu**, **Sabin Bălașa**, în măsura în care fiecare este purtătorul unei stilistici distincte și ilustrează o direcție sau alta din sfera picturii moderne. Același lucru și în cazul sculpturii, de altfel, unde posibilități poli reprezentative de **Gh. Iliescu-Călinești** și **George Apostu**, ambii valorificînd tehnica lemnului, sau de **Cristian Breazu** și **Dinu Rădulescu**, obsedați de valențele expresive ale pietrelor, ne furnizează și tensiunile existente astăzi în acest domeniu. Exemplele se pot extinde cantitativ și calitativ prin participarea maestrilor **Ion Jalea**, **Boris Caragea**, **Ion Irimescu**, **Ion Vlasu**, certitudinea artei noastre moderne, sau a personalităților distincte de talia lui **Const.**

Popovici, **Geta Caragiu**, **Horia Flămîndu**, **Izsak Marton**, **M. Ștefănescu**, și a mai tinerilor **Ion Iancuț**, **Kocsis Előd**, **Florentina Tănăsescu**, **Sava Stoianov**. Problema care se pune este aceea a posibilității transferării unor sculpturi în definitivul spațiilor publice, foarte puține răspunzînd exigențelor presupuse de asemenea ipostază. Mai pregnant capitolul așezat în aria graficii, mizînd pe șocul provocat de lucida figurare a consecințelor unei conflagrații în condițiile actuale, pune în umbră celelalte procedee, poate și datorită gravității tonului adoptat. **Alexandru Andrei**, **Pavlin Nazarie**, **V. Glodie**, **Alex. Bălan**, **I. Molnar**, **C. Costa**, **Napoleon Zamfir**, **C. Pohrib** operează mai ales cu fotografia și în gamă rece, de alb și negru predominant, oferind variante serializabile și eficiente în relația cu publicul. Chiar dacă tematic unele desene sau gravuri se înscriu în aria de interes, prin valoare expresivă se detașează mult mai puțin, printre ele numărîndu-se cele semnate de **Mircea Dumitrescu**, **George Leolea**, **A. N. Alexi**, **Suzana Fintinaru**, **Const. Baciu**.

Cert este însă faptul că, menținînd permanent contactul cu ceea ce se poate numi „stilul artei românești” și căutînd ipostaze originale fără a friza însoțitul, artiștii reușesc să concentreze sensul superior al unei probleme acute în mesajul lucrărilor expuse, afirmînd implicit statutul lor de conștiință trează, responsabilă, exprimîndu-se în numele umanității și al viitorului său.

Virgil Mocanu

Muzica

Cu Orfeu prin secole

„Quo vadis musica?” — incitanta întrebare pe care secole de-a rîndul, dar în special ultimele decenii și-au pus-o tot mai des, a devenit genericul titlu a două volume semnate de **Ovidiu Varga**, volume ce și-au propus punerea în lumină a sensurilor actuale ale unei existențe legendare: **tracul Orfeu**.

Aflînd în izvoarele și în semnificațiile de adînc ale artei lui **Orfeu** premise pentru definirea cit mai exactă a profilului spiritual, a arhetipului omului european, a artistului universal, **Ovidiu Varga** și-a stabilit panoramarea întrebării în șapte direcții vizînd evoluția muzicii europene și reasezarea ei în context universal. Din cele șapte răspunsuri, două s-au concretizat în **Tracul Orfeu și destinul muzicii și Orfeu moldav și alți șase mari ai secolului XX**, celelalte cinci propunînd îndrăznețe — prin ineditul lor — priviri în timp: **Bach, un Orfeu laic, Mozart un Orfeu total, Orfeu în ipostaze etnofone, Cel trel vienez și nostalgia lui Orfeu și De la Orfeu 53 în folk-Orfeu**.

Cu rigoare științifică (evidență mai ales în primul volum), dar și cu un veritabil talent literar combinat cu argumente muzicologice (în al doilea), **Ovidiu Varga** se adresează unei largi categorii de cititori, dornici să afle răspuns la întrebarea „Quo vadis musica?”.

Traversînd gîndirea secolelor, muzica, această necunoscută al cărei limbaj nu

ni stăpînim încă pe deplin, cu toate că îi cunoaștem alfabetul, a cunoscut multiple interferențe, intrînd în procese de „sincretizare sau desincretizare, de automatizare sau de eteronomizare a artei sunetelor față de celelalte, de unele științe și limbaje”. Sunetul legat de gest, de cuvînt sau vocală va deveni semn grafic debordînd în veritabile „invazii sonore” cu șanse sporite de a scăpa controlului absolut asupra tuturor compartimentelor în cazul „spectacolelor totale”. Este acesta, oare, visul lui **Orfeu**? **Ovidiu Varga** nu ne spune. În schimb ne vorbește despre contribuția tracilor la stabilirea fundamentelor europene ale genurilor și formelor, domeniu în care notațiile sale se întîlnesc cu cele ale altor cercetători de prestigiu: **George Breazu**, **Romeo Ghircoiașu**, **Octavian Lazăr Cosma**, **Petre Brîncuși**, **Vasile Tomescu** și **Cristian Ghenea**.

După o riguroasă analiză a surselor literare, istorice, sociologice, semantice, muzicologice, după o pertinentă trecere în revistă a creației folclorice europene pe zone, autorul conchide asupra specificității creației folclorice cu argumente ce susțin demonstrații anterior expuse și în alte publicații (**Muzica — artă, știință, limbaj** în „Studii de muzicologie” vol. XIV).

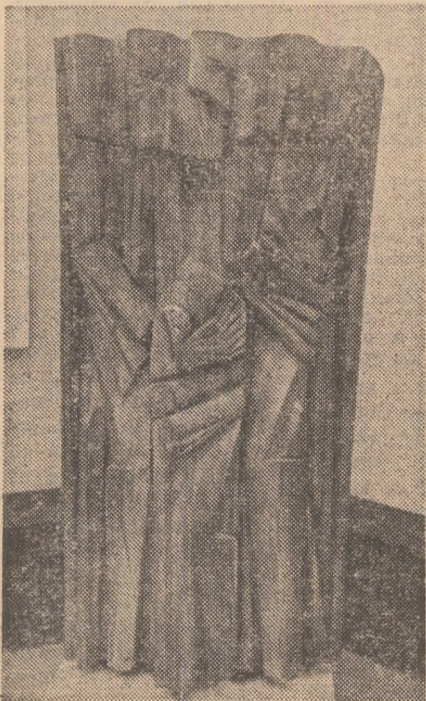
Dîncolo de considerațiile de strictă rigoare științifică, atenția ne este reținută

de incredibila aventură a lui **Orfeu** care, ieșind din mitul antic, se va intrupa — pe rînd — în mituri succesive, traversînd secolele ca simbol al muzicii așezate în slujba umanității, a innobilării spirituale, a înfrățirii oamenilor de pretutindeni. Autorul însuși o declară atunci cînd vorbește despre „spiritul tracului **Orfeu**... prezent în conștiința Europei, în toate momentele cardinale ale existenței sale spirituale”.

De la „**Orfeu trubadur**” la cel „**moldav**” și la marile nume ale muzicii acestui secol, la destinele muzicii și ale omului, drumul este presărat cu dale în care stau încifrate mărturiile ale prinosului de gînd îndreptat spre izvoare, mărturiile pe care **Ovidiu Varga** ni le pune la dispoziție printr-o detaliată trecere în revistă (urmată de o cuprinzătoare statistică pe țări, orașe, compozitori, naționalități) a lucrărilor muzicale centrate pe figura lui **Orfeu**.

Incitantul semn de întrebare sub care **Ovidiu Varga** așează destinele muzicii urmează să își afle însă nu un singur răspuns, nu răspunsul autorului care ar putea fi doar un punct de vedere, ci tot atîtea răspunsuri cît cititori, cît oameni dispuși să mediteze la sensurile devenirii unei arte, în aceeași măsură știință și meta-limbaj.

Carmen Stoianov



PAVEL BUCUR : Coloana păcii

Orașul în tradiția lirică românească

ÎN poezia românească orașul intră cu o întârziere care probabil că nu e străină de consolidarea mai lentă la noi a formelor de civilizație urbană. De un perfect paralelism în acest sens nu s-ar putea, totuși, vorbi, căci nici în literaturile fondate pe o mai veche tradiție citadină nu înregistrăm o prea promptă racordare a timpului poetic la timpul biografic. Orașeni în imensa lor majoritate, romanticii occidentali, de pildă, căutau — pe urmele lui Rousseau — refugiu în natură sau recomandau — ca Wordsworth (în Prefața la *Baladele lirice*) — cultivarea temelor rustice în credința că viața rurală generează sentimentele umane fundamentale și ritmurile vitale sempiternice. Nu înscamnă că mediul urban n-a pătruns în universul poeziei romantice, dar cel mai adesea dintr-o perspectivă exterioară, a ceea ce compasiunii învăluitoare de sus ori a elanului meliorist abstract și, nu o dată, utopic.

Orașul ca realitate cotidiană asumată este, se pare, o prezență destul de recentă în poezie și nu independent de frisoanele scaparator al modernității. Suta de *Tablouri pariziene* a lui Baudelaire poate fi citată ca deschizătoare de drum din acest punct de vedere. Poetul e acolo sensibil la ororile, ca și la splendorile metropolei, el vrea să fie un cîntăreț al „eroismului” vieții moderne. Poetii următori vor prelua și nuanța la infinit „oroarea extatică” baudelaireană pentru care orașul constituie un reper important. Sigur e oricum faptul că nu se poate vorbi de constituirea unei poezii moderne în sensul plenar al cuvîntului înainte ca cetatea modernă să fi primit deplin drept de cetate în poezie.

Poemele grupate de Baudelaire în ciclul *Tablouri pariziene* sînt scrise între 1852 și 1860. Abia peste douăzeci de ani, mai precis în 1873, înregistrăm poeziile eminesciene cu temă citadină, precum *Privese orașul-furnicar* sau *Din Berlin la Potsdam*.

Nu este însă prima prezență citadină în poezia românească. Într-un poem datat 1866, intitulat *Meusa la Liegiu* și publicat în volumul *Poesii noue* din 1873, Grigore Haralambie Grandea descrie, printre altele, „mulțimea de furnaluri” a vestitului centru industrial valon. Mai devreme încă, în volumul *Doruri și amori* din 1861 al lui Depăreașanu, întâlnim poemul *Demolitiuni*, datat de autor „Paris, 1857, august”.

De altfel, nu e singurul poem „parizian” al lui Depăreașanu. În aceeași perioadă, D. Bolintineanu evoca — în cîntul al IV-lea din poemul său *Conrad* (1867) — Londra.

Nu e întâmplător faptul că primele poeme românești cu tematică urbană se inspiră în chip recunoscut din realități străine. Imaginea emblematică a orașului-furnicar nu e de conceput fără o foarte acuzat sentiment al detașării și al distanței. Și Macedonski va avea pentru poemele sale de referință citadină un model străin — Parisul. În ordinea subiectului nostru, ciclul *Rondelurile Senei* ar putea fi considerat un fel de replică la *Tablourile pariziene* ale lui Baudelaire, deși cel puțin o piesă din cuprins (*Rondelul incașilor*) este neîndoielnic inspirată de Verlaine. Imaginea macedonskiană a Parisului nu este însă cituși de puțin ambivalentă, ci tranșant repulsivă, infernală: „Monstruos se-ntinde-orașul / Viciul joacă-n el pe brînci / Are case, lanț de stînci. / Dracii-n toate și-au locasul”. Deși cit se poate de energică, negația rămîne abstractă și naivă, din accentele sarcastice nu se încheagă nici un tablou parizian verosimil.

Dar Macedonski a scris și un *Rondel al rozelor din Cișmegei* (1919) și poeme anterioare cu anecdotică citadină, precum *Noaptea de februarie* (datată 1881) sau *Curtea cu jurați* (1913) care se inspiră din realități autohtone, ultimul avînd chiar „un fond vădit autobiografic”. O vizită făcută la Giurgiu îi prilejuiește poetului *Rondelul orașului mic* (1916). Atitudinea lirică tinde aici spre o anume complexitate; elogiul măsurii și al discreției e subminat de o ironie concesivă și reductivă: „Orașul mic te fură-ncet / Cu ale lui tăcute strade / Cu oameni proști, dar cumsecade / Ce nici nu știu că sînt poet”. În genere, aglomerația citadină provoacă la poetii noștri metafore ale proliferării și epitepe pecetluitoare. Lui Mihai Săulescu orașul îi apare ca un uriaș ferecat în lanțuri, Șt. O. Iosif și D. Anghel vorbesc de un „monstru osîndit să urle”, Ștefan Baciu de un „Moloch uriaș”. Imaginile de calvar și de coșmar nu lipsesc, uneori putem întîlni și mici apocalipse de fantezie.

Eminescu și Petică sînt sensibilizați de furnicarul străzilor, ca și Mihai Săulescu de mișcarea pur mecanică a trecătorilor, asemănătoare unei lunecări în vis. Eugen Relgis vorbește mai tirziu de tristețea „multimii monocrome”. Într-un poem de Ion Vinea, regimul de viață citadin e un asediu prelungit, o alarmă continuă.

Macedonski vedea orașul ca pe un lăcaș al vicilor și al pierzaniei, Ștefan Petică vede în el o „moceră de păcate”; Sanda

Movilă scrie *Balada marilor orașe galbene*, răstignite în suferințe fără leac, bintuite de cataclisme. „Și viața citadină e un imens cavou” — conchide Iulian Vesper. Deseori titlurile poemelor sînt elocvente în sine: *Neurastenie* de A. Mîrea, *Oraș bolnăvit* de Emil Isac, *Rechizitor* de Ion Vinea.

Ceea ce provoacă „rechizitorul” lui Ion Vinea, de pildă, este mai cu seamă depersonalizarea, anonimizarea, masificarea la care obligă existența citadină. „Din orice om crezi un număr” — sună reproșul unui alt poet. De aici sentimentul sfișietor al pustietății și al singurătății: „Fiecare inimă arzînd singură, asemeni stelelor în cer” — spune memorabil Adrian Maniu. O *Elegie* a lui Ion Frunzetti conține un violent protest împotriva închistării sufletești la care duce aceeași uniformizare a conștiințelor. Singurătatea se consolează cu un automatism al veseliei și insensibilitatea la durerea apropiului nu e decît consecința ei gravă: „...Bați degeaba la porțile sufletului cu inscripția: «Sunăți, cîine rău!» / Și dincolo de arcul sprincenelor subțiate cu pensa / Nici o privire nu se-nspăimîntă / De pustiul orbitelor cu pupilele supte de larve”.

Să observăm că mai toți poetii citați pînă acum nu sînt de orientare tradiționalistă. Dimpotrivă, unii s-au afirmat tocmai prin renovarea perspectivelor lirice în literatura română. Iată încă un nume, Ilarie Voronca. Pentru el, cotidianul citadin nu e decît o perfectă ilustrare a „veacului mediocrității”: „Îți închin un imn ție, veac al mediocrității / Nu mai vinăm ursul sur prin munții americicii / brațele noastre nu mai sîngeră păduri sălbatice / ne operăm visele ca intestine / singuri ne închidem în muzeagul birourilor...”.

Este aici o nostalgie — străină de orice primitivism — a epocilor de pionierat, a inițiativelor patetice, a faptelor colective memorabile. Poetul deplînge tocmai meschinizarea aspirațiilor, închistarea sufletească a citadinului. „Veac al singurătății și al reclamei luminoase” — adaugă el cu subliniată ironie.

DUPĂ asemenea secvențe, o atitudine globală se lasă identificată cu ușurință: poetul român nu aderă la peisajul urban, ambianța citadină nu-l exaltă ci, dimpotrivă, îl revoltă, atunci cînd nu-l înspăimîntă. În orice caz, reacția sa obișnuită e una de respingere. În locul elogiului adus efortului anonim de edificare sau eroilor civilizației, elogiul atît de prezent în poezia altor spații de cultură, întîlnim rezerva, bagatelizarea ori sarcasmul.

Distanță și montanță, perspectiva lirică românească asupra orașului nu sfîrșește decît rareori în implicare și asumare.

Personificarea, abundentă și ea în primele noastre poeme „citadine”, nu-i altceva decît tot un semn al distanței. Uriaș înlăntuit pentru Săulescu, „rege glorios” pentru Petică, orașul e luat într-un fel de precauție posesie. Personificarea funcționează în asemenea cazuri ca un mod de imblinzire și domesticire a obiectului. Ce se întîmplă? Privirea funciarmente rurală a poetului român se simte depeșată în fața orașului care devine astfel o realitate cludată, aproape exotica. Farmecul unor piese de început, expresivitatea lor poetică involuntară se datorează tocmai acestei dilatări a pupilei mirate și speriate, precum și deformărilor care rezultă. Incompatibilitatea de ordin sentimental resimțită de poet în fața orașului îl transformă pe acesta din urmă într-o apariție misterioasă și amenințătoare, asemenea unei fiare ce trebuie imblinzită.

Asistăm la o stranie și surprinzătoare răsturnare de raporturi. Orașul este prin definiție o înfruntare a naturii și o înfringere a ei, o anti-natură. Datorită forțelor sale uriașe, ce par de necontrolat și de nestăpînit, el devine însă în viziunea poetică autohtonă o altă natură, nu mai puțin terorizantă și fascinantă. „Ce suflet e-n cetate, demonic și barbar!” — exclama la un moment dat Mihai Săulescu, în marea său poem *Orașul*. Este aici o atracție de netăgăduit, dar și repulsie și teamă. Avîntul mental generos e contracarat de un recul sufleteș. Mai înainte cu citeva versuri poetul spunea: „Stridente nicovale cum / țipă se aud; / Văzduhul care plînge de la crime e ud...” / Se zburcîmă, se strigă dureri neauzite, / Se frămîntă, departe, simțiri nepotolite.” Un suflu eroic străbate însă poemul acesta și, dacă avînturile lirice n-ar fi atît de abstracte, am fi tentați să vedem în el adevărata replică autohtonă dată *Tablourilor baudelairene*.

În opoziție cu Baudelaire, dar simptomeatică în sensul demonstrației noastre, este atribuirea unui „suflet barbar” orașului. Un alt raport este astfel modificat, raportul între civilizație și barbarie, orașul fiind scos în chip paradoxal din perimetrul celei dintîi. De fapt, e subliniată cantitatea de barbarie din cuprinsul civilizației. Un alt autor, Vintilă Parachevescu, înregistrează zgomotele orașului ca pe un „concert barbar”. Calificativul acesta nu e deloc singular sub pana poetilor români atunci cînd contemplă figuri și evenimente citadine.

Opoziția față de oraș nu este însă o rezervă de ordin estetic, neîncadrînd în potențialul său expresiv intrinsec. Negația este una de ordin sentimental și se fondează — conștient sau nu — pe o tradiție rurală constitutivă, recunoscutibilă ca ereditate spirituală apropiată sau de-

părtată, ca tipar mental. Chiar și în piescele din care lipsește orice referință rurală, lumea satului se lasă bănuită, sistemul ei de valori se lasă presupus ca o contrapondere necesară: afirmație tăcută ce face posibilă negația manifestă. Nu o dată, imagistica însăși, în neutralitatea ei artistică, o trădează. Motivarea estetică deconspiră motivarea, așa zicînd, realistă.

Nimic mai firesc decît ca la un poet de factura lui Goga felinarul din colț de stradă să pară un copac bătrîn; mai surprinzător este însă ca Ilarie Voronca să vadă rotativele unei tipografii ca pe niște „batoze ale gîndului”. Și tot el își reprezintă schimbarea afiselor ca pe o „primerire” a „rufăriei zidurilor”. Cît despre „mugetul sirenelor”, aceasta e o metaforă deja gramaticalizată prin abuz. La fel, analogia avioanelor de bombardament cu „păsările de pradă”.

De ce în lirica noastră inspirată direct de oraș întîlnim, de obicei, tonuri sumbre și accente predominant negative? Și de ce, pe de altă parte, satul nu este înfățișat în poezie, cel mai adesea, în culorile idilei? Fără îndoială, opoziția este prea simplă, între termenii ei încapînd o mulțime de nuanțe cit se poate de necesare. Totuși, dacă am avea răgazul unei comparații desfășurate pe larg, cred că am putea proba ceea ce se vede și cu ochiul liber: în poezia cu tematică rurală, stilizarea e călăuzită înspre idealizare. În poezia „citadină” stilizarea sfîrșește deseori în denigrare. Cu alte cuvinte, satul e valorizat, în genere, prin idealizare, în vreme ce orașul tinde să fie devalorizat.

Lovinescu pare să aibă încă o dată dreptate: verificăm și în acest plan că „literatura n-a mers în sensul dezvoltării istorice a formelor sociale, ci i s-a impotrivit cu îndîrjire”. Cauza de ordin mai general pe care o indică istoricul civilizației române moderne constă în „lipsa de sincronism dintre prefacerea revoluționară a instituțiilor și a condițiilor de viață socială a poporului nostru și prefacerea înceată și evolutivă a sufletului românesc”.

Valorizarea sensibil diferită a satului și a orașului în literatura română este, desigur, solidară cu o istorie și, mai ales, cu o sociologie. E mai greu de găsit un acord cu lumea în care trăiești decît cu aceea de care îți amintești. Mai mult, întră aici în joc și ceea ce s-a numit prestigiul magic al originilor. Căci omenirea nu se desparte de trecutul ei numai rîzînd.

Lumea pe care ai părăsit-o irevocabil dar nu definitiv devine o realitate mentală cu atît mai stăruitor invidiabilă cu cît reîntoarcerea nu mai poate avea loc.

Mircea Martin

Revista revistelor

Creația bănățeană în „Neue Literatur”

REVISTA de literatură în limba germană „Neue Literatur” și-a consacrat în decembrie 1981, pentru a doua oară, numărul de sfîrșit de an creației literare a scriitorilor bănățeni de limbă germană. De aici ideea de tradiție și de proiectare în viitor a acesteia. Premisele pentru ducerea mai departe a colaborării dintre revista bucureșteană și scriitorii din județele de vest ale țării sînt create de activitatea prodigioasă a cenaclului ce poartă numele lui Adam Müller-Guttenbrunn, romancierul de notorietate europeană, originar din Banat. El poliarizează întreaga viață literară în limba germană de pe acele meleaguri, promovînd, prin dezbateri, principiale, o pleiadă de condeie tinere care, putem spune cu deplin temel, definesc astăzi creația literară în limba germană de aci. Cele 15 pînă la 20 de șezători — lecturi individuale sau colective — care au loc într-o stagiune reunesc de fiecare dată peste 30 de creatori sau interesați în ale scrisului. Deși numărul aparițiilor editoriale nu este relevant pentru volumul creației, trebuie reținut totuși că anul apar, în editurile „Kriterion” (București), „Facla” (Timișoara) și „Dacia” (Cluj-Napoca), în jur de 10 volume ale membrilor cenaclului. Tematica lor este cuprinzătoare, de la poezie, proză, lucrări dramatice, pînă la estetică, lingvistică, folclorică, etnografie, istorie a literaturii și culturii, o sumedenie de aspecte și domenii pe care viața le propune. Organizat astfel, cenaclul depășește condiția unui club de discuții, constituindu-se într-un, dacă-mi este îngăduit, stat-major al întregii activități spirituale de limbă germană ce gravitează în jurul Timișoarei. Instituind în

1980 premiile de promovare, dotate cu bani din contribuții proprii și acordate în baza unui sufragiu, cenaclul a găsit o modalitate în plus de a stimula creația originală. Producțiile literare ale membrilor cenaclului „Adam Müller-Guttenbrunn” au fost traduse și în limbile română și maghiară, precum și remarcate nu numai în alte regiuni ale țării, ci și în străinătate, îndeosebi în țările germanofone.

La inițiativa cenaclului s-au redactat deci pînă în prezent două ediții, cite 120 de pagini, ale revistei „Neue Literatur”. În profilul acestora se reflectă diversitatea creației literare bănățene. Revista avusese experiența redactării unor astfel de numere antologice încă din 1972, cînd se inscrieseră la cuvînt cenaclul literar german din Sibiu. O colaborare permanentă se conturează însă abia acum, în baza convenției partenereiilor.

La redactarea primei ediții, a celei din 1980, în prefața au fost exprimate temeri în ceea ce privește faptul că diversitatea și multitudinea materialului ar îngreuna stabilirea unei succesiuni logice, astfel încît împlinirea, arbitrarul să ru poată fi evitate. Asemenea probleme nu s-au mai pus în numărul din decembrie 1981, acesta avînd de acum un profil mai bine încheat. După cum relevă Richard Wagner, actualul președinte al cenaclului, tematica ediției o constituie Banatul și relațiile sale culturale. Prin textele publicate se încearcă a se impulsiona reflecțiile privind aceste meleaguri și oamenii lor, originea, condiția și viitorul acestora. Avem de-a face cu un conținut mult mai unitar și cu intenții mai vădite. Acestea se realizează printr-o consultare a realității, a realității

nemijlocite și în conexiune cu realitățile naționale și transnaționale. Urmărindu-se evitarea impresiei că literatura germană din Banat duce o existență insulară, s-au inclus în antologie și poezii ale confrăților români în traducere. „Scurta trecere în revistă a scrisului nostru să demonstreze ce ne trezește curiozitatea, scrie Richard Wagner în prefața la cea de-a doua ediție consacrată Banatului. Am găsit desigur și răspunsuri. La unele. La multe, nu. Perseverăm în a le căuta.”

Răspunsuri încearcă să dea, în versurile lor, Eduard Schneider, Horst Samson, William Totok, în lucrări de proză Herta Müller, Richard Wagner, Balthasar Waitz și Helmuth Frauendorfer. Nikolaus Berwanger își face debutul în dramaturgie printr-o satiră în grai șvăbesc. În căutarea unui idiom propriu, își alătură vocea și tinerii Bettina Gros, Harald Dasinger, Otmar Meiterth, Brigitte Röhrich, Elwine Tenzer și Ute Roos.

Studiul de istorie literară de Nikolaus Berwanger și Luzian Geier, precum și o rubrică de cronici, recenzii și informații literare și de artă întregesc volumul.

Prin intermediul acestor două ediții, dar nu numai prin ele, literatura germană din Banat a ajuns să fie luată în seamă și de critici reputați dincolo de hotare. François Bondy, colaborator al unor ziare și reviste de renume din Europa occidentală, remarcă în săptămînalul „Weltwoche” din Zürich (Elveția) modernitatea, cutezanța unor teme și stări de spirit.

Erwin Lessl

Ion Acsan
Dan Constantinescu

„Antologie de poezie clasică japoneză”



INTR-UN univers poetic, precum cel japonez, atât de departe de noi, și ca spațiu dar și ca timp, se pătrunde greu și niciodată în toate tainele sale. Nici obiectele, nici calendarul, nici limbajul, nici spiritul nu funcționează cu prea multe asemănări care să-ți deschidă comunicarea și să-ți ajute cunoașterea. Poetii de aici, din „țara a mii și mii de toamne cu îmbelșugate cimpuri de trestie și proaspete spice de orez”, cum ei înșiși și-au numit patria, nu și-au elaborat opera mai departe de propria lor grădină miniaturală, încit nici cîntecul nu a simțit nevoia unui spațiu mai mare, fiindu-i suficiente, pe parcursul multor secole, doar cinci versuri cu un total de 31 silabe (tanka), iar mai apoi un tristih de 17 silabe (haiku). Formele intermediare sau de tranziție, cel puțin pentru noi europenii, contează mai puțin, mai ales că o renga să compune din mai multe tanka, iar un haikai no renga, prin prima secvență (hokku) se desparte de ceea ce urmează și, pe aceeași punte fragilă a silabelor, ne duce la haiku...

N-avea cum să fie prolixă și gălăgioasă o astfel de poezie. Și prima ei virtute, cea din care se mai poate învăța foarte mult, nu este, pe cât pot înțelege, densitatea gândului sau concentrația limbajului, ci tăcerea sau nerostirea ei. Că există o economie verbală, e adevărat. Că funcționează și o reducere la esență a gândului, e și mai adevărat. Dar — și așa îmi explic lipsa de pastune pentru atari discipline a poeziei europene — aceste fenomene, urmărite pură pentru noi, nu se obțin doar prin cuvînt, ci prin desenul simbolic subînțeles. Riscînd mai mult în amatorismul meu, aș susține că în loc să minuiască o oglindă, poezia japoneză minuieste o fereastră. Și nu sînt, de fapt, chiar amator, căci cînd spun acest lucru repet un gând pe care Octavio Paz nu l-a dus pînă la capăt. Intr-o oglindă ne vedem numai pe noi și tot ceea ce aceasta poate cuprinde din jurul nostru; într-o fereastră însă, în care nu se află nici-meni și nimic, vedem numai ceea ce sîndem în stare să ne imaginăm. Și nu numai atât: în oglindă știm că ceea ce vedem este numai imagine și imaterialitate; în schimb, în fereastră imaginea poate fi absolut concretă, materială. Tăcerea sau nerostirea se află aici, în această deloc aparentă diferență și pentru un european minuirea ei nu va atinge niciodată virtuozitatea niponă.

Aceasta nu înseamnă că poezia japoneză nu este, cit de cit, traductibilă și, mai ales, nu înseamnă că un cititor european nu poate capta frumusețea ei și nu se desface esteticeste, parcurgînd o tanka sau un haiku. În cele din urmă, chiar și urmirea este o trăire estetică suficient de activă. Cu adăugirea că pe această cale nu-ți asimilezi o doctrină, ci doar îți modifici pentru un moment curba sensibilității. Cel puțin aceasta este convingerea mea, acum, sub impresia unei lecturi de tanka și haiku, nu prima după cum se va vedea mai încolo, dar cea mai bogată dintre toate celelalte. Lectură datorată lui Ion Acsan și Dan Constantinescu, doi „recidiviști” în materie, mai avizați și mai pasionați acum, cu această antologie a lor, față de tentativa din 1970, cînd, însoțiți și de alți poeți români, au lucrat industriios și colectiv o carte-spectacol, mistuită rapid din librării și mai apoi și din bibliotecile personale...

NU SINT lipsite de o emoție insolită astfel de lecturi. Încăperea (dacă nu sufletul) ți se umple cu crengi de ciresi în floare, gîste sălbătice, orgi de bambus, rîuri sub lună, călugări singuratici, cocosi și mineri de chimonou, cuți și ceată, cerbi și coline... Și dacă la început nu știi cum să citești astfel de obiecte, puțin mai tirziu te învață ele singure. Și te ajută să constăți că, de exemplu, nu ai să găsești amuzuri decît extrem de rar, nici nopți cu stele, nici mai ales, scene de luptă.

Stai prin urmare, între aceste obiecte ale poeziei, și caută să descoperi mecanismul care le apropie de tăcere, deci acolo unde își arată întreaga

splendoare. Și iată, se poate începe de la această tanka, semnată de Ono no Takamura (822—852): „În ninsori tirzii / După culoare nu vă știu / Florilor de prun: / Risipiți-vă mireasma / Și vă recunosc pe loc”. Mireasma ar fi aici acea makurakotoba (pernă cuvînt), adică metafora prin care poetul desenează în rama ferostrol imaginea dorită. Adevărate sau doar închilpuite (părul alb) ninsorile nu mai interesează: au servit doar ca punte către ideea-fărîm. Ca să ne convingă, Ariwara no Narihira (825—880) e mai explicit: „Flori de ciresi, / Ca norii risipiți-vă / Ascunzînd cărarea / pe care bătrîneștea / Cică s-ar apropia”.

Iată, mai departe, o melancolie sfîșietoare, transferată cu totul în prezența de stampă a unui coror de către Ki no Tsurayuki (883—946): „Parcă amintindu-și / De-un lucru trist pe care / Dorea să-l uite / Alit de jalnic țipă / Cocoru-n păpuris”. Și, în sfîrșit, iată-l pe Fujiwara no Kiyosuke (1104—1174), traversînd, cu înțelepciunea caracteristică lumii sale, o perioadă mai grea din viață: „De voi trăi mai mult / O să-mi pară minunată vremea de-acuma; / Trista viață de-altă-dată / Astăzi mi-e atît de dragă”. În spațiul european, cred că numai Jorge Manrique (1440—1479) a rostit ceva apropiat prin acel „Oricare timp trecut / A fost mai bun...”. Dar să se observe: Kiyosuke „face” tocmai timpul la care se referă.

Aceasta, cred, este doar una din modalitățile de nerostire; fantastică elipsă triplă (de gînd, de cuvînt, și de simțire) din poezia japoneză. La haiku, lucrurile se complică: poetul nu mai dispune decît de maximum 10—12 cuvinte în care trebuie spus totul. Și, paradoxal, tensiunea sporește. Pentru că porțile tăcerii se deschid larg și sugestia rămîne singura călăuză către ceea ce se vede și ceea ce se doarește văzut, și se insinuează din cel mai tainic și neașteptat ungher. Starea limită, cum observă foarte avizat Dan Constantinescu, dintre poezie și semnificație, sub lumina de magneziu a unui singur cuvînt prin care se descifrează toate contururile.

Matsuo Basho (1644—1694) este, neîndoielnic, marele maestru al acestui gen de poezie, dar, am impresia, tot el este și cel care-i va bloca viitorul: discipolii (ei nu trebuie să repete, ci să dezvolte) l-au nuanțat doar, iar elevii n-au reușit nici măcar atît. Iată-l: „Poighița unul greier: / El s-a mistuit în cîntec / Cu totul”. Sau: „Toamna asta, / Cit im-bătrînesc: / Ah, norii, păsările!...” Bănuiesc că Dan Constantinescu, în palima sa, frumoasă și de mare tinuță, se precipită totuși, în traducerea lui Basho, adăugîndu-i cuvinte în plus. Ca să mă conving, îl confrunt cu versiunile spaniole datorate mexicanilor, singurii care, după englezi și francezi, au mers (prin Efrén Rebollo și José Juan Tablada) direct la surse, prin 1900, reușind să încetățenească în lumea hispană această poezie, la exact aceeași înălțime estetică. S-ar putea ca Dan Constantinescu să aibă dreptate cînd traduce: „Creanga — uscată / corbul — deasupra: / seară, toamnă”, dar mexicanii zic: „La rama seca / un cuervo / otoño-anochece”. Și simt că au dreptate: adverbul deasupra singularizează acest corb și-l delimitează și în spațiu. Fără adverb, corbul e un plural. Iar „toamnă-inserare” înseamnă și sfîrșitul unei zile de toamnă și o inserare de la sfîrșitul toamnei, în vreme ce „seară, toamnă” e numai ce se spune. Altmîndeva, din Enomoto Kikaku (1661—1707), traducătorul român echivalează: „Cerșetorul! / Cerul și pămîntul / îi sint hainele de vară”. La mexicanii, lucrurile diferă: „Cerșetorul! / Vara-l îmbracă / În pămînt și cer”.... Nu caut noduri în paoură: cartea lui Ion Acsan și Dan Constantinescu e un act de cultură împlinit și, indiferent cînd, reeditată, ar trebui îmbunătățită, renunțîndu-se la poeme care traduse de la a treia mină s-au „pierdut” de original („Ne uităm / chiar și la cal / în această dimineață cu omăt” pag. 194. Dar sint multe) și adăugîndu-i splendori ca această fraternitate cosmică semnată de Kobayashi Issa: „Și pentru țîntar / noaptea e lungă / lungă și singură”.

Deși tirziu, din această poezie se mai poate învăța. Nu pe cit a învățat Ezra Pound, dar cu mult folos.

Darie Novăceanu

Giacomo Leopardi:
„Cînturi”



APARIȚIA, la Editura Dacia, a primei versiuni românești integrale a „Cînturilor” lui Giacomo Leopardi se cuvine a fi salutăată ca un eveniment. Umplerea acestei lacune în însușirea valorilor clasice ale patrimoniului universal l-o datorăm din nou curajului, priceperii și neobositei munci a Etei Boeriu. Solicitudinea de a oferi cititorului român accesul la o serie cit mai completă de capodopere ale literaturii italiene dovedește că fălmăcioarea Divinei Comedii, a Cantionierului lui Petrarca și Sonetelor lui Michelangelo, a operelor lui Boccaccio și Castiglione înțelege actul traducerii ca pe o îndatorire morală față de cultura românească, ceea ce îi rezervă poetul, odată în plus, un loc de onoare în obștea traducătorilor.

Dificultatea — însemnată — de a traduce poemele lui Leopardi rezidă în anumite trăsături ale expresiei lor, care, cunoscute, pot oferi criterii mai obiective — decît cele de gust — aprecierii transpunerii românești.

Sub aspect stilistic, Cînturile, principala creație poetică a lui Giacomo Leopardi și, totodată, a întregului romantism italian, sint concluzia unei trudnice investigații asupra limbii, formelor lirice și rațiunilor poeziei, mărturisită în paginile Caietelor de însemnări (Zibaldone), precum și a unui îndelungat exercițiu poetic concretizat într-un volum impresionant de traduceri, comentarii și compoziții proprii realizate de poet în copilărie și adolescență. Stilul acestora din urmă dezvăluie că anumite caracteristici definitorii ale expresiei poetice de mai tirziu (în de însăși structura psihică și „forma mentis” a poetului, anume voința de a persuadea și disciplina mentală. Dorința de glorie și o originară constituție spirituală de „leader” au hrănit de timpuriu aspirația poetului de a se singulariza față de colectivitate și, în același timp, de a interveni în mersul colectivității. Cînd, din pricina ambianței familiale și a conjuncturii istorice, Leopardi optează ireversibil pentru gloria literară, această aspirație îl determină să exploateze valențele emotive ale limbajului în vederea deșteptării în cititor a unei tensiuni etice active. Această intenție retorică (în sens aristotelic) este o constantă esențială a expresiei poetice a Cînturilor; ea nu se înfăptuiește, însă, prin argumentație, ci prin tonul „ferreo, battuto, eccitato” — cum îl definea Giuseppe Ungaretti — ton atîțat, dar și percutant apodictic, sport de solemnitatea ritmului și de exprimarea lapidară, ce conferă un nimb de măreție și necesitate oricărei aserțiuni.

Cît privește cea de a doua caracteristică, ea își are originea în uriașă cultură clasică și iluministă care îl dăruiește lui Leopardi, încă din copilărie, în schimbul unui trup schilodit de studiu și unei dezolante izolare, voința neabătută de claritate, de rigoare și de echilibru, respingerea oricăruia exces și a oricărei ambiguități. Această voință generează o altă constantă a expresiei poetice leopardiene: limpezimea. Oricît de dificilă, poezia lui Leopardi nu este niciodată obscură, în sensul unei incifrări. Semnificativ este faptul că voința de ordine și claritate nu-l părăsește pe poet nici în raport cu propriile afecte pe care el le transformă în observații detașate și lucide. Încă de la primele scrieri (Memorie del primo amore), Leopardi află, în construirea ordonată și clară a frazei, puterea de a păstra cea distanță față de adîncul sufletului său pe care l-o cer pudoarea intelectuală și respectul pentru cuvîntul scris. Poetul idilelor nu este niciodată intim, nici chiar în confesiune, pentru că expresia lui, înaltă și generalizatoare, te ține la distanță. Această dotare — „înseninare”, cum o numea într-una din scrisori —, este pentru Leopardi condiție necesară a poeziei; ea determină în Cînturi o întreagă tehnică de controlare a afectivității, din care

*) Giacomo Leopardi, Cînturi/Cantii (ediție bilingvă), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.

amintim doar dozarea formelor posesivului și folosirea rară, de ultimă instanță, a adjectivului. Încărcarea cu tensiune a adjectivului — de care orice traducere trebuie să țină seama — este una dintre cheile de pătrundere în semnificația stilului leopardian; puterea ei o va înțelege și prelua, un secol mai tirziu, cu aceeași semnificație morală, Eugenio Montale. Din pricina acestei „reservatio mentalis”, Leopardi se va deprinde tot mai mult, de-a lungul Cînturilor (1817—1837), să minuiască expresia poetică precum un instrument de control asupra conținutului, într-atît încît, treptat, ea va coroda înseși concluziile pesimiste ale meditației filosofice.

Spre deosebire de caracteristicile amintite, alte trăsături definitorii ale stilului Cînturilor sint rodul unei îndelungi cercetări teoretice asupra limbajului poetic. Preocupat de revitalizarea limbii literare prin crearea de către scriitorii a unor stiluri marcat individual, Leopardi recomandă, în notele sale de poetică, exploatarea a două ipostaze ale verbului poetic: „il vago” (vagul, nedeterminatul) prin care înțelege ștergerea granițelor denotației și sugerarea inefabilului și „il peregrino” (căutatul, rarul) adică aflarea expresiei rare și elegante, extrasă indeosebi din tezaurul lexical, sintactic și prozodic al literaturii vechi. Cel din urmă este obținut de poet fie prin sintaxa arhaizantă și cuvîntul vechi, ambele cu adînci rezonanțe culturale, fie prin sporiirea conotației cuvîntului, adăugînd la valoarea semantică modernă pe aceea din vremea lui Annibale Caro, Petrarca sau Dante și, nu rareori, pe cea a etimonului său latin — de unde aceea „condensare” pe care o admira Ungaretti. Densitatea cuvîntului leopardian — aproape imposibil de păstrat într-o altă limbă, cu un trecut diferit — rezidă în mare parte în această țesătură compactă de informație culturală. „Il vago” și „il peregrino” care, fără a se exclude, determină fiecare una dintre cele două forme majore ale Cînturilor, idila și, respectiv, canțona, au drept scop îndepărtarea de la norma vorbirii și creșterea concentrației semantice a discursului poetic. Expresia leopardiană nu este niciodată colocvială. Chiar și limbajul curgător — „la forma senza forma”, cum numea Carducci stilul Idilelor mari — este, în fapt, o expresie aulică, o nouă și originală înviere a celui „demotismo illustre” al marilor săi înalțași. Limbajul poetic se transformă, în acest fel, dintr-o imitație într-o reconstrucție elaborată care, ea singură, repropune poezia drept „cosa mentale” ce solicită colaborarea inteligentă a cititorului. Leopardi conferă, parcă, astfel poeziei menirea de a recuceri zonele vagului și nedeterminabilului și de a le așeza sub instanța responsabilă a rațiunii. Urmăcind, în paralel, evoluția ideatică a cînturilor, se poate spune chiar că, prin intermediul expresiei poetice, Leopardi încearcă să constituie un univers lăuntric compact împotriva celui exterior, dizolvant și ostil. În acest sens se poate socoti că antidotul pesimismului său filosofic este oferit, de poetul însuși, în chiar expresia poetică ce-l intrupează filosofic.

Traducerea Etei Boeriu, care urmărește în primul rînd recuperarea prozodiei leopardiene, adică respectarea metrelului, rimei și chiar a rimei cadentele ideatice și patosul originalului, are drept rezultat un text dens și uneori dificil. Eta Boeriu optează, am putea spune, pentru Leopardi poetul-făurur. Dar, pentru că, propune cititorului o lectură inteligentă și cultivată și o comuniune cu textul înțeles și ca o analiză literară, traducerea românească, în pofida unor pierderi de tensiune la nivelul cuvîntului, reia, în esență, tocmai mesajul conținut în raționalitatea expresiei leopardiene: anume că inteligența și măsura pot spori frumusețea, înfrînd-o, iar ordonînd-o pot micșora haosul existențial.

Smaranda Bratu Stati



ENZO SCIAVOLINO: „Natură moartă” (Din expoziția de gravură deschisă la Biblioteca italiană)



Ana Simon: „A trăi”

ACEST al cincilea volum de versuri al Anei Simon* — poetă și traducătoare de origine română, trăind în Elveția, — confirmă încă o dată un talent aflat în plină evoluție creatoare. *Vivre* — cum se intitulează noul florilegiu de versuri — ne mai comunică, prin întreaga substanță lirică, pasiunea Anei Simon pentru poemul de inspirație vitalistă, de un lirism, am spune, social în care, în exergă, recunoaștem de fiecare dată însăși efervescența propriei vieți. Evident, o asemenea lumină obsesivă a biograficului prefăcut în poezie putea fi remarcată și în volumele anterioare: *J'ai vu* (1973), *La memoire des étolles* (1973), *Bye, Blues* (1975) și *La fête occulte* (1980) — aceasta din urmă recenzată în „România literară”, din 4 IX 1980. În *Vivre* însă, nu numai poema titulară, care încheie cartea, ne oferă cheia vitalismului simplu și floral al versurilor Anei Simon, ci fiecare poezie în parte, inclusiv cele citiva proze, de fapt altfel de poeme (confesive), aduse într-o altă geometrie tipografică decît tectonica obișnuită a versului.

Poeta șuferă odată cu lumca și pentru întreaga lume, dar nu la modul exponențial, infatuat, ci într-un fel care acuză înainte de toate o mare dragoste față de umanitate și de destinul de miine al omenirii: „Voi privi cerurile și pămînturile / Pentru voi toți / Ca și cum aş avea / Duzine și sute de ochi [...] M-oi adăpa la toate izvoarele din cale-mi / Pentru voi toți / Ce-ați suferit atât de des de sete / De ape și de ceruri noi / Necunoscute, uriașe [...] Dar niciodată nu voi cunoaște precum voi / ce n-ați văzut și n-ați muncit decît pe-un petec de pămînt / Nu voi cunoaște niciodată precum voi / Pămîntul, cerul și Izvorul...”

O puternică nostalgie a Izvoarelor, a rădăcinilor primare, traversează cu autentică sete edificiul tuturor poemelor din *Vivre*. Dacă în *La fête occulte*, această sete este strigată explicit, în poema *Dor* — „Mon petit chemin bleu / mon petit chemin de „dor“ / dis-moi pour une fois / tout ce que j'ignorais / lorsque souvent, seul et Luet, / Je rêvais d'un chemin blanc / ouvert sur des horizons cachés, / sur de cimes silencieuses; / sur un pays de rêve” (s.n.) — în *Vivre* ea se simte la rădăcina fiecărui vers, inclusiv în dantela prozopemelor ce evocă Dunărea și pe Eminescu-copil (*Le pèlerinage*), Bucureștiul de odinioară, anii războiului sau întîlnirile de neuitat cu Mircea Eliade (*Decision*). Nu de puține ori, se întîmplă să remarcăm, în veșmintul francez al versului, tema — atât de frecventată de marca poezie românească — „odernă, de Argezi, de pildă, în *Arhilogie* — vegherii eu-lui și a lumii de pe ultima treaptă a generațiilor: „Cînd voi îmi spuneți, prieteni / Că doar tristețea este partea mea / Eu vă răspund pe dată: / Îmi este cîntul meu cu mult mai trist / Căci plîng în el toți cei de altădată...”

Dar cînd, de la biografia propriului suflet, poeta ajunge la fireasca întîlnire cu istoria, ne dăm seama în ce mare măsură ideea de a trăi ca artist este o responsabilitate socială și filosofică. Și atunci, nu numai orgoliul de a prelua în chip absolut asemenea răspundere străbate în vers, dar și strigătul de neputință al in-

dividului-creator de a „deschide ochii și urechile” lumii în fața marilor pericole: „În fiecare dimineată mă scol / Cu ofensa infiptă adinc în carne [...] Mîhntrea aceasta nu-mi aparține / poate că nu ființa mea e ofensată: / Această ofensă-i oroarea de lume / cu crimele, cu ale ei masacre și violența ei ilimitată [...] ce-ngrășă bombe, gloanțe, diamante [...] și iar mă scol în fiecare zori / ofensată de moarte / larna, ca și vara, mereu / fără să pot striga măcar / Și-atuncea scriu / Doar un cuvînt, atît: / Încetați!”

În alte părți, lirismul acesta social apare conturat într-o tentă puternic feministă, și în glasul poetei distingem deopotrivă durerile și bucuriile iubitei, femeii, mamei, artei — în fine, ale omului de azi, amenințat veșnic de a nu putea „trăi o clipă în absolut” și de a nu se bucura „de Darurile vieții”.

Versuri simple la modul superior care — s-a observat — ar putea deveni oricînd patetice sonuri de șansonetă, în care politicul infuz cu adinea, vibranta sentimentalitate, s-ar preface în aforisme pentru suflet și minte. Ca în aceste două poeme, pe care le propunem, în încheiere, cititorului, nu înainte de a atrage atenția asupra valoroaselor desene ale Margarethe Krieger, ce inobilează această frumoasă carte:

Unui poet spaniol

*Ascultă viața cum se scurge
În secularii mei stejari
Sînt arborii pe care
eu i-am putut vedea
și i-am simțit atîta de aproape
grație lui, poemului cel unic.
Seva ce urcă și străbate
Prin nodurile, ramurilor lor
Și scoarța lor și cea mai mică frunză
îmi fură într-o zi dezvâluite
— de neuitat, misterioasă și —
grație lui, poemului cel simplu*

A trăi

(fragment)

*A trăi totul pînă la capăt
Fiece clipă — iată
Singurul nostru bun
A trăi absolut
Fiece moment
Fiece bucurie
Fiece durere
Fiece fericire ori spaimă
Fiece lucru de neînțeles
Fiece întîmplare
Fiece strălucire sau apus de soare
A trăi primăvara
A trăi vara, toamna, iarna
A respira, a sorbi timpul
A-l resorbi cu nesat,
Nu e nimic absolut
nici mai urgent nici mai imperios
decît viața cea de fiecare zi.*

*A trăi
E scopul nostru unic
E sens și e miracol:
Victorie deplină și răpîită
neantului ce ne așteaptă*

*A trăi
Cuvîntul unic
Absolut
A trăi —
Asta e totul*

Constantin Crisan



Whitman după 90 de ani

LA începutul veacului trecut apărea în Marea Britanie o ediție „moralizată” a operelor lui William Shakespeare intitulată „Family Shakespeare — purged edition”, scoasă de un oarecare Th. Bowdler de la numele cărui s-a tras și verbul „a bowdleriza”, adică a cenzura prin ciuntire o operă literară după gustul unor critici sectari și dogmatici. Mulți scriitori mari nu fost astfel forțecați și nu numai în Europa. Dar dacă s-ar lua în serios criteriile acelor cenzori puritani, cea mai deochiată carte din istoria omenirii ar fi (după părerea unor autori laici) însuși Vechiul Testament, pe lingă care chiar „testamentul” lui François Villon se infățișează doar ca un copil zglobiu.

În primăvara cînd moartea lui Walt Whitman a îndoiat cugetul democrației americane, un copil de familie bună se întrebă pentru ce guvernanta nu-i permite să citească niște poezii din volumul de versuri atât de inocent intitulat *Fire de iarbă*. „Pentru că nu este decent” — a fost răspunsul puritanei doamne.

Copilul acela, care avea să ajungă președinte al Statelor Unite, se numea Franklin Delano Roosevelt.

America serbează acum centenarul lui F.D.R. odată cu un sfert de mileniu de la nașterea lui George Washington, de asemenea un gentleman de bună familie. Dar ar fi păcat ca democrația lincolniană să-l uite tocmai pe „bunul poet cărunt” care a părăsit-o, cu o disperată dragoste de ea și de viață, după echinocliul primăverii 1892.

Puțini cititori sau poeți contemporani confrunțați cu opera lui Whitman și-ar putea imagina că scriitorul se născuse odată cu regina Victoria, cînd pe la noi mai bîntuia încă ciuma lui Caragea. Dar e bine să se știe și că a fost tovarăș de generație cu Karl Marx, despre care „poetul democrației” nu știa totuși mare lucru. De fapt, singurul clasic în viață pe care l-a admirat din tot sufletul fusese președintele Abraham Lincoln.

Modernitatea versurilor acestui autodidact de geniu este uluitoare. El a marcat multe generații de mari poeți din lumea întreagă, dintre care unii l-au și dedicat splendide cînturi de recunoștință, așa cum au făcut Lorca, Neruda și Geo Bogza. De traducerea și cunoașterea la noi a Operei lui Walt Whitman (1819—1892) — cel mai mare poet american și unul din clasicii de frunte ai literaturii moderne universale — unii scriitori români au început mai de multă vreme să se preocupe. Un articol plin de evlavie apărea în revista „Cadrant” în anul 1939, încercînd să determine o aniversare. Apoi, în 1955, opera lui Whitman s-a bucurat, pentru întîia oară în România, de o ediție larg reprezentativă (poezie, publicistică și corespondență), axată, bineînțeles, pe celebrul și anicul său volum de versuri, mereu amplificat, *Fire de iarbă* (*Leaves of Grass*), de la apariția căruia se împlinesc atunci o sută de ani.

ACEASTĂ capodoperă singulară este epopeea lirică a timpurilor moderne, simțită cu trup și suflet de reprezentantul marelui elan democratic al veacului trecut, expresie spontană și totală, aproape titanică, a unui om îndrăgostit

de omenie și libertate. Constituită dintr-un număr de poeme mai mici, sau mai lungi, în vers liber cu un ritm interior specific crescînd concentric, ea apare ca o construcție extrem de originală, în care reportajul liric se transcrie în cînturi psalmice și homerice al căror conținut filosofic se îmbibă de un pan-teism generos. Poemul curge amplu și profund „ca un fluviu amazonic devenind pe alocuri atât de imperios, de violent, exigent și fascinant, obsedat de marele sau destin cosmic”, încît îți dă impresia că în afară de acesta nimic nu-l mai apare suportabil; apoi calmul vastelor lui întinderi îl recucerește și-l consolează, preocupat brusc de un amănunt care reflectă întregul, precum un strop de apă, sau o lacrimă:

*Din noianul clocotitorului ocean o
picătură a venit gîngas spre mine
Și mi-a șoptit „Te iubesc, în curînd n-oi
mai fi,
Am făcut cale lungă numai și numai să
te văd, să te ating,
Fîndcă nu puteam muri înainte de a te
fi văzut o dată măcar,
Și mă temeam că nu voi mai ajunge și
te-oi pierde”
Acum ne-am înlînit, ne-am privit lung,
putem fi împăcați.
Intoarce-te-n pace la Ocean, iubirea
mea;
Și eu sînt tot o pîrtică din e-ast noian,
dragostea mea, nu sîntem despărțiți
atît de mult,
Privește uriașul glob terestru, deplina
înlînțuire a lucrurilor.
Pe noi doi trebuie să ne separe
irezistibila chemare a mării.
Va să ne poarte despărțiți așa, o oră
doar — nu va putea o veșnicie,
Nu mai e mult — o clipă, ai răbdare —
de dragul tău, să știi că saluta-vo-
acruil, oceanul și pămîntul,
În fiecare zi, la asfîntitul soarelui, de
dragul tău, iubirea mea*

Coloana vertebrală a volumului o constituie poemul *Song of Myself* (Cîntec despre Mine) editat pentru prima dată într-o versiune românească integrală cu abia cîțiva ani în urmă. El a fost început de poet în 1855 — cînd Emerson îl calificase drept „cea mai importantă contribuție adusă vreodată literelor americane” — și a fost terminat în 1891, cînd s-a apărut, cu neînsemnate modificări, în opta ediție a *Firelor de iarbă* tipărită în Boston de J. R. Osgood cărui apoi i se interzice să-l reediteze. Bolnav și straz, Whitman publică totuși, pe secolteala lui, ediția nouă, după un nou și grav atac de paralizie, la 26 martie 1892.

Privindu-l acolo, în casa-mare din Camden, ultima fotografie, cu pală în ea un sombrero, cu o barbă stufoasă și cu ochii aceia oboșiți dar pătrunzători și cu minile mari pe minerul bastonului, mă întrebam cu cine seamănă.

Patriarhul poeziei moderne seamănă și la chip cu Brăncuși, patriarhul artei moderne. Amîndoi au adus enorme servicii sufletului nostru neliniștit. Dar mă întreb, peste zece ani, la cîntarea lui, ce va mai putea spune despre Poesia ultimă copil al veacului și al milenului nostru?

Mihnea Gheorghiu



Ilustrații de Margarethe Krieger



Poezia cotidianului

● Cu patru ani în urmă și-a făcut apariția, la Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main, o tină ră pe nume Fredericke Frei, cu o tarabă portativă, oferind vizitatorilor, nu bomboane, țigări sau gumă de mestecat, ci bilețele colorate pe care erau scrise poezii. Prețul era modest: o marcă sau... o altă poezie, după bunul și vechiul sistem al trocului. Cu acest prilej, Fredericke și-a văzut confirmată o veche bănuială și anume că există mult mai mulți autori decît se văd în mod curent în cataloagele editurilor și în rubricile de critică literară ale gazetelor. Autori timizi, care nu se destăinuie decît dacă știți să insiști. Fredericke Frei (în imagine, citind o poezie la o reuniune în aer liber) a știut să insiste. De doi ani strînge toate versurile, povestirile, paginile de jurnal care-i sînt trimise. Le sistematizează după criteriile tematiche, le tipărește pe hirtie din de-

șuri și le expediază în plic. Sub fiecare text se găsește adresa autorului, așa că cititorul poate intra în contact cu el. Originala inițiativă este finanțată de o asociație literară care și-a propus să încurajeze „poezia cotidianului”. Pe lângă efectul de stimulare a expresiei poetice a gândurilor și simțămintelor de zi cu zi ale omului obișnuit, se pun astfel și bazele unei interesante cercetări psihosociale. În vechi rafturi care au servit cîndva într-un oficiu poștal la sortarea scrisorilor, Fredericke a instalat un fel de poetotecă: cutii și bibliorafturi pline cu texte adnotate și clasificate tematic: „Relații sentimentale”, „Siluetă”, „Viața la birou”, „Casnică”, „Probleme existențiale”, „A scrie — a face literatură”. O foaie voluntă intitulată „Poșta literară” încurajează la continuarea și diversificarea acestor teme.

Cetatea în literatură

● Descrierile de peisaje citadine, percepțiile „respirației” orașului, personajele care-l populează, sentimentele, gândurile, faptele și spusurile, existența cotidiană și evenimentele care fac istoria — toate acestea și

multe alte coordonate ale existenței urbane alcătuiesc substanța studiului scris de istoric literar american Burton Pie: *The Image of the City in Modern Literature* (Imaginația orașului în literatura modernă).

Leonov și tradiția clasică

● La editura „Nauka” a apărut esul *Creația lui Leonid Leonov și tradiția clasică* de N. A. Groznova, în care autoarea studiază influența pe care a avut-o asupra autorului *Pădurile ruse* marea operă a clasicilor prozei rusești din secolul al XIX-lea. Un capitol special al cărții (cel mai incitant și mai original) îl ocupă relevarea influenței lui F. M. Dostoievski asupra operei lui Leonid Leonov.

„Memorialul secolelor”

● În presa franceză e salutată inițiativa editurii „Marabout” de a reedita apreciată colecție istorică creată și realizată de Gerard Walter la „Albin Michel”: *Memorialul secolelor*. Fiecare dintre aceste volume va cuprinde o prezentare generală a subiectului văzut de un istoric contemporan și o selecție de documente ale epocii. Primele volume: *Charlemagne* de George Fessier, *Saint Bernard* de Zoe Oldenbourg, *Războiul de o sută de ani* de Levis Mirepoix.

„Atenascop”

● Desfășurat în cadrul Tîrgului internațional de turism din capitala Austriei, festivalul filmelor dedicate drumeției sub toate formele ei a înirunit 50 de pelicule reprezentînd 30 de țări. Marele premiu al festivalului a fost atribuit filmului grec *Atenascop*.

Louis Aragon, XV

● Apariția celui de-al XV-lea volum al *Operele* lui Louis Aragon, sub titlul *Rămas bun*, opere aparute în *Livre Club Diderot*, încheie ediția completă a scrierilor în versuri ale marelui poet francez. Volumul prezintă un interes deosebit pentru că oferă pentru prima oară cititorului, peste 40 de poezii și poeme scrise între 1960—1970. *Rămas bun* a fost editat și ca volum de sine stătător în editura „Temps actuels”. O parte din versuri sînt ilustrate cu desene în culori de Masson, Miró și Matta, selecționate de poet însuși.



Orson Welles: „A face un film mare”

● Înainte de a primi, la Palatul Elysée, din partea președintelui François Mitterand, însemnele de comandor al Legiunii de onoare, Orson Welles se întreba ce fel de discurs ar putea ține. „Cîteva cuvinte ar fi de ajuns — spunea el — dar ce cuvinte?” În momentul în care președintele Franței i-a prins la gît panglica roșie, salutînd „pe unul din cei care au știut să exprime ceea ce există în străfundul sufletului omenesc și al societății”, Orson Welles n-a putut rosti nici un cuvînt din cauza emoției. În prețuia ceremoniei, marele cineast american s-a întreținut cu Yvonne Baby de la „Le Monde”. N-a așteptat nici o întrebare, și-a depănat viața, viața unui creator original care a dat lumii neuitate opere în teatru și în cinema și care acum spune: „De doi ani pentru mine e mai simplu să lucrez. Pentru că am o oarecare vîrstă, „ei” cred că m-au imblînzit. Eu însă sper că „ei” se înșeală. În ce constă curajul cînd ești în afara cuștii? Important este să fi în lăuntru ei”. Ce crede Welles despre arta de a face film? „A face film? Nimic mai ușor pe lume. Actorii sînt cei care fac filmele. Uitați-vă la Raimu, există oare cineast mai bun ca el? A face un film mare? Asta da, e greu și trebuie să te bați cu tot ce ți se oferă, cu tot ce-ți pică în mină. Filmul este arta profesionistă a epocii noastre, totuși e mai greu să faci un roman bun, un tablou bun. Un film mare? Da, e cerere timp, mult timp!”.

Sesiunea Societății Goethe

● Cu o vastă participare internațională, la Weimar a avut loc o sesiune comemorativă a Societății Goethe, consacrată împlinirii a 150 de ani de la moartea marelui scriitor, și intitulată „Goethe astăzi — situația și acțiunea operei și universului de gândire ale lui Johann Wolfgang Goethe în conștiința de sine a contemporaneității noastre”. Participantul japonez, marele germanist prof. Ilikaru Tsuji, a abordat problematica traducerii operei goethene, oprindu-se, printre altele, asupra „cruste” așezate peste capodopera *Faust* datorită numeroaselor traduceri succesive în anumele limbi (în japoneză, de pildă, din 1904 încoace, piesa a fost tradusă nu mai puțin de douăzeci și cinci de ori). Cele două ipostaze ale lui Goethe în conștiința francezilor — prima — de mare umanist european, a doua — de exponent al culturii germane — au fost evocate de germanistul francez Richard Thiéberger, care a menționat și distorsiunea cumplită reprezentată de faptul că, în secolul nostru „la cîteva metri de porțile orașului lui Goethe s-a consumat tragedia de la Buchenwald”. Scriitorul Peter Hartling din R.F. Germană, a asociat spiritul păcii contemporan cu începutul actului cinci din *Faust II*. „Ne aflăm în continuare într-o epocă a primejdiilor și trebuie să ne preocupăm să construim o altă care să fie o epocă realmente omenescă”. În încheiere, a luat cuvîntul dramaturgul Peter Hacks, din R.D. Germană, care s-a ocupat de viziunea lui Goethe asupra teatrului și mai ales asupra relației de comunicare dintre actor și public, amintind că moștenirea lui în acest sens constituie un apel „la situarea omului în condiția sa reală, de creator”.

Premiul Hölderlin

● Orașul Bad Homburg a instituit un premiu Hölderlin, care va fi decernat începînd cu anul 1983, cînd se împlinesc 140 de ani de la moartea marelui scriitor. Acesta a trăit la Bad Homburg în anii 1798—1800 și 1804—1806 și tot acolo a scris a doua parte a romanului său liric *Hyperion*.



Bicentener Paganini

● Instituțiile lirice de prestigiu din Italia și-au înscris în repertoriul lor, încă de la începutul acestui an, lucrări ale celebrului virtuoz Nicolò Paganini (1782—1840) de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 200 de ani. Casele de discuri au imprimat seturi cu sonetele, capriciile, variațiunile și concertele create de acest seducător interpret care a contribuit extraordinar la dezvoltarea tehnicii violonistice. În același timp editurile anunță tipărirea mai importante partituri, publicarea unor studii și a unei biografii însoțită de extrase din aprecierile celor mai autorizați critici muzicali din Italia și din numeroase alte țări.

Nemuritoarea Agatha Christie

● De 30 de ani, una din cele mai bune piese ale Agathe Christie, *Cursa de șoareci*, n-a părăsit scena londoneză. În aceste trei decenii, peste două sute de actori s-au perindat în diferitele roluri ale piesei. Ea a fost prezentată în aproximativ 12 mii de spectacole, a fost tradusă în 22 de limbi și pusă în scenă în 40 de țări. Agatha Christie a conceput *Cursa de șoareci* ca piesă radiofonică, dar după imensul succes pe care l-a reperat printre radioascultători, a transformat-o pentru scenă. „Acestă piesă este în afara timpului — astfel explică regizorul Peter Sonders secretul succesului de lungă durată al spectacolului. Acțiunea se desfășoară nu în 1952, nu în zilele noastre, ci în vremea Agathe Christie”.



Istorie pentru tineri

● Harold Focke și Uwe Reimer (în imagine) sînt profesori de liceu și autori ai unor cărți despre „fascismul obișnuit”, concepute ca o povestire amănunțită a anilor în care nazismul a venit la putere și a tirit Germania în cea mai catastrofală aventură istorică. Apariția unor asemenea cărți reprezintă o completare a manualelor și lecțiilor de istorie referitoare la perioada hitleristă, incluse în ultimii ani în programele de învățămînt din R.F. Germania. Interesul tinerilor cititori pare a fi foarte mare dacă avem în vedere că numai în prima lună după apariția primului volum s-au vîndut 53.000 de exemplare. „Îmbucurător este faptul — apreciază cei doi profesori — că se observă și o schimbare a perspectivei,

adică se ține din ce în ce mai mult seama de legătura dintre cauzele fascismului și viața de zi cu zi a oamenilor”. Oricum istorie afectată epocii de tristă amintire și cărțile ajutoare au un rost educativ foarte important. „Avînd în vedere experiența acelor vremuri, pe care oamenii maturi au acumulat-o pe cînd erau de vîrstă cititorilor noștri, în cadrul familiei, al școlii, al societății — spune Harold Focke — noi nu urmărim să cultivăm vreun sentiment de milă care s-ar autosatisface, ci să declanșăm la tineri nevoia de a pune întrebări, de a-și pune întrebări, ca un îndemn la discuție angajată despre acele timpuri. Cunoașterea faptului istoric trebuie să ducă la o poziție conștient antifascistă”.

Am citit despre...

Flo și Rose

■ ÎN ipoteza că aș pune vreodată pe hirtie întîmplări din viața mea cu falsa detașare a celui ce se ascunde și nu prea îndărătul persoanei a treia, așa aș rivni să scriu. *Fetița cerșetoare — Povestiri despre Flo și Rose*, de Alice Munro, este o carte cu titlu înșelător: nimic nu-i idilic, melodramatic sau altcumva romantic, edulcorat, în această succesiune de nuvele în care aceeași existență, dată de la bun început în întregul ei, este prezentată în alte ipostaze sau serveste doar (doar?) pentru a dezvălui ca o mereu proaspătă hirtie de turnesol structura intimă a unor evenimente exterioare, fața ascunsă a unor personaje episodice.

Ășadar, în mahalaua săracă a unui orașel din provincia canadiană Ontario, Rose ascultă istorisirile mamei ei vitrege, Flo, și asistă la întîmplările de la școală și din tîrg cu o precece înțelegere a sensurilor și nonsensurilor existenței. Sordidul, miraculosul, grotescul, banalitatea sînt percepute cu o acuitate care îi permite să privească oamenii și faptele lor nu numai cu propriii ei ochi, ci și prin prisma prejudecăților și ideilor fantastice ale celei de-a doua soții a tatălui ei. „Flo era așa cum trebuia să fie, după părerea tatălui ei, o femeie: energică, practică, pricepută, economică și sîrăată, în stare să se tocmească, să comande oamenilor și să le ghicească adevăratele intenții. În același timp trebuia să fie naivă din punct de vedere intelectual, să disprețuiască hărțile, cuvintele lungi și tot ce se găsește în cărți și să aibă farmecul pe care îl conferă confundarea noțiunilor, superstițiile, credințele tradiționale.” Lipsită de asemenea calități și defecte, neîndeminată, veșnic cu capul în nori, vanitoasă, cu o imaginație debordantă, fiica sa Rose nu numai că nu corespunde acestui etalon, dar intruchipează toate înclinațiile pe care le reprimase în el însuși. Ținuta ei șleampată, inadaptarea ei la realitatea imediată îl dezgustă, iar ea, simțînd această dezaprobare, și-o însușise, ajungînd „să urască singură pînă și spațiul pe care îl ocupa”. Dar „știa tot atît de bine și că el era mîndru de ea, deși nu-și putea stăpîni iritarea și temerile pe care i le provoca. Adevărul adevărat era

că n-ar fi vrut-o altfel. Îl plăcea așa cum era de fapt. Sau o parte din el o vroia așa”.

Această ambiguitate intelectuală a fost foarte repede curmată de moartea tatălui, Rose continuînd să crească, să se formeze, să se autodefinească și să-și decidă drumul în viață raportîndu-se doar la Flo, prezență intensă, acaparatoare, indubioasă prin convingerea că lumca este așa și numai așa cum o vede ea. În *Bătaie împărătească*, Rose, o fetiță destul de inteligentă pentru a se distanța de la bun început de ceea ce o rănește și de a-și trata cu o anumită indulgență ironică părinții, face abia cunoștință cu sistemul lor de educație, dar în finalul acestei prime povestiri o și vedem pe Flo, cu mințea rătăcită, sfîrșindu-și existența într-un cămin de bătrîni, spre disperarea copilului de altă dată care și-a pierdut cel mai drag și mai încăpățînat interlocutor. Raccourci-urile de acest gen proiectează cele mai neînsemnate episoade din carte pe ecranul panoramic al unei experiențe atotcuprinzătoare, dezvăluindu-ne implicații, sensuri, rădăcini și conexiuni neașteptate. În această carte despre Rose apar colegi de școală, rude îndepărtate, figuri pitorești ale orașelului, birfe, legende locale și fel de fel de istorii trăite, prea concrete pentru a avea altă origine decît o realitate vie, intens perceptută. Pînă și viguroasa senzualitate a Rosei are a se dezvolta făcînd abstracție de actele obscene la care ea a fost martoră în copilărie sau de interpretarea obscenă dată de Flo unor situații care aveau, poate, alte explicații. Rose obține o bursă de studii la Toronto, se mărită cu Patrick, un coleg foarte bogat, are copii, apoi divorțează, devine reporteră de televiziune, actriță. „Fetița cerșetoare”, cum o numise Patrick asemuînd-o cu un personaj de basm, evoluează în conformitate cu structura ei intimă, conștientă de toate influențele care i-au modelat psihologia și capabilă să privească, de pildă, ornamentele și bibelourile ieftine ale lui Flo cu ochii lui Patrick, interioarele pretențioase asamblate de Patrick cu ochii prietenilor ei boemi, propria ei locuință cu ochii fiicăruia dintre acești posesori de criterii de referință ireconciliabile și absolute.

Această capacitate de permutare dintr-un registru în altul care face ca nimic din ceea ce este omenesc să nu-l rămînă străin eroinei, și scriitura viguroasă, expresivă a autoarei, justifică deplin Premiul guvernatorului Canadei pe anul 1979 cu care a fost distinsă cartea.

Felicia Antip

Balet inspirat de Greta Garbo

● În creația sa coregrafică, Maurice Béjart s-a oprit în repetate rânduri asupra unor mari personalități artistice (Mahler, Picasso etc.). Noul balet, intitulat *Divina* și prezentat pe scena Operei naționale din Bruxelles, este inspirat de Greta Garbo. Spectacolul nu se concentrează asupra persoanei propriu-zise a mării actrițe, ci încearcă să redea tensiunea specifică în raportul dintre artist și filința umană.

Peter Weiss, „Noul proces”

● Pentru luna martie, Teatrul dramatic din Stockholm înscrie în program premiera spectacolului cu piesa lui Peter Weiss, „Noul proces”. Lucrarea este dedicată lui Franz Kafka din al cărui roman Peter Weiss a împrumutat motivele și personajele pentru a scrie o piesă despre societatea contemporană. Regia spectacolului va purta semnătura dramaturgului și a soției sale, Gunilla Palm-Weiss, care a conceput și decorurile.

Omagiu lui Hughes



● Ziarele și revistele din țările Americii au consacrat în ultimul timp comentarii poetului și prozatorului Langston James Hughes (1902-1967), de la a cărui naștere se împlinesc 80 de ani. Fără îndoială că liricii afro-americane, Hughes (în imagine) este autorul cunoscutelor poeme de disperare și revoltă înmănușate în volumul *Bluesuri obosite* (1926), precum și al povestirilor umoristico-protestatara adunate în trilogia *Simple* (1950), *Simple și-a luat nevastă* (1957) și *Simple ridică protestul* (1957).

„Faust” — 20 000

● Biblioteca centrală a clasicismului german, cu sediul la Weimar, posedă, în prezent, cea mai mare colecție de lucrări din lume cu privire la legendarul personaj istoric Faust, la opera capitală a lui Goethe — *Faust*, cit și toate traduceri și comentariile din lume cu privire la personajul Faust și opera titanului Goethe. Această colecție, unică în lume, se ridică în prezent la 20 000 de titluri și începe cu prima ediție din 1758 a „fragmentului” *Faust* și prima ediție a operei definitive din 1808, ajungând până în zilele noastre.

Ecranizare

● Trecătoarea lui *Sans-Souci* este titlul sub care a fost ecranizat de Jacques Ruffio, romanul lui Joseph Kessel, în care unei femei care trebuie să-și salveze sotul din ghearele Gestapo-ului îi este dat să treacă prin numeroase umiliri și orori. Ecranizarea o are ca protagonistă pe Romy Schneider, alături de care mai apar Michel Piccoli și Jacques Martin.



Kierkegaard

● Ultimul număr al revistei „Obliques” este consacrat în întregime lui Søren Kierkegaard, la concretizarea sumarului, de peste 200 pagini, participând peste 25 de autori. Printre aceștia — F. J. Billeskov-Jansen (*Poetul romantic și sferile existenței*), Gregor Malantschuk (*Libertate relativă și libertate absolută, sau raportul între libertate și necesitate la Kierkegaard*), Michel Camus (*Vis al morții și moartea visului*), Claude Bruaire (*Kierkegaard și Hegel*).

Pentru promovarea cărții

● Colecția „Livre de poche” (Hachette) a decis să ofere în fiecare lună, la jumătate de preț, o nouă titlu a colecției sale. Inițiativa se înscrie în cadrul acțiunii guvernamentale franceze în favoarea promovării cărții și beneficiază de participarea ansamblului specialiștilor antrenați în colecția „Livre de poche”. Operația va începe imediat după desfășurarea manifestărilor din cadrul celui de-al doilea Salon al cărții. Primul titlu ales: *L'Avenue des Diables bleus* de Louis Nucera (Premiul Interallie, 1981).

Costa Gavras și cinemateca franceză

● Investit cu funcția de președinte al cinematecii franceze, binecunoscutul regizor Costa Gavras are în această calitate două mari misiuni: să propună un plan de reorganizare a importantei instituții, de natură să-i definească locul, rolul și mijloacele în valorificarea patrimoniului cinematografic, și să elaboreze un studiu privind reforma sistemului de învățămînt cinematografic. Detaliat, aceasta înseamnă: conservarea materială a filmelor și restaurarea lor, căutarea filmelor dispărute, programarea filmelor din depozite, prezentarea colecțiilor și organizarea unui Muzeu național al filmului, crearea unei mari biblioteci cinematografice cuprinzînd o secție editorială, accesul la cinematecă al cercetătorilor francezi și străini.

„Secretul lui Beethoven”

● Regizorul britanic Ken Russell, printre ale cărui lucrări se numără portretele filmice ale compozitorilor Cealikovski, Liszt sau Mahler, a terminat, recent, la Viena și în împrejurimile ei, noul său film intitulat *Secretul lui Beethoven*. De fapt, Ken Russell a lucrat la această nouă producție a sa, împreună cu regizorul austriac Franz Antel, care a cunoscut un mare succes anul trecut la Festivalul de la Moscova, cu filmul *Der Bockerer*, realizat după o piesă scrisă de Peter Weiss și Ulrich Becker.

● În articolul *Kierkegaard și Unamuno*, George Uscătescu se referă la „interioritatea secretă” a mult discutatului filosof, relevată într-o pertinentă confruntare cu gândirea lui Unamuno, autor, între altele, al celui *El Desinteres intelectual*, unde afirmă peremptoriu — „Centrul meu e în mine însumi”. În imagine, portretul lui Søren Kierkegaard, executat de vărul său Niels Christian Kierkegaard, în jurul anului 1840.

Ziua în care America și-a pierdut inocența

● Consilier și prieten al fostului președinte al Statelor Unite, John Kennedy, regizorul Arthur Penn i-a dedicat cel mai recent film al său, *Georgia*, o emoționantă poveste de dragoste și prietenie, a cărei eroină simbolizează visul american al anilor '60. Penn preciza că filmul se situează în ziua cînd America „și-a pierdut inocența și a pășit într-o eră a violenței și haosului”, zi care corespunde cu data asasinării președintelui Kennedy. Dar Arthur Penn, adăuga: „Am mare încredere în tineret care este plin de resurse și de dinamism. În fața șomajului în ascensiune, a crizei care se accentuează, simt cum le crește nemulțumirea și cum se mobilizează. Este foarte încurajator”.



Sărbătorirea lui Harald Hauser

● Reputatul scriitor german Harald Hauser (în imagine) a fost omagiat recent de presa din R.D.G. cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani (n. 1912). Nevoit să emigreze în 1933, debutează abia în 1947 cu romanul autobiografic *Unde se află Germania*, acesta constituind un monument ridicat rezistenței franceze în rîndurile căreia luptase și el în timpul războiului. În articolele și comentariile ce-i sînt consacrate scriitorului cu această ocazie se fac referiri și la celelalte creații: *Procesul Widding* (1951), *În grădina cerească* (1959), precum și la drama *Singe alb* (1959), o acuzație și un protest împotriva înarmărilor atomice.

ATLAS

Legea conservării poeziei

■ Istoria are împotriva obiceiului de a nu acorda circumstanțe atenuante. Istoria literară nu e nici ea mai sentimentală. Cei abia douăzeci de ani ai lui Cărlava și cei mai mult de șaiszeci ai lui Alecsandri stau alături, cu obligații egale, cu același drept de a se așeza în balanța neimpresionată nici de fulgerarea celui dintîi, nici de festivitățile senectuții celui de al doilea. Operele stau alături cu șanse egale, egal însetate de nemurire și de neant. Nimeni nu remarcă diferența și nedreptatea. Suferințele au importanță în măsura în care se transformă în poezie, nimeni nu observă poezia care se transformă în suferință. Și totuși, această crudă lege a conservării poeziei nu i-a împiedicat pe poeți să mizeze pe mereu neciștigătoare destine, să aleagă mereu, dintre atâtea posibile posturi ale luptei, numai calitatea de victimă. Am fost țara poezilor morți tineri, țara poezilor născuți și smulși devenirii. Eminescu n-a făcut decît să consfințească o tradiție care se cristalizase încă înainte, și care avea să asimileze, sub soarele negru al bolii lui, geniul cu nefericirea și talentul cu nenorocul.

În această tradiție a apărut, deodată, debutînd la 47 de ani, Arghezi. Și a crescut împotriva ei, puternic și neînduplecat, biruitor nu numai al cuvintelor, ci și al destinului, într-o înclăștare neiertătoare, lipsită de scrupule și de prejudecăți. Nu-l prevestea nimic. Zecile de generații de poeți învinși au dat naștere, surprinzător, acestui exemplar, pentru prima oară robust, care nu a putut fi înfrînt. Zecile de generații de victime aproape voluntare, morții din camerele de spital sau de ospiciu, lipsiții de iubire și de noroc, lipsiții de avere și de păcate, au făcut să izbucnească, într-o halucinantă vendetta, acest zîmbet ascuțit ca un brici incapabil să ierte. Pînă la el, poezia și destinul poetului se țeseau din petală amară și lacrimă, fără bănuială măcar că ar putea fi despote savant și „din putregaiuri, bube și noroi”. Inovator printre litere, el a inovat printre fapte cu îndrăzneală egală și cu biruință mai fără cusur. Era, desigur, mai talentat decît alții, dar ce important poate să aibă asta într-o țară în care talent au și fructele pe ramuri și păsările în zbor? Nu numai faptul că avea mai mult talent îl deosebea de ceilalți, ci faptul că, pentru prima oară, acest talent nu era lipsit de apărare, pentru prima oară talentul era înarmat pînă în dinți cu toate armele de care dispunea de obicei numai cei lipsiți de talent. Intelectual și meșteșugar, cîlogăr și tată de familie, cîntăreț sublim și pamfletar teribil, acest poet, care a purtat îngropate în sine osemintele tuturor poezilor dinaintea sa, nu a fost o victimă. Dincolo de geniul răsucit al cuvintelor, aceasta este marea, victorioasă inovație pe care Arghezi a înscris-o în istoria literaturii române. O victorie începută oit de înedit cu debutul tîrziu de la care sărbătorim curînd 55 de ani și prin care maturitatea — cu vicleniile, înțelepciunile, profunzimile și precauțiunile ei — a pășit pe scena, adolescență pînă atunci, a poeziei noastre: o victorie care i s-o iertat destul de greu.

Ana Blandiana

Jumătate din cerul lumii

● O CARTE, apărută la Editura Politică, 101 interviuri cu femei de pe Terra — realizată pe baza interviurilor luate de publicistul Carol Roman unor personalități feminine din diferite țări ale lumii — se constituie într-un document tulburător despre condiția femeii contemporane. În primul rînd prin informația directă care acoperă practic toate zonele lumii, din Australia în America Latină, din Africa în Europa, din Asia în America de Nord. „Femeia trebuie să trăiască în echilibru și concordantă cu semenii și cu natura înconjurătoare, să înțeleagă că țelul căruia își dedică viața, căruia îi răspunde aspirația sa o determină să fie umană, altruistă, eficientă, cu condiția de a trăi în condițiile unei mentalități deschise și lipsite de abuzurile prejudecăților” — spune Saliha Boumerfeg din Algeria. Echilibru cu semenii și cu natura, un adevăr pentru balanța conștiinței umane în acest agitat și contradictoriu secol douăzeci. Și o deschidere spre toate problemele sale cardinale care sînt libertatea, egalitatea, dreptul la muncă, dreptul la dezvoltare, dreptul la pace.

„Femeile fac cit jumătate din cerul lumii”, — o afirmație cu putere de sugestie a unui vers dintr-un mare poem cu care începe mărturia unei participante la dialogul cărții. Cită lumină și citi nori sînt în această jumătate de cer? Cite mentalități se cer înfrînte pentru ca în diferite colțuri ale planetei să fie abolite odată pentru totdeauna prejudecățile de tip feudal care însoțesc viața și munca a milioane de femei. Astăzi, cînd femeile reprezintă mai mult de o treime din populația activă a lumii. Cînd se afirmă în toate sferile muncii și creației prin rezultate ce nu mai pot fi în nici un caz minimalizate. Meritul principal al cărții îl care ne referim, elementul care-i asigură coeziunea și fluiditatea, dincolo de diversitatea opiniilor, constă în transpunerea tuturor ideilor exprimate în planul acțiunii concrete, al soluțiilor viabile, definind pe baza specificului problematiceii din fiecare țară conturul și obiectivele unei ample mișcări în arena mondială. „Capacitățile femeii trebuie să fie exprimate prin acțiunile ei”, sustine Helvi Sipilä. Iată substanța unui crez. Amplificat în prezența masivă a femeilor în lupta popoarelor lor.

Multe pagini din carte au tăietura directă a unui jurnal trăit. Profesii de excepție, slujite cu sentimentul că aceasta nu e altceva decît datoria firească. Participarea la istoria unor țări care au cunoscut ori cunosco flama devastatoare a războiului ori confruntarea dură cu forțele retrograde ce calcă în picioare dreptul sacru ale ființei umane. Ca niște scrisori, ca niște mărturii despre Angola și Africa de Sud, despre pămîntul fierbinte al Americii Latine care-și strigă li-



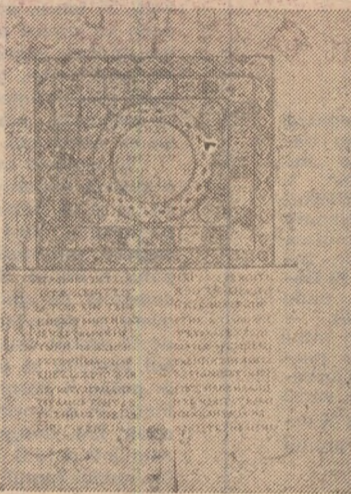
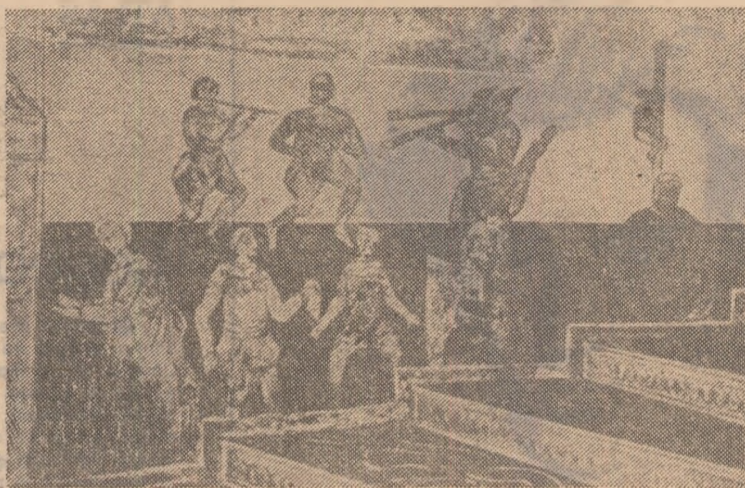
bertatea. Despre aspirația unor națiuni de a se construi pe ele însele, în demnitate și în respectul celor mai înalte valori umane. Și despre pregătirea viitorului, prin generațiile asupra cărora veghează cu grijă și dragoste lumina mamei: „Nu este suficient doar ca băieții și fetele pe care li creștem să aibă un minim necesar de supraviețuire. Nu, noi dorim de la viață mai mult. Să le asigurăm condiții de educație și formare, de dezvoltare în concordanță cu capacitățile lor reale, cu dorințele personalităților în formare” (Monica Dolores-Venezuela).

Organizarea volumului pe segmente distincte (O revoluție în mentalități; Egalitatea sau dreptul de a fi om; Dezvoltarea, temelul libertăților femeii; Pacea, certitudinea viitorului) pune în lumină cu pregnanță direcțiile de conștiință pe care se ordonează răspunsurile inserate.

Un loc aparte îl ocupă părțile reprezentantelor mișcărilor de femei din multe țări ale lumii care au vizitat România, aprecierile sincere față de realitățile patriei noastre, unde statutul social-politic al femeii a devenit element constitutiv al politicii de stat, primind rezolvări în spiritul unui umanism profund. „Femeile din România, acad. dr. ing. Elena Ceaușescu în conștiința lumii” — este genericul unui capitol care însușează astfel de opinii cu caracter exemplar.

101 interviuri cu femei de pe Terra rămîne, deci, o carte-document, o pledoarie cu argumentele vieții și conștiinței pentru un ideal de demnitate și frumusețe umană în care se află încorporată filința colectivă a celor ce sînt „jumătate din cerul lumii”.

Doina Iovănel



Centrul Kievului (stinga); fragment din fresca de pe scările catedralei Sf. Sofia (secolul XI); foaie cu frontispiciu din Slovoicul lui Sviatoslav (1073) și mozaic de la minăstirea Mihail din Kiev (secolul X)

Iarna, la Kiev

IARNA, la Kiev.
Niprul, înghețat, poate fi trecut cu piciorul.
Zăpada e albă, albă — De cind n-am mai văzut zăpadă veche,
albă, într-un oraș!
E frig — nu prea frig — destul de frig. Orașul te odihnește.

SINT lucruri cunoscute și răscunoscute — monumente! — care trebuie văzute pentru a te reintegra într-o istorie ce pare din ce în ce mai anihilată de cotidian. Catedrala Sf. Sofia. Așezământul a fost ridicat prin anii o mie. Mozaicurile sale celebre, protejate acum, frescele sale salvate în parte și scoase la lumină, proporțiile fiecărui compartiment își impun respect; într-adevăr, aceia care au gândit și au înfăptuit proiectul catedralei (țineau departe. Probabil mai departe de noi!

Iaroslav Înțeleptul a ordonat începerea construirii acestei catedrale — drept însemn al victoriei lui asupra pecenegilor. Au existat cu adevărat pecenegii? Ei bine, da! Și este de reflectat asupra acestui fel de pătrundere în memoria omenirii. Nomadismul jefitor, plin de cruzime, și... pagină a determinat ridicarea unei monumentale clădiri culturale creștine.

AR fi prea simplu însă dacă lucrurile ar rămâne în acest stadiu de înțelegere. Istoria însăși ar fi prea simplă. (Uneori, nu-l așa, parcă ar fi bine ca istoria să fie mai simplă decât este.)

LA câțiva ani după Sf. Sofia a început ridicarea marelui complex al Lavrei Kievo-Peciorskaia.

Lavra din Kiev dă seamă pentru alte fețe ale momentului. E un arhipelag nelatic, în aparență. Nenumărate bisericile se înalță pe dealul ce coboară spre Nipru. Nenumărate drumuri leagă între ele bisericile, clădirile obștilor, tiparnița ridicată de Petru Movilă, trapezele, atelierele manufacturiere... De-a lungul timpului, perimetrul Lavrei s-a mărit; odată cu puterea administrativă a bisericii. Lavra își spune fără înconjur că biserica, într-o vreme, a fost o mare putere socială, politică. O mare putere — care a dus un mare război victorios... Ceea ce implică mari sacrificii. Sub pământ se află două rânduri de catacombe. Aici s-au ascuns și au trăit în vremuri grele constructorii Lavrei. Se văd, din loc în loc, adevărate bisericuțe durate sub pământ... Cu timpul, catacombele s-au transformat din ascunzătoare în locuri de pelerinaj. În unele firide se află de-a valma nenumărate rămășițe pământești ale unor... anonimi. Hirci, mandibule, oase ale membrilor, coaste, vertebre... Apoi, în alte firide, mai spațioase, raclele cu mumiiile celor sanctificați. Un număr care ar aduce a inflație, dacă n-am ține seama de trecerea timpului.

Istoria subterană a Lavrei (la figurat, dar în bună măsură și la propriu), așa cum se poate vedea ea azi, își atrage atenția asupra foarte complexei ierarhii, asupra complicatei țesături de relații interumane care au existat pe teritoriul Lavrei și pe teritoriile stăpânite de biserică; iar dacă biserica, parte doar a societății feudale și burgheze, arăta astfel, cum arăta întreaga societate?

Răspunsul — la acest nivel, al primelor semne și semnificații — aveam să-l formulez la Leningrad. Ermitajul, impresionant ca galerie de artă, mi-a trezit un sentiment contradictoriu. Era semnul unei prea mari bogății, semnul trufiei stăpînitorilor. Am înțeles, acolo, la Ermitaj, după ce trecusem prin frumosul Kiev, că revoluția din '917 era inevitabilă. Și am mai înțeles multe altele.

Lavra Kievo-Peciorskaia își coboară tezaurul de istorie spre Niprul potolit acum, acoperit de gheață; aici-colo, pe gheața fluviului, poți zări câte un pescar.

KIEVUL sărbătorește în anul acesta 15 secole de existență. Legenda spune că orașul a fost întemeiat de trei frați — Kii, Șcek și Horiv. Frații cel mare, Kii, și-a trecut numele asupra orașului.

UNUL dintre personajele cele mai de seamă ale Ucrainei, dacă nu cel mai de seamă, este Taras Șevcenko. La Kiev se află un muzeu mare, vizitat în flux continuu, care depune mărturie despre importanța acestui om pentru națiunea ucraineană. Personalitate complexă, Șevcenko a avut o biografie uluitoare. Fiu de iobag, luat de către boier în casă pentru a se iniția în tainele serviciului domestic, Șevcenko, făcând dovada unei înclinații puternice pentru desen și pictură, este cumpărat — da, cumpărat! — de către niște artiști înimoși; este eliberat. Ulterior, tinărul devine o figură importantă în societatea vremii. Este primul ucrainean care face dovada calităților literare ale limbii ucrainene; reușește să impună respect la Moscova. Cobzarul său e cunoscut de fiice om... Șevcenko, primit cu stimă în societatea înaltă și la curtea imperială, intră, inevitabil, în conflict cu familia imperială. Este deportat. Și, pentru că nu are astimpăr, este deportat și mai departe... Ucrainenii se simt implicați cu toții în destinul lui Șevcenko. Artistul devine, în cursul vieții, erou național. După moarte, faima sa devine de neclintit; imperiul se vede amenințat și de „efectul Șevcenko”. Se pot vedea fotografiile ale monumentului înălțat în memoria artistului, păzit de soldații poștați acolo pentru a împiedica pelerinajele.

MONUMENTUL, expresiv, impunător, ridicat în memoria celor ce au luptat în cel de al doilea război.

ÎN oraș, cumva, pentru mine încă neclar dar nu mai puțin „real”, se simte un fel special, potolit, odihnitor, de acordare a fapturilor umane cu elementele civilizației contemporane. Kievul te odihnește. Unde o fi stressul din alte părți?

ALTE și alte monumente. Bogdan Hmelnițki. Biserica Sf. Andrei și Sf. Volodimir, pictate de Vasnelov, Nesterov și Vrubei. Pe un mal abrupt ce duce la Nipru — statuia înaltă de 20 de metri a marelui cneaz Volodimir.

OAMENI, oameni, oameni... În acest oraș cu case masive și străzi liniștite.

EXISTĂ în Ucraina contemporană o seamă de iubitori ai literaturii române. M. Tkaci, D. Pavliciko, I. Kușniriek, S. Semcinski, V. Pianov sint numai câțiva dintre ei, traducători ai lui Arghezi, Sadoveanu, Zaharia Stancu, D. R. Popescu.

Înainte de plecare, gândul că voi vizita Kievul m-a făcut să-mi amintesc (din nou) de marele Gogol, de Ilf și Petrov, Bulgakov, Paustovski, Zosenko, Korolenko, Kandinski... La fața locului am aflat sursele unor scriitori contemporani considerați importanți în această cultură bogată: I. Pavliciko, L. Kostenko, I. Draci, M. Vinhranovski, B. Olnack, O. Honcear, V. Zemliak, I. Husketik, H. Tiutinnik, V. Drozd, E. Huțalo...

OAMENI, oameni, oameni... În acest oraș cu case masive și străzi liniștite. Dealuri odihnitoare, Marce Nipru...

UNII dintre pescarii de pe Niprul acoperit cu gheață cenușie, sticloasă, au aprins focuri să se încălzească. În oraș, omătul vechi e alb. Pe crengile castaniilor și telor, neaua strălucește, albă, aproape albastruie. De pe acoperișuri atârnă țurțuri străvezii, mari. E frig la Kiev — nu prea frig — destul de frig. Aerul rece îți dă o senzație de prospețime.

Alexandru Papilian

Prezențe românești

SPANIA

● Numărul 132 al colecției „Visor de Poesia” — o elegantă plachetă de aproape o sută de pagini sub coperta inspirat desenată de A. Corazon — cuprinde o selecție din cele mai frumoase poeme de Marin Sorescu în traducerea lui Omar Lara. Sub titlul simplu **Poemas**, prestigioasa colecție din Madrid înscrie numele poetului român pe lista sa, din care nu lipsesc autori ca: E. Pound, F. Pessoa, E. Cardenal, L.S. Senghor, W.H. Auden, A. Jarry, S. Spender etc. Ultima copertă detaliază pentru cititorul spaniol activitatea de poet, dramaturg, romancier și eseist a lui Marin Sorescu.

S.U.A.

● **Cintecul leilor**, o lucrare a scriitorului sibiuan Ion Șerban, a constituit libretul unui spectacol de dans creativ la Teatrul de dans creativ al tinerilor, de Weston, statul Connecticut. De asemenea, piesele sale **Vocea a doua revăzută** și **Dacă ți-e foame, mănincă încet să-ți mai rămână** au fost prezentate în lectură publică la American Renaissance Theater din New York.

● Scriitorul I.M. Ștefan a susținut la Biblioteca Română din New York o conferință intitulată „Momente de vîrf din istoria științei și tehnicii românești” și a participat la mese rotunde pe tema „Contribuții ale științei și tehnicii românești în contextul european și mondial” organizate de Institutul de studii est-europene de la Universitatea Columbia din New York, și la Colegiul Rider din Pennsylvania.

LUXEMBURG

● În localitatea Diekirch din Marea Ducat al Luxemburgului a fost prezentată o expoziție de artă naivă românească (pictură și sculptură) sub auspiciile primăriei și Comisiei culturale locale. Selecția a stîrnit interesul publicului. Ziarul „Mittwoch” nota pe marginea expoziției: „Expoziția nu se adresează numai ochilor, în sens estetic, ci mai ales rațiunii: ea invită imperios la înțelegere, comparație, reflecție”.

AUSTRIA

● Un volum omagial a fost dedicat cunoscutului comparatist, profesor la Universitatea din Innsbruck, Zoran Konstantinović, organizator al Congresului de literatură comparată din 1979. Apărut în renumita editură Carl Winter de la Heidelberg, volumul cuprinde contribuții pe teme teoretice și privitoare la relațiile literare sud-est europene semnate de renumiți specialiști ca René Wellek, Ulrich Weisstein, Rita Schober, Hugo Dyserinck, D. Djurisin și numeroși alții din diverse țări europene. Două contribuții românești se referă la mișcarea iluministă românească și „descoperirea Europei” (**Die rumänische Aufklärung und die „Entdeckung“ Europas**) de Adrian Marino și la modelele culturale în perioada formării literaturilor sud-est europene moderne (**Modelle im Bildungsprozess der modernen südosteuropäischen Kulturen**) de Alexandru Duțu, ambele studii reliefînd trăsăturile originale ale culturii române în perioada modernizării ei. Volumul se intitulază: **Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinović**.

„România literară”

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



REDACTIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2 — B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

5 lei