

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

44

Lumea
infinită de gânduri...

(Pagina 8)

Înaltele îndatoriri

• ZI așteptată și în acest an, ca în fiecare toamnă, să încununeze în accente sărbătorești toate zilele anotimpurilor, cele senine și cele înorate, cele de arșiță și cele de îngheț, cele de ploi și cele de secetă, cu neprețuitele roade ale pământului, ale muncii, ale învățăturii străvechi și ale științei celei noi. Să dea țării certitudinea pînii pe masa poporului căruia i se cuvine. Zi făcută în aurăriile lui octombrie, strînsă în silozuri, cărată în nesfîrșite șiruri de remorci, de vagoane, de care și căruțe, tescuită pe dealuri, măcinată de pietre și de valțuri, **ziua recoltei** pune în fața oamenilor țării, ai pământului și ai vastului tărîm tehnic, industrial, științific, în care se determină liniile de acțiune și de forță ale revoluției agrare, nu numai cantitățile roadelor din cîmpurile de porumb, de sfeclă, de legume, din vii și din livezi, ci și ordinea prioritară a lucrărilor agrare, marile sarcini și răspunderi cîte se cer îndeplinite în întîmpinarea recoltelor viitoare.

Este impresionant programul național agrar, așa cum se desprinde din **Mesaajul tovarășului Nicolae Ceaușescu** adresat țărănimii cooperatiste, lucrătorilor din întreprinderile agricole de stat, mecanizatorilor și specialiștilor, tuturor oamenilor muncii din agricultură, cu ocazia **zilei recoltei**. Este un program care întîmpină timpul și condițiile imprevizibile cu angajarea forțelor muncii, ale tehnicii și ale științei, în lucrări corespunzătoare normelor agrotehnice, de pregătire a patului germinativ, de ameliorare a solului, de irigare, de întreținere a recoltelor, de organizare din timp a întregului cîmp tehnic, fără de care nu mai poate fi concepută astăzi la scară națională producția agricolă, nici cea zootehnică. Această unitate a factorilor sociali, de la gospodăria țaranului și de la munca lui asociată muncii cooperatiste, și muncii mecanizatorilor, neîntreruptă, zile și nopți, în marile campanii, pînă în zilele de întreținere, în vastele combinate agrotehnice, ori în laboratoarele de cercetare și în spațiile experimentale, este însăși imaginea, înscrisă în orizontul țării, a timpului pe care îl trăim, în izbînzile căruia trebuie să credem.

Pornind de la această realitate a forțelor producției agricole, în ansamblul economiei naționale, secretarul general al partidului a adresat un îndemn care sintetizează complexul proces revoluționar trăit de poporul nostru în perspectiva noilor realizări stabilite în directivele Congresului al XIII-lea: „Pregătind toate condițiile pentru trecerea la noul plan cincinal, să facem totul pentru a pune, de la început, o bază traică pentru desfășurarea largă a noii revoluții agrare din România, care presupune, în primul rînd, creșterea puternică a producției, la toate culturile, schimbarea radicală a însuși modului de muncă, de viață și de gîndire al întregii țărănimii, ridicarea nivelului general de viață și de civilizație al satului românesc”.

Sub semnul acestor preocupări, și în lumina acestor perspective, în fața recoltelor acestui an și cu înțelegerea felului cum trebuie să se petreacă muncile agricole încă din aceste săptămîni pregătitoare ale recoltelor din anul viitor, ziua de sărbătoare a muncii pământului așterne peste cărțile noastre nu numai lumina marilor înfăptuiri ale timpului nostru, ci și aura strădanilor din timpuri imemorabile ale oamenilor acestor pămînturi, o știință a vieții, o mitologie, o lume de înțelesuri prin anotimpuri, înțelepciunea omului, osie a lumii, între cer și pămînt, în cunoașterea de sine prin stăpînirea legilor naturii. Sîntem legați prin destinul asumat al cunoașterii și cuprinderii în cuvînt, al mărturisirii peste timpuri, sîntem legați de țărani țării, prin părinți, prin tradiții, prin graiul pînii și prin bucuriile vieții.

Să căutăm înțelesurile adînci ale acestui proces ce se petrece sub ochii noștri, căruia îi sîntem părtași și factori în decizii spirituale, să străbatem meleagurile țării și să le cunoaștem oamenii, și să asociem în gîndurile noastre de oameni ai foilor scrise și încă nescrise, „glasul pământului” și „glasul iubirii”, așa cum marele martor al pătimirilor țărănești din alte vremuri a știut să le cuprindă. Este gîndul ce se întoarce spre înaltele noastre îndatoriri, din țara mare, dintre roadele pământului, într-o recunoaștere, frățească și eternă cu lumea satelor, în aura spiritului și a valorilor umane, în iubirea adevărului și a legilor muncii atotbiruitoare. Ziua recoltei relevază un program care ne leagă de țară, și ne face să privim la bunătățile pământului ca la întruhipări unice ale creației. Altfel nu s-ar mărturisii în toată noblețea ei munca țaranilor, și nu am rosti acele cuvinte de laudă care li se cuvin.

„România literară”



In acest număr, desene de Tudor Jebeleanu

CENTENAR

MIHAIL SORBUL

(Paginile 12 — 13)

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncţi: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câm-
peanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În prim-planul actualităţii internaţionale

EVENTIMENTELE se succed cu repeziune, făcând dificilă ierarhizarea lor în ordinea importanţei pe scara preocupărilor globale ale lumii. Respectiv ordinea cronologică a producerii lor, sintem totuşi obligaţi a opera o selecţie, iar criteriul ei nu poate fi altul decât acela al locului pe care problema o ocupă pe lista de priorităţi ale situaţiei internaţionale, sau, mai bine spus, ale acţiunii necesare pentru a opri agravarea ei la cote de dezastru, pentru salvagardarea păcii şi a vieţii omenirii.

EXACT în ziua anterioarei noastre apariţii a fost dată publicităţii Declaraţia statelor participante la Tratatul de la Varşovia, „Pentru eliminarea pericolului nuclear şi pentru îmbunătăţirea radicală a situaţiei în Europa, în întreaga lume”. Adoptată de Consfăţirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, desfăşurată săptămîna trecută la Sofia, Declaraţia a pus pregnant în evidenţă spiritul de răspundere manifestat de participanţii faţă de propriile popoare, faţă de destinele păcii, hotărîrea lor de a acţiona pentru înlăturarea primejdiei unui război nuclear devastator, pentru înlăturarea dezastrului, întărirea securităţii şi dezvoltarea colaborării internaţionale.

În document se arată că oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, este problema fundamentală a lumii contemporane. În legătură cu aceasta se evidenţiază importanţa deosebită a negocierilor sovieto-americane de la Geneva, a apropiatei întâlniri a conducătorilor celor două ţări, popoarele nutrirînd convingerea că astfel se va ajunge la acorduri concrete în direcţia dezarmării nucleare şi prevenirii militarizării Cosmosului. Luarea de măsuri care să demonstreze că tratativele au un pendant concret în realitate este considerată de ţara noastră, aşa cum, în diverse împrejurări a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, drept un pas înainte, necesar pe calea întăririi încrederii şi realizării unor înţelegeri în vederea eliminării tuturor armelor nucleare.

O semnificaţie deosebită în contextul internaţional actual are poziţia exprimată în Declaraţia cu privire la necesitatea rezolvării urgente a conflictelor în Orientul Mijlociu, Asia Centrală, Asia şi din alte zone ale globului, pacea fiind indivizibilă, orice conflict local conţinînd pericolul de escaladare, de transformare într-un conflict de mari proporţii, la scară planetară.

A mai fost de asemeni exprimată în cadrul Consfăţuirii necesitatea normalizării raporturilor internaţionale în domeniul economic, al ştiinţei şi tehnicii, ca şi imperativul soluţionării grabnice a situaţiei datorită unor probleme externe, arătîndu-se că rezolvarea cu succes a tuturor problemelor ce confruntă omenirea este strîns legată de încetarea cursei înarmărilor, de reducerea cheltuielilor militare.

Cu satisfacţie şi mindrie patriotică se poate sublinia că în Declaraţia statelor participante la Tratatul de la Varşovia îşi găsesc expresie poziţii fundamentale şi propuneri binecunoscute ale ţării noastre: în problemele dezarmării, soluţionării paşnice a conflictelor şi nerecurgerii la forţă sau la ameninţarea cu forţă, reducerii cheltuielilor militare, lichidării decalajelor economice.

LA O.N.U., „săptămîni dezastrului” îi succede „săptămîna antiapartheid”, dînd un relief deosebit curentului mondial de sprijinire a luptei pentru abolirea discriminării rasiale şi încetarea represiunilor împotriva populaţiei de culoare din Africa de Sud. Dobîndeste astfel o evidenţă tot mai puternică conştiinţa lumii că încălcarea flagrantă a normalităţii democratice elementare într-o ţară pune în pericol stabilitatea şi pacea întregii omeniri şi că asemenea crime împotriva umanităţii, cum comite regimul rasist sud-african, nu pot şi nu trebuie să fie tolerate.

Tot la O.N.U. află noi expresii atenţia care este dată, în cadrul acestei sesiuni jubiliare a Adunării Generale, problematicii Anului Internaţional al Tineretului, acţiune în plină desfăşurare, la baza căreia se află o iniţiativă a României. În acelaşi timp, organizaţia mondială a proclamat Anul Internaţional al Păcii — 1986, la a cărui iniţiere ţara noastră a fost co-autoare, şi care, pe mai multe planuri, prelungeste sensurile A.I.T., focalizînd totodată atenţia asupra altor cîteva obiective de prim plan susţinute de România: dezarmare, soluţionarea paşnică a tuturor conflictelor şi situaţiilor litigioase, reconvertirea în scopuri constructive a resurselor astăzi irosite în cursa înarmărilor.

PE ALTE PLANURI, actualitatea internaţională cunoaşte evoluţii care vin şi ele să sublinieze urgenţa găsirii şi aplicării de soluţii raţionale, acceptabile de către toate părţile interesate — atât în problematica europeană, cit şi în aceea a relaţiilor economice dintre ţările în curs de dezvoltare şi cele dezvoltate (dar şi în raporturile din interiorul acestor două categorii), în conflictualităţile din Orientul Mijlociu sau din alte regiuni ale lumii.

ÎN TOATE ACESTE DOMENII, ca şi în altele, victorul imediat se anunţă prin de evenimente demne de atenţie: la Stockholm se începe peste cîteva zile a opta sesiune a Conferinţei pentru măsuri de încetare şi pentru dezarmare în Europa, la O.N.U. va avea loc Conferinţa mondială pentru Anul Internaţional al Tineretului, Geneva va găzdui întâlnirea sovieto-americană la nivel înalt...

În acest timp, pe întreaga planetă se aude tot mai puternic glasul popoarelor, înălţat pentru apărarea păcii, pentru înlăturarea definitivă a pericolului unui nou război mondial.

Cronica

Viaţa literară

Festivalul literar „Octavian Goga”

Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj, în colaborare cu Asociaţia scriitorilor şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare au organizat, în cadrul municipiului şi la Ciucea, Festivalul şi concursul de creaţie literară „Octavian Goga”.

La Biblioteca Centrală universitară din Cluj-Napoca s-a desfăşurat simpozionul „Octavian Goga şi tradiţia poeziei militante româneşti; lirism şi militantism în poezia românească de azi”. Au luat cuvîntul: Maria Cristian, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Vasile Fanache, Cornel Moraru, Mircea Popa, Constantin Sorescu, Valentin Taşcu, Mircea Tomuş şi Veress Zoltán.

Cu acest prilej, au fost înmănuşate şi premiile la concursul de creaţie. A dat citire numelor laureaţilor

preşedintele juriului, poetul Aurel Rău.

Pentru poezie, premiul „Octavian Goga”, a fost atribuit Georgetei Mănilă din Miercurea Ciuc. Alte distincţii pentru poezie s-au acordat următorilor concurenţi: Marius Pompel Clonda, Minerva Chira Negreni, Gavril Moldovan, Emilian Roşculescu, Vasile D. Gădălin, Julia Bazsó, Mártha Izsák, Viorica Nicola, Octavian Zegreanu, Nicolae Badi, Ion Mangu.

Pentru proză, premiul II a fost acordat lui Vasile Arteni, iar premiul al treilea pentru publicistică şi proză, Doinei Mărghiş. Alte premii pentru proză au fost obţinute de Simona Panaitescu, Florentina Florescu, Ivan Galambos.

La clubul casei de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca, s-a desfăşurat în continuare o seară de poezie şi muzică, în cadrul căreia

Maria Seles, Ion Tudorică, Paul Basarab, Emilian Belcin, actori la Teatrul Naţional din municipiu, au recitat poezii de Octavian Goga, iar Ştefan Popescu, Ion Tordai şi Tiberiu Popa au interpretat piese muzicale pe versurile marelui poet. De asemenea, au citit poezii din creaţia proprie: Horia Bădescu, Marian Bojar, Petre Bucea, Al. Căprariu, Doina Cetea, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Létay Lajos, Teohar Mihadaş, Ion Mircea, Nicolae Mocanu, Adrian Popescu, Aurel Rău, Viana Şerban şi Mircea Vaida.

Participanţii la Festivalul şi concursul de creaţie „Octavian Goga” au vizitat complexul memorial de la Ciucea şi au participat la un spectacol la care şi-au dat concursul poezii premiaţi şi unele formaţii artistice din judeţul Cluj.

Festivalul „George Coşbuc”

În zilele de 25—26 octombrie a.c. s-a desfăşurat la Bistriţa Festivalul „George Coşbuc”, ediţia a II-a, organizat de Consiliul judeţean al sindicatelor. În cadrul Festivalului a avut loc un colocviu „George Coşbuc”, o întâlnire a membrilor unor cenacluri din ţară, vizite la casele memoriale „Liviu Rebreanu” şi „George Coşbuc”, precum şi concursul de poezie. La Colocviu au participat Lucian Valea, Ion Oarcăşu, Valentin Raus, Ion Horea, Ion Moise şi Cărbune Viorica din partea Consiliului judeţean al sindicatelor.

Juriul Concursului de poezie „George Coşbuc” ediţia

a II-a, alcătuit din: Ion Horea — preşedinte, Ion Anghel, Dumitru Andraşoni, Nicolae Băciuş, Emil Dreptate, Emil Iordache, Radu Leviră, Teohar Mihadaş, Al. Cristian Miloş, Ion Moise, Gavril Moldovan, Ion Oarcăşu, Valentin Raus şi Lucian Valea, a hotărît acordarea următoarelor premii: „România literară” — Vasile Muste, Coroieni, Mara-mureş; „Steaua” — Viorica D. Căluţeanu, Ilva Mare, Bistriţa-Năsăud; „Vatra” — David Dorian, Bistriţa; „Tribuna” — Ioan Mangu, Beclean; Sandu Lărgeanu, Tîrlişua Bistriţa-Năsăud; „Familia” — Ana Maria Crişan, Tg. Mureş; „Transilvania” — Nicolae

I. Petricsek, Călineşti-Oaş, Satu Mare; „Cronica” — Viorel D. Ilşoiu, Botoşani; „Astra” — Daniela Zecca, Ploieşti; „Ateneu” — Lucian Alexa, Botoşani; „Caiete botoşenesc” — Luminiţa Lupu, Bucureşti; Ziarul „Făclia”, (Cluj-Napoca); Luminiţa Polirnice, Galaţi; Ziarul „Ecoul”, Bistriţa; Daniela Trandafir, Bistriţa; Ziarul „Munca”; Ioan Suciu, Braşov; „Cîntarea României”; George Viorel Precup, Sibiu; Premiul Cenaclului „George Coşbuc” şi al Casei de cultură a sindicatelor — Bistriţa; Monica Salvan, Năsăud; Premiul Cenaclului „Saeculum”, Beclean; Nicolae Avram, Beclean.

„Premiul Perpessicius”

reputaţi cercetători în domeniul istoriei literare.

În ultima zi a manifestărilor s-a desfăşurat festivitatea decernării Premiului Perpessicius al revistei „Manuscriptum” pentru cea mai bună ediţie critică a anului 1984.

La această a 14-a ediţie, premiul a fost acordat de „Juriul celor 13” (prezidat de acad. Şerban Cioculescu), volumului al II-lea din „Opere” şi volumului al V-lea din „Jurnal şi epistolar” de Titu Maiorescu, ediţii îngrijite de Domnica Filimon şi Georgea Rădulescu-Dulgheru. Diploma de onoare a fost atribuită ediţiei „Opere” de Lucian Blaga (vol. I—II —

poezii) pregătită de George Gană — ambele lucrări premiate fiind apărute în Editura Minerva.

Seara, a fost inaugurată „Rotonda T”, continuare a „Rotondei 13”, manifestare ce evocă personalităţi dispărute ale scenei dramatice româneşti. Prima acţiune de acest gen a fost consacrată evocării lui Mihail Sorbul, la 100 de ani de la naşterea autorului „Patimei roşii”. Au participat Valentin Silvestru, N. Carandino, Vicu Măndra, Actriţa Ileana Stana Ionescu de la Teatrul Naţional a citit o schiţă dramatică inedită a scriitorului evocat intitulată „Automobilul alb”.

De la editura „Junimea”

Conform aprecierii juriului, editura „Junimea” a selectat pentru culegerea de versuri a debutanţilor următorii autori: Adrian Alui Gheorghe, Radu Andreiescu, Maria Baciuş, Ştefan Bratosin, Irena Oana Catighera, Ion Cozmei, Ion Cirnu, Ion Dumbravă, Ion Enache, Ioan Iacob, Carmelia Leonte, Bianca Marcovici, Dan Moisiu, Gheorghe Simon, Horaţiu Stamatin.

Potrivit regulamentului concursului de debut al editurii respective, lucrările ce nu au fost selecţionate nu se restituie.

Antologia revistei „Ateneu”

În „Studioul 108” al Teatrului „Bacovia” din Bacău a avut loc o nouă iniţiativă patronată de redacţia revistei „Ateneu” şi de scena băcăoană. Acţiunea a debutat cu evocarea poetului, dramaturgului şi publicistului Mihail Savin (1935—1975).

Despre viaţa şi opera lui Mihail Savin au vorbit Sergiu Adam, Constantin Călin, Constantin Th. Ciobanu, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Carol Isac, Vlad Sorianu, Octavian Voicu. Din versurile şi dramaturgia lui Mihail Savin au interpretat actorii Ioana Ene-Atanasie, Romeo Bărbos, Gheorghe Gheorghiu, Stelian Preda, Constanţa Zmeu Pelin.

„Apărăm şi construim”

În noua sală de festivităţi a Casei Armatei din Constanţa, cenaclul scriitorilor din municipiul respectiv a organizat un simpozion literar cu prilejul „Zilei Armatei”. Au citit versuri patriotice şi proză de inspiraţie istorică Marin Porumbescu, Sanda Ghinea, Ovidiu Dunăreanu, Florin Pietreanu, Virgil Bostănu, Manuela Bucelevski, Mircea Lungu, Gabriel Rusu, Dem. Diaconescu, Costin Antonescu. Sub genericul „Apărăm şi construim”, a fost audiată muzică pe versuri ale poezilor dobrogeni.

ÎN CURÎND

Almanahul „România literară” 1986 LITERATURĂ ŞI SPORT

● Tudor Vianu — OPERE XII. Tomul cuprinde secţiunile: Arte plastice, Arte ale spectacolului, Critică şi metodologie literară; ediţie şi note de George Gană. (Editura Minerva, 816 p., 33 lei).

● Pavel Dan — SCHITE ŞI NUVELE. Ediţie în seria „Arcade”; postfaţă şi bibliografie de Mircea Braga. (Editura Minerva, 304 p., 12,50 lei).

● Emil Botta — CALVALERUL CU MELC DE AUR / LE CHEVALIER A L'ESCARPÉE D'OR. Ediţie bilingvă româno-franceză; traducere de Dan Ion Nasta; prefaţă de Doina Uricariu. (Editura Minerva, 262 p., 23,50 lei).

● Ioana Postelnicu — SEVA DIN ADINCURI Roman. (Editura Minerva, 496 p., 19,50 lei).

● Cezar Petrescu — OPERE. I. O primă parte a secţiunii de Schiţe. Povestiri. Nuvele. Ediţie critică, note, comentarii şi variante de Mihai Dascal; studiu introductiv de Al. Piru. (Editura Minerva, LVIII + 1016 p., 63 lei).

● Tudor George, Virgil Ludu — OLYMPIA. Istorie, legende, poezie. (Editura Sport-Turism, 260 p., 24,50 lei).

● Ştefan I. Nenişescu — ISTORIA ARTEI CA FILOSOFIE A ISTORIEI. Volumul I: Teoria criticii; ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Dumitru Matei, în colecţia „Biblioteca de filosofie”. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 51 p., 39 lei).

● Antoaneta C. Iordache — CURSIV DE SEPTEMBRIE. Proză scurtă. (Editura Cartea Românească, 272 p., 12 lei).

● Aurel Rău — MIŞCAREA DE REVOLUŢIE. Versuri. (Editura Dacia, 152 p., 18 lei).

● Mihai Drăgănescu — ORTOFIZICA. Încercare asupra lumii şi omului din perspectiva ştiinţei contemporane. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 456 p., 31 lei).

● Nicolae Prelipceanu — ARMA ANATOMICA. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).

● Ion Budescu — OMUL INTERIOR. Versuri. (Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).

● Titel Constantinescu — VACANŢA CU LEBADA. Roman. (Editura Albatros, 174 p., 7,75 lei).

● Marin Bucă — DICŢIONAR DE EPITETE ALE LIMBII ROMÂNE. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 356 p., 27 lei).

● Dan Ion Nasta — CĂDEREA ZILEI. Versuri grupate în ciclurile: Teogonia Profană, Căderea zilei, Povestile Tirziei. (Editura Eminescu, 98 p., 10 lei).

● Lucia Olaru Nenati — UCENICIA DE AUR ŞI PURPURA. Versuri. (Editura Eminescu, 56 p., 6,50 lei).

● Constantina Caranfil — ZODIA GEMENELOR. Roman. (Editura Cartea Românească, 272 p., 12 lei).

● Miron Georgescu — EPILOGURI LA POEME NETERMINATE. Cuprinde ciclurile de versuri Iarbă pentru leopard, Glonţele de zăpadă. (Editura Cartea Românească, 56 p., 6,50 lei).

● ... — TINEREŢE FĂRĂ BĂTRINEŢE. Basme populare româneşti în seria „Arcade”; antologie, postfaţă şi bibliografie de Ovidiu Papadima. (Editura Minerva, 210 p., 8,50 lei).

● ... — NICI UN ZEU ÎN COSMOS. Culegere de texte de anticipaţie pe teme ateiste; selecţie şi coordonare de Alexandru Mironov şi Mihai Bădescu. (Editura Politică, 270 p., 16,50 lei).

LECTOR

Obiectivitatea în critică

OBIECTIVITATEA actului critic este un deziderat principal, dar în același timp ea reprezintă problema cea mai dificilă a relațiilor dintre critică și literatură. A dezvălui temerurile obiectivității în critică sau cel puțin pe acelea în stare s-o îndemne, s-o propulzeze spre obiectivitate înseamnă a cerceta componentele fundamentale ale actului critic: obiectul (opera), subiectul (receptorul) și interacțiunea lor.

Conceptind lucrurile în plan ontologic, vom distinge alături de natură și de lumea stărilor de conștiință o lume a conținuturilor obiective de gândire (pusă în evidență încă de Lenin atunci când discuta despre caracterul obiectiv al adevărului), în special a construcțiilor științifice și a operelor de artă. Odată creată, opera de artă devine autonomă, dar numai relativ autonomă, atât față de subiectul creator (de actul prin care a fost „pusă”) cât și față de cel receptor, adică nu mai ființează datorită unui act intențional, unui act de conștiință, ci independent de trăirile conștiinței în genere cât și de actele de cunoaștere, de trăirea estetică; această operă nu se modifică în sine oricât de mult s-ar schimba trăirile referitoare la ea și la determinările sale. Interpretările diferite pe care alte epoci le acordă operei de artă sînt generate de înțelnică dintre potențialitățile care subzistă în ea cu noile aspirații umane și orizonturi de cultură. Structura obiectivă, structura de semnificații posibile este immanentă operei independent de receptor și de actul de cunoaștere. „Din faptul că într-un caz anumit — scrie Roman Ingarden —, ceva nu este recunoscut (într-un fel sau altul) de un subiect cunoscător, nu decurge că acel ceva încetează să existe sau să sufere modificări datorită actelor de cunoaștere. Dar nici nu înseamnă că n-ar fi decît o iluzie, produsă de actul cunoașterii”.

Deși în cazul unui univers estetic avem de-a face cu o experiență individuală, aceasta reprezintă totodată o realitate transpersonală. Ca și alte creații, opera literară are un mod al său specific de a fi, un plan propriu de referință. Ea își revelează semnificațiile în măsura în care nu va fi redusă la vreunul din elementele sale constitutive (sunet, vocabular, structură lingvistică) sau la utilizările extraliterare ulterioare (care ar putea servi ca document psihologic, sociologic, etnografic etc.), ci va fi privită în modul ei specific de ființare: acela de creație artistică. Desigur, subiectul creator („eul contemplativ, simbolic”, în terminologie călinesciană) este acela care mijlocește apariția operei literare, dar de îndată ce spiritul s-a obiectivat, produsul său stă în fața noastră ca un univers specific, autonom. „Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă...”, scrie G. Călinescu.

PUNCTUL de vedere pe care l-am schițat impune drept condiție elementară pentru critică primatul operei; dar tocmai respectarea acestei cerințe permite aprecierea obiectivă, mai exactă, a contribuției fiecărui creator la constituirea și evoluția tradiției, a literaturii naționale și universale. Subliniind primatul operei nu excludem, ci, dimpotrivă, presupunem relaționarea ei cu factori multipli: social-istorici, biografici, culturali, dătători de seamă pentru geneza, orientarea ideatică etc. a operei.

Privind problema dintr-un alt unghi, opera literară se constituie printr-un limbaj descriptiv obiectivat care se amplifică în afară, ca o unealtă sau ca o teorie științifică, devenind astfel obiect liber pentru dezbateră critică. Ființarea operei literare (de artă în general) ca limbaj exogen relevă o diferență fundamentală a omului față de celelalte viețuitoare, căci permite discuția critică și autocritică, adică evoluția și amplificarea umanității noastre.

Criticul, ca subiect ce se raportează la obiect, deține el însuși instrumente pentru a accede la obiectivitate: gustul și sensibilitatea, cu condiția de a fi convergente cu specificul operei; în caz contrar, ele îl pot determina să emită judecăți de valoare false, cum s-a întâmplat uneori în istoria receptării; rațiunea și comprehensiunea, cu precizarea că nu există o distincție netă între intuiție și gândirea discursivă (cum postulase Kant); gustul și sensibilitatea înseși sînt supuse preferențelor, sînt ciclate și rafinate ca urmare a dezvoltării culturale și a progreselor realizate de rațiune; metodele, care, avînd trăsături subiective, nu sînt lipsite de conținut și structuri obiective, cu sublinierea că, în ultimă instanță, orice metodă depinde de talent; talentul este singurul care, minuind metoda, îi dezvăluie valențele; altfel, oricine ar putea deveni critic. Dar de îndată ce metoda e unită cu talentul, ea, metoda,

cum zice Hegel, chiar dacă afirmația lui pare exagerată pentru sfera criticii literare devine „sufletul și substanța, și ceva este înțeles și cunoscut în adevărul lui numai intrucit este complet supus metodei”.

Abordînd opera ca un univers autonom, cu legi și structuri proprii, descoperind și explicînd valorile universurilor poetice, opera literară n-a fost încă total „explicată”, epuizată, căci, scrie Mircea Eliade, „Există întotdeauna un mesaj secret în opera marilor scriitori și cele mai multe șanse de a-l înțelege se află în plan filosofic”. Afirmația de mai sus nu este egală cu cerința de a transforma critica într-o ancilla philosophiae. Dar filosoficele — deschizătoare de orizonturi — reprezintă un instrument remarcabil care permite interpretarea, explicarea și justificarea operei, dezvăluirea totalității, a caracterului cosmic și universal în formele individuale ale artei. Probabil însă că nu orice filosofie este potrivită pentru înțelegerea mesajului secret al oricărei opere, că deci, din acest punct de vedere, obiectivitatea se poate naște numai ca urmare a afinității dintre operă și perspectiva filosofică din care o abordăm. Desigur însă că este mai mare probabilitatea unor opere care se pretează la abordări din perspective filosofice multiple; într-un asemenea caz, rezultatele actului critic nu mai pot fi încorsetate în dihotomia adevărat-fals, ci apar drept moduri de descriere complementare, alternative. Prin aceasta, demersul criticii literare și rezultatele ei devin convergente cu situațiile epistemologice și metodologice din știința contemporană.

În sfîrșit, însăși interacțiunea subiect-obiect (critic-opera) este de natură să inlesnească accesul la obiectivitate, dacă se supune devenirii. Subiectul, prin structurile, formele, matricele sale, se prezintă ca un instrument extrem de fin, de complex. Punînd acest instrument în conexiune cu opera, nici ea simplă, este complicat, poate imposibil să disociem net în efectul obținut (= lucrarea critică) elementele preluate din opera literară (ca rezultat al tentativei de adaptare cît mai perfectă la ea) de cele generate de structura și modul de funcționare a instrumentului însuși. Cert este însă faptul că varietatea, niciodată încheiată, a interpretărilor își are sursa tocmai în întîlnirea dintre operă (simbol ilimitat) și critic (sistem receptor complex).

În conceperea raportului cu opera, atitudinile s-ar putea înșirui între două extreme: una ar fi **solipsismul** (sau **berkeleyismul critic**, receptorul închipuindu-și că opera există numai dacă el o percepe — a fi înseamnă a fi perceput); cealaltă — **autonomismul absolutist**, care, asimilînd valorile, cu ideile platonice, ar postula ființarea operei literare în totală independență față de orice receptor, deci și față de critic, ca și față de subiectul creator. O asemenea atitudine pierde din vedere faptul că opera de artă trece din starea de posibilitate (perpetuă) în cea de realitate (prezentă) numai în măsura în care intervine interacțiunea dintre ea și receptor. Și numai în această măsură, ea se realizează **integral** din punct de vedere ontologic și își împlineste natura de produs **pur uman** și rostul de a se comunica oamenilor. Deși critica nu creează opera literară, aceasta nu există ca obiect (de studiu) decît în cadrul interacțiunii lor. Altfel spus, dacă din punct de vedere ontologic, opera de artă ființează ca univers specific, de sine stătător (ca un gen de **potentia aristotelică**), în plan epistemologic, raportul subiect-obiect (critic-opera) este de necesitate (teză kantiană valabilă și pentru acest domeniu al cunoașterii). Ființarea obiectivă a operei de artă, unitatea ei indisolubilă cu receptorul critic în cadrul epistemologic ne permit să vorbim de posibilitatea unei coincidențe tendențiale între operă și interpretările ei, așadar de posibilitatea caracterului obiectiv al actului critic, și deci de o întemeiere obiectivă a judecății de valoare.

NEINDOIOS este faptul că acest instrument care e spiritul critic se poate perfecționa continuu prin interacțiunea lui cu opera, prin punerea la lucru a unor metode variate, noi, prin însușirea cîștigurilor din alte domenii, cum ar fi știința și filosofia. La desăvîrșirea sa ar putea contribui decisiv definirea punctelor de vedere, formularea clară a problemelor și a aprecierilor, pentru ca acestea înseși să poată fi discutate în mod critic. Exigența și autoexigența, sinceritatea, onestitatea, imparțialitatea și consecvența morală ne par în acest context drept trăsături indispensabile, de natură să influențeze pozitiv asupra creației literare și îndeosebi asupra activității critice înseși.

Traian Podgoreanu



Patria mea veșnică

I

Găsesc
înaintea inimii mele aflate în marș
dar și ascunsă după ferestrele uitate de părinți
în templul acesta de oase bolnave
întru luminare și așteptare
pe cărarea de care se prind tălpile mele
precum și în Cerul de care mă prind
cînd ploile mă lovesc în genunchi
găsesc veșnicia Patriei mele
așteptîndu-mă

II

imi golesc sufletul de pietre în fața
Cerului căzut în ape
ca un colac de salvare
ca să înțelegi
că Patria mea veșnică este

III

Singurătatea închide ferestrele și fuge
oboseala se ascunde printre cărți
noaptea dă năvală peste zi
amintirile se întorc în muștrări și corp la corp
luptă se dă
de sub frunte pînă în drum
și în piine Sămînța se frînge
eu să pot sta amintitor în cîmpie
prins cu fluvii de dor de
trupul veșnic al Patriei mele

IV

Supremă
în Patria mea veșnică legea
dragostei se află.

V

În dreptul ferestrei un ochi așezat
după noimele dragostei
ca o cumpănă și în chip de măsură
lumina le așează pe creștet stele
fiecare mai sfînt fiecare mai roditor
nu livadă și nici ogor
prea puțin o clepsidră și aproape deloc
piatră cioplită în drum la
răscruce
în miezul fiecărei celule a făpturii
înțeles să devină Cuvîntul că
veșnicia Patriei mele trece prin locuitorii ei

Ștefan Bratosin



PRINTR-UN fericit accident editorial Bedros Horasangian strâpunge crusta anonimului (așa se spune?) cu două cărți apărute aproape odată: **Curcubeul de la miezul nopții** (Editura Albatros) și **Inchiderea ediției** (Editura Cartea Românească). Amindouă conțin „proză scurtă”, genul ce reinvie în literatura noastră de azi cam pe neașteptate, după douăzeci de ani de supremație absolută a romanului.

Am dat titlul articolului despre proza lui Horasangian imprumutându-l chiar de la el. Undeva în **Inchiderea ediției** folosește această formulare la capătul unei înșirări de nume prin care indică, în ce-l privește, o clară filiație literară. Iată: „Topa, Olăreanu, M.H.S., Alexandru George, Radu Petrescu: Viața ca literatură”. De altfel cu un moto din Radu Petrescu se deschide unul din cele două volume ale lui Horasangian, un moto în care găsim exprimată, în alți termeni, în fond aceași idee a vieții sublimată artistic: „Căci oamenii sint antrenați în viață ca într-un tunel iremediabil, cu singele și carnea lor, fiecare gest, fiecare gând e o ardere, un efort și încă un efort înăbușit — și iată artistul, reproducând aceste mișcări în citeva linii, ca și jucându-se...”

La fel ca proza autorilor numiți de el însuși, și aceea a lui Bedros Horasangian este înțesată de referiri literare, directe sau aluzive, și cu toate că în narațiunile sale, mai mult chiar decât în ale maestrilor declarați, sentimentul vieții, al omenescului trăit, este deosebit de puternic, o implicare masivă a literarului în viața se face simțită peste tot. Dar a spune că se face simțită nu e tocmai propriu fiindcă e vorba de mai mult: această implicare a literarului este la Horasangian un element constitutiv al felului său de a-și reprezenta lumea.

Să vedem doar o frază, fraza de început a primei narațiuni din **Curcubeul...**, narațiune intitulată **O dimineață crăpată și tăiată felii la Macondo**. Sună astfel: „Nu știu ce s-a întâmplat pe tot globul dar cind mă gândesc la orașul meu, am impresia că toată lumea citește Borges și Gabriel Márquez”. Poate fi desigur aici și o nevinovată ironie la adresa modei sud-americanilor, citiți pe-ntrecute și în orașul autorului ca peste tot în lume. Dar mai departe întreg textul se împănă de referiri nu doar la Borges, la Márquez, la ținutul himeric Macondo, dar și la Homer, la Shakespeare, la domnul Bloom, eroul lui Joyce din *Ulise*, până la impunerea impresiei că toate acestea bat către ceva: către o simbolică invocare inițială (e primul text din volum) a mitului povestirii. Iar în fraza cu pricina, de o recitim, vedem că este, aluziv, o trimitere și la Ion Creangă (la acel al său „Nu știu altii cum sint, dar eu, cind mă gândesc la locul nașterii mele...” etc.), la Creangă, și el un exponent al mitului povestirii. (Că nu e părelnică această aluzie ne-o confirmă autorul ceva mai departe cind pomenește, cu totul pe neașteptate, de Broșteni, acea așezare de care se leagă, în **Amintiri din copilărie**, pățania cu caprele Irinucăi.)

Nu putem bineînțeles să luăm la rind toate povestirile lui Horasangian pentru a inventaria infiltrările de referiri literare din cuprinsul lor. Important este să subliniem o atitudine și anume această voită neostompare, în textul epic, a scriitorului ca scriitor, un individ cu „o fire introspectivă”, cum se declară, „cu o experiență proustiano-holbaniană”, deținător al pirghiilor narative asupra folosirii cărora se întreabă sub ochii noștri, intrerupind mecanisme epice deja pornite: „Păi cum altfel? Să mergem mai departe cu ideea noastră? Să nu mergem. La ce ne-ar folosi să facem atâtea variante de scenarii? Să ne inchipuim fel de fel de situații? De parcă realitatea n-ar fi de ajuns”. Și de îndată, după această scurtă deliberare cu sine, pe care obișnuie un autor o face ridicând condeiul de pe hirtie, reintrarea, plonjonul în „realitate”. „Se bea bere. Și nițică birfă, conversație, taclale. Anul trecut la Vama Veche i-au gonit pe nudști... Destăinuirii, supoziții. Eu cred că Atlantida a existat cindva... Una, alta, timpul trece...”

Deci literarul, conștiința/conștiința literarului sint o dimensiune a prozei lui Bedros Horasangian pe care el deloc nu o maschează, cum fac alții alți autori a căror temere cea mai mare este să nu fie

calificați livrești. Îndrăzneala îi vine din faptul că într-adevăr el nu este livresc, adică nu este ce se înțelege de obicei prin această taxare: deficient în latura creației, înapt de a recepta concretul vieții. Textele sale, dimpotrivă, debordează de viață, de „creație”, de concretețe a realului captat în reprezentări vii. Anume își intitulează un ciclu narativ **Sevente despre starea prozei** (cu subcapitole ca: **Teoria comunicării, Cum poate fi abordat un dialog** etc.) și nu e în totul neadevărat că textul acesta comportă și o meditație despre cum este, despre cum poate fi proza, din unghiul de vedere al autorului. Ce aduce el în pagini nu sint însă abstracții ci concentrate de existență umană, porțiuni de real care nu atîd despre starea prozei dau seama cit despre starea vieții. Dar și a prozei, a prozei lui Horasangian, fiindcă tocmai aici se află materia ei, în surprinderea situațiilor standard ale traiului banal, acaparant, răsfrînt în stereotipiile agresante ale limbajului: „Unde ai umblat pină la ora asta? Copilul te așteaptă de atita vreme să-l ajuți la matematică... Masa este pusă de două ore. Să fi dat măcar un telefon... Zău așa, ar trebui să te ocupi mai serios de băiat... Eu nu mai fac față... Toate sint pe capul meu... Nu vrea nimeni să mă asculte și pe mine...”

Creații ale vieții standardizate, previzibile, cel puțin la suprafață, în toate actele ei, aceste automatisme de limbaj ne conduc pe drumul cel mai neocolit către materia germinatoare a prozei lui Horasangian: cotidianul. Desigur, e spus prea simplu, și Mircea Iorgulescu, unul din criticii care a salutat printre primii ivirea noului prozator, e îndreptățit să facă aceste atente nuanțări: „Nu este însă vorba, în proza lui Bedros Horasangian, de ceea ce în chip obișnuit se numește aducerea cotidianului în literatură, nici de literaturizarea cotidianului: ci de asocierea uluitoare și totuși deloc extravagantă a cotidianului cu literatura și, prin extensiune, cu arta și cu tot ceea ce ține de artă, inclusiv elementele oarecum marginale...”

SOFERI, instalatori, pensionari, funcționari oarecare, surori medicale, gospodine, cam aceeași lume pe care, la începutul anilor '60, Sorin Titel, N. Velea, D.R. Popescu s.a., înfățișînd-o, încercau să umanizeze realismul osificat în scheme al epocii dinainte, descoperind în sufletul anodinelor personaje lumini și îndrăzneală ce le scoteau din insignifianța morală a condiției lor. Acei „originali”, acei „suciti” care populau proza scriitorilor amintiți, din astfel de categorii proveneau. Într-un anume sens se poate spune că Bedros Horasangian „rescrie” această literatură a lumii insignifiantă ce cîștigase interesul prozatorilor din generația '60, și nu numai pe aceasta: Sadoveanu din povestirile sale cu ofensații ai vieții, I.A. Bassarabescu cu lumea sa funcționărească și de pensionari, chiar Geo Bogza din **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil** (v. relatarea călătoriei la Alexandria în *Nimeni nu mai doarme*

în lanul de seară) par „rescriși” în remake-uri stilistic impecabile. Ele vin cu deschideri care actualizează sensibil perspectiva, atît prin faptul că fizic, spre a vorbi astfel, ne proiectează în chiar realitatea noastră imediată cit și prin acea profuziune de referiri literare care, prin factura lor, semnaleză situarea prozatorului într-un cîmp nou de experiențe artistice. Actualul evocator al lumilor de care aminteam ajunge și el la acele tănuite filoane de omenesc nealterat din sufletul insilor „fără însușiri” (unul dintre aceștia citește seara, înainte de a adormi, „citeva pagini din Musil”, iarăși o trimitere literară semnificativă) dar o face, de cele mai multe ori (sint doar citeva excepții), fără tresărire emoțională, cu bonomie rece, cum observă Mihai Sin prezentîndu-l pe Horasangian, în legătură cu care nu fără rost aminteste de Cehov. Cehoviană într-adevăr la Horasangian este acea percepere dureroasă a golului sufletesc resimțit de personajele sale, un desert lăuntric de care au fost invadate datorită mecanicizării implacabile a existenței exterioare. Ar dori totuși să scape de această senzație, dar pentru asta nu știu ce să facă. Este situația lui Laurențiu, eroul unei povestiri (**Despre casa în care a locuit Ștefan Luchian**), funcționar într-o instituție care după ce fusese, în noaptea dinainte, ofiter de serviciu are „o zi recuperare”. O zi în care măcar citeva ore, pină îi vine soția de la slujbă și copilul de la școală, sint la dispoziția lui, numai ale sale. În acest restrîns interval ar putea dispune de sine cum vrea, ar putea face orice. Dar ce? „Și-a dus copilul la școală, s-a întors acasă, și-a făcut o cafea, a pus carnea la fierț cum l-a rugat nevasta, a citit ziarul și a început să se simtă ca și în noaptea precedentă. Nu putea dormi, era puțin obosit, fără să aibă vreun motiv anume. Ce-ar fi să facă și el ceva deosebit? Altceva decât de obicei. Dar ce anume?” A găsit totuși ceva deosebit: va merge la Muzeul de Artă, iar în drum va vizita și casa în care a locuit Luchian. Acestea da, sint inițiative ieșite din comun, aproape memorabile, nu oricind i se întîmplă să le aibă. „O zi plină”. Scara va povesti nevestei impresiile.

Ironie și compasiune, amindouă bine strunite, bine temperate, acestea sint atitudinile prozatorului față de umanitatea pe care o înfățișează. Mai niciodată nu ajunge, față de ea, la sarcasm, rareori la înduioșări sentimentale (de pildă în schița despre bătrînul țaran descumpănit care nu poate obține de la nimeni, în troleibuz, un bilet de călătorie, sau în aceea în care o bătrînă își înfăptuiește proiectul de o viață de a vedea marea).

VIAȚA rutinieră și exponentii/captivii ei fac universal prozei lui Horasangian. O vastă inventariere a ipostazelor existenței curente, a stereotipiilor limbajului străzii, a sintagmelor care traduc reflexe ale gândirii

automatizate găsim în această proză care utilizează foarte adesea procedeul de mari efecte sugestive al enumerărilor copioase. Modelul autohton îl va fi aflat Bedros Horasangian în **La Moși** a lui Caragiale, spiritul tutelar, s-a zis, al noii generații de prozatori, invocat și de Horasangian în titlul unei schițe (**La Caragiale — Jurnal de bord**). Personajul acesteia e un soi de Mitică transportat în spațiul bucurestean actual. Sporovînd cu ajutorul său în timp ce face un fel de revizie imobiliară pe o stradă (veche) din București, căci pare a fi un fel de funcționar al Icralului sau așa ceva, el desfășoară plastice imagini ale ambiantei cotidiene peste care, discret, plutește duhul lui I.L. Caragiale. Observăm efectul creator de atmosferă al tehnicii enumerative de care aminteam. „Care va-să-zică, m-da!... Asta e!... Trebuie să analizăm cu atenție... Cu toată responsabilitatea... Da... Si respect pentru adevăr [...] Cuptorul de Aur... Cine le dă voie la asta să tragă obloanele la ora asta? Cine?... Măi Calimachi, dacă nu iei măsuri ne supărăm... Vezi că are și etaj... Vulcanizare... Le trecem numai pe alea cu vederea la stradă... Sutiene, Corsete, Șepci, Pălării... Asta are autorizație nouă, îl știu și eu, mi-am călcat aici o cravată... Casă particulară... Tot ce e spre curte nu ne interesează... Chestia e să nu depășească un metru patrat de sticlă la zece metri patrați de zidărie... Si prefabricate, tot aia e, nu ți-am prelucrat si tie circulara scoasă de aia de la primărie? Ce-mi faci greutăți... M-da! Casă particulară... Hai că merge...”. Alteori enumerările lui Horasangian se lipsesc fie și de un minimal scenariu narativ, sint seci, simple înșirări de „obiecte”, acționînd însă, prin acumulara imensă de elemente, în aceeași direcție a plasticizării ambiantei anodine. „Patiserie, Rotiserie, Bufet, Gostat, Crevedia, Premial, Casa de Ajutor Reciproc a Pensionarilor, CEC, Cafe-Bar, Gospodina, Legume-Fruite, Nufărul, Pine, Sinagogă, Tutungerie, Articole de pescuit, Frizerie, Gogoși, Anticariat, Agenția O.N.T., Ape minerale, Inturist, Crucea Roșie, Minister” și tot astfel în lungi serii redate ce par a se pierde în infinit. Infinitul cotidianului confiscant. Există și un substrat comic al acestor voit fastidioase enumerări, exprimat mai cu seamă în felul cum sint făcute alăturările, abil „lăsate” la voia hazardului. Iată talmeș-balmeșul unei bibliotecii în care cărțile, sintem preveniți, ar fi „așezate oarecum după o lege browniană”, adică „pleacă de la ordine și echilibru și se dirijează într-un haos nestăpînit”. Cititorul cit de cit avizat în aspecte de viață literară descoperă însă benigne malitii reiesind tocmai din ordinea nu chiar cu totul întîmplătoare a alăturărilor: „...Blaga și Beniuc, Emil Cioran, Mihai Dragomir, C. Noica, M. Eliade și Heliade Rădulescu, Mihail Dragomirescu, Sainte-Beauve, N. Manolescu (cu ionic, doric, corintic), Marin Sorescu alături de «Incognito»-ul lui Eugen Barbu și «Lancea lui Achile» de M. Zăciu, plus «Colaje», «Teritorii», «Alte lecturi și alte zile» cu revizuire, adică laolaltă cu cele două cărți ale lui Dan Hăulică legate împreună cu «Princepele»...”. Să ne oprim aici.

Cu toate că esențial, prin situațiile umane către care precumpănit se deschide, acționează în registru dramatic, nu este totuși fără temei a vorbi despre jovialitatea lui Bedros Horasangian. Este o înclinare a firii sale care se decomprimă fie în aspecte de limbaj, de o mare suculență și inventivitate (e și un cultivator de poezii eufonice de tipul: „R.M. Du Gard. «De gard stătea sprîjinită...» sau „Auoleu. Sin — Singurătatea...” dar potentul acestora îi aparține lui Radu Cosasu), fie în plăcerea, totuși bine strunită, de a manevra spiritul de farsă și efectele poantice (în *Tujur lamur tujur, Lady Jane, Coincidență*), fie, de ce nu?, în multime referirilor culinare din scrisul său.

Mă persecută totuși un gând la capătul străbaterii admirabilelor pagini ale lui Bedros Horasangian: cit de întinsă poate fi, în clipa de față, raza de adresare a scrisului său. Nu cumva este încă, în prea mare măsură, o literatură pentru scriitori, pentru literați, în fine? Vorbesc despre abundența referirilor literare din textele sale. Să mai citez un mic fragment în acest sens: „Poate trebuia să insist. Trebuie. Mă uit după ea, nu se zărește nimic din cauza unui boschet detrandafir. Sau Rosa Canina. Nu știu precis ce este. Romoșan. Măceș. Plouă de-a binelea”. Pentru cine nu știe de existența tinărului poet Petru Romoșan și de volumul său **Rosa Canina** (ceea ce, totuși, să recunoaștem, nu este, cel puțin deocamdată, chiar o gafă gravă de incultură) porțiunea respectivă de text rămîne impenetrabilă. Ar fi vorba cu alte cuvinte, aici, de o excesivă împingere a cititorului către pragul de cunoaștere a ultimei ore literare. Dar, în sfîrșit, fiecare cititor ia ce poate lua din proza lui Bedros Horasangian. Are de unde.

Un scriitor dintr-o dată matur, complex și de mari rafinamente. El se pregătește, sint toate semnele, pentru o carieră literară de anvergură.

G. Dimisianu



Întoarcerea romancierului

Confruntări



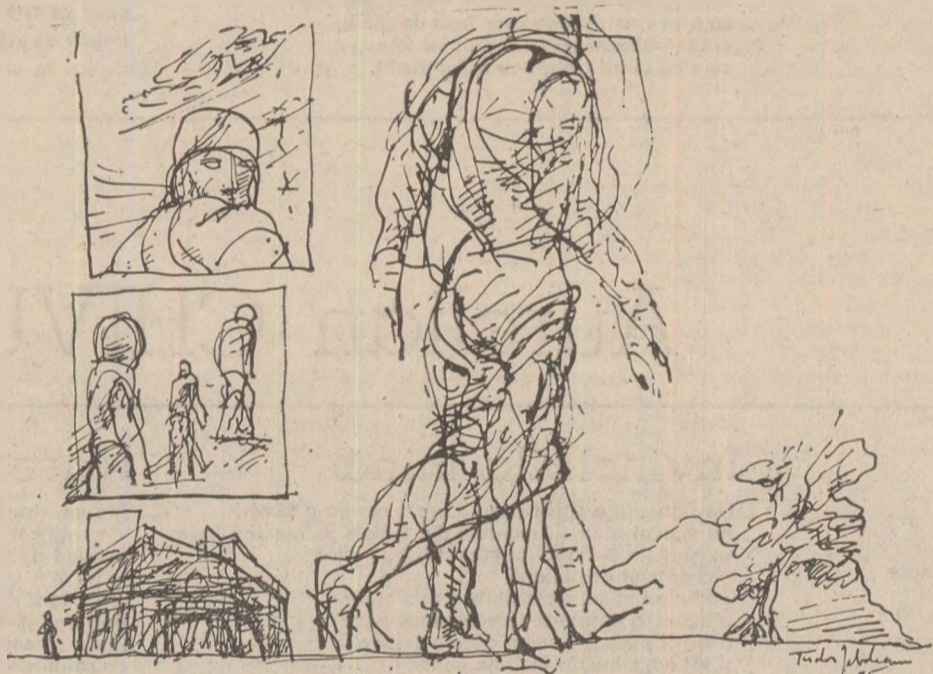
ÎN primăvara anului 1944, în plin război încă, Erich Vogelbach din München, profesor de logică și scriitor de notorietate internațională, efectuează o călătorie în România. Toate drumurile duc, pentru el, în țara noastră. În tinerețe făcuse studii de romanică și învățase în mod deosebit limba română, atras mai întâi de „sonoritatea ei albastră”, apoi de „lexicul de-o vie plasticitate al unor texte literare”. Pe de altă parte, buna Mariechen, menajera bărbatului studios și solitar, acum în vîrstă de 50 de ani, părăsit de soție în ajutorul războiului, are o soră măritată „tocmai în România”, undeva în Moldova. Ceea ce determină însă în primul rînd călătoria e afecțiunea pe care cincuanarul o poartă tinărului de 16 ani Rudi (Rudolf) Ursache, un „superb adolescent coborît parcă din pinzele italicilor”: „Afecțiunea, cită mai rămăsese în inima lui, o dăruise întreagă prieteniei cu tinărul Rudi...”. Originar din Bucovina, nepot după tată al lui Sadoveanu (!), Rudi Ursache ajunge în 1943 — după ce mama lui, rămasă văduvă, se repatriase în Austria, mai aproape de rudele ei, și tocmai în urma unui conflict cu acestea, ce-l decide să fugă de acasă — la München, unde găsește de lucru în laboratorul unui chimist și unde îl cunoaște pe protectorul său, profesorul Vogelbach. Erich se dovedește însă incapabil să-l pună pe tinărul refugiat la adăpost de mizerii și persecuții; împins, iarăși, la un act disperat, Rudi fuge din nou, de data aceasta înrolindu-se voluntar... De formație umanistă (la Göttingen îl cunoscuse pe Tudor Vianu), profesorul și scriitorul (în acel moment lucra tocmai la un roman despre războiul de 30 de ani), Vogelbach păstrase o firească rezervă față de regimul nazist al lui Hitler, cu care refuzase să colaboreze; rezervă și refuz ce nu întirzie să fie remarcate și care îi aduc unele neplăceri: cu un an înainte (deci în 1943) fusese scos de la Universitate și tot de atunci încep să i se facă diverse șicane, ba chiar devine obiectul unor mici agresiuni. În același timp notorietatea și meritele sale îl protejează prin relațiile pe care le are și de care profită cu prilejul călătoriei (scriitori de recomandare semnate de personaje influente îi vor deschide în România toate ușile). Oricum, în Germania, Erich Vogelbach nu este propriu-zis un opozant (și cu atât mai puțin un luptător) ci „doar” un savant și un artist refugiat în turnul de fildeş al unor înalte preocupări creatoare. Un turn mai mult sau mai puțin ocrotitor, mai mult sau mai puțin de fildeş. Refugiul însuși era în condițiile de atunci riscant, bătător la ochi, rău văzut.

Din acest turn de fildeş așa cum este el, călătoria îl aruncă pe erou în lumea aventurii. În tren, între Viena și Budapesta, devine fără voie martorul puternic și — așa spune — plăcut impresionat al uciderii și azvîrlirii din vagonul în mers a unui antipatic SS-ist (plecat să lupte împotriva partizanilor iugoslavi) de către un fals pastor, foarte priceput în materie de revolvere. La Budapesta, unde face o întrerupere, o întîlniște pe frumoasa poloneză Ana ce se întorcea de la Dachau, unde fusese ca să-și caute soțul, pe care nu-l găsisese însă și despre care aflase apoi întîmplător că murise într-un alt lagăr. În orașul de pe malurile Dunării, Erich și Ana trăiesc o scurtă dar pasionată poveste de dragoste. Marile aventuri îl așteaptă însă pe erou în București, în România. Bănuit de oficialitățile antonoscience reprezentate de odiosul și jalnicul „coleg” Cristache Girloantă, profesor la Drept și informator, a fi un important emisar al Berlinului, poate chiar un trimis al Führerului, în relații amicale cu generalul Mendel, împreună cu care merge „la dame, la Sinaia”, Erich dispune de o solidă acoperire și de largi posibilități de mișcare. Mai vechile sale sentimente antifasciste îl apropie de mișcarea de rezistență de la noi pentru ca în cele din urmă, în vara anului 1944, să se angajeze activ în luptă. Profitînd de o împrejurare favorabilă (descoperirea unei crăpături într-un zid) și modelat probabil și de întîmplarea din tren, împușcă de la distanță (pe vremuri fusese un fel de campion de tir) pe un atașat de la legăția germană. După mutarea sa în „vila dintre vii a doamnei Baumberger” de lângă Tirgoviște culege informații în legătură cu mișcările de trupe, intră în contact cu niște prizonieri sovietici, emite semnale luminoase pentru a orienta aviația aliată, se ține la curent cu situația de la Palat etc.

Printre colaboratorii lui Erich se află și un grup de tineri: Andrei Wild, Dorel Iliescu, Adrian Florin Antofie — favoritul profesorului neamț. Cu un an înainte, pentru că vorbise prea mult, Adrian fusese ridicat de pe stradă și dus la poliție, întîmplare de pe urma căreia se alege cu o traumă; suferă deci de cumplite dureri de cap și are violente halucinații. Adrian e dublul lui Rudi; ambii adolescenți au aceeași vîrstă (16 ani) și cite un unchi Benedict în biografiile lor. Treptat, Adrian i se substituie lui Rudi în inima profesorului Vogelbach, substituie justificată și consfințită de apariția neașteptată în zona tirgovișteană a unui Rudi transformat total în rău, devenit (în urma unor complicate peripecii pe care nu le mai rezumăm) un hitlerist fanatic. Adrian „comunică” în același timp și cu idolul său, Erich. În toată halucinațiilor sale tinărului i se pare că participă la evenimentul din vremea Războiului de 30 de ani, război evocat de Vogelbach în romanul la care lucra. Ca și Erich, Adrian este îndrăgostit de Thomas Mann, în aceeași măsură obsedat de nuvela *Moartea la Venetia*, cartea de căpătîi a amindurii (profesorul și-o luase cu el în călătoria sa). Și mai ciudat e faptul (o altă consecință a traumei suferite) că Adrian poate viziona în vis filmul a tot ceea ce trăise sau trăiește în prezent Erich. Tinărul lovit în cap, profet accidental (de la accident), știe ceea ce știe memoria prietenului său mai vîrstnic, vede ceea ce văzuse acesta: străzile pe care mersese cu numai citeva ore mai înainte, oamenii cu care se întîlnise, scrisoarea (de la Ana) pe care o ținuse în mînă... Adrian vede chiar mai mult: îl vede pe celălalt, pe el: „— Despre cine vorbești? Pînă acum nu mi-ai vorbit de nici un el... — Vă vorbesc acum, lăsați-mă să-mi recapăt ritmul din vis și puțin din starea aceea... În tot timpul călătoriei dumneavoastră la București, v-a însoțit cineva care n-a mai apărut pînă acum în visele mele... Un bărbat... — Un bărbat care mă urmărea... nu se stăpîni Erich. — Da, domnule... Vogelbach se opri și se întoarse să cerceteze alea, temător că necunoscutul îl urmărește încă. Șoseaua era pustie,

scris se război dorind „să moară și capra vecinului”, să pătească și „vecinul” (autorul) ceea ce a pătît el: să-l serie și pe el cineva. Rezultă o fantastică suprapunere de scriitori și de scriși. Scriitorul care face levitație, împreună cu biroul său de lucru (masa cea roșie la care stă tot timpul) nu este Scriitorul-dămiurg ci un scriitor pur și simplu, adică „acel bărbat cu ochii verzi și fața prelungă, cu fruntea înaltă”, care „Cînd durerea și răul îl aduc în stare de furie sau, dimpotrivă, de adîncă decepție, ridică receptorul și o sună pe iubita lui. E o femeie frumoasă și de o rară inteligență, eu o văd uneori și pe ea (precizează viziunea lui Adrian, n.n. V.C.), o întrebă deznădădui ce să facă”. Adrian (în nu mai mică măsură seris și el) mai vede ceva și tocmai acest ceva îl îngrozește cel mai tare: el vede că bărbatul „cu ochii verzi” — „mai are în față doar citeva foi”, ceea ce înseamnă că zilele sau poate chiar ceasurile lui Erich sînt numărate. Și într-adevăr, în finalul romanului, personajul moare subit. Erich suferea de inimă: făcîndu-l să lesine într-o tutungerie, la puțină vreme după sosirea lui în București, autorul ne avertizează, „motivase” decesul prematur al eroului său.

ROMANULUI propriu-zis îi este anexată o *Addenda*, cuprinzînd scrieri (printre care două semnate de Charlotte, fosta soție a lui Erich), pagini de jurnal, convorbiri, documente etc. ce completează și pe alocuri lămuresc biografia eroului. A căruia viață sentimentală, de pildă, apare cu mult mai bogată din *Addenda* (ce înregistrează și o Francesca, și o Betina, și o Maria, și o Olga) decît din roman (în care e vorba doar de o fostă soție și de o iubire pasageră). *Addenda* se încheie cu un fragment intitulat *M.H. Simionescu către Alexandru Dumbrăvă*, cititor al său, în care autorul își divulgă intențiile (o parte din ele) și modelele, două literare, două reale: „Aveam de gînd de mai multă vreme să rescriu, rezervîndu-mi toată libertatea, una din



doar o pisică albă traversa mai încolo, sub coroanele înălbite de creta lunii. — Oh, nu-i vorba de un pieton, domnule... Bărbatul acela s-ar zice că e un zburător, numai că el nu face nici o mișcare ca să vă ajungă... Stă tot timpul la o masă roșie, la vreo cinci-șase metri deasupra capului dumneavoastră, cu multe foi de hirtie în față și cu condeiul în mîna dreaptă... El vă scrie, domnule... — Iartă-mă: imi scrie scriitori? — Nu, Herr Professor! făcu agasat Adrian. El vă scrie viața și faptele și vă face acum vesel și vorbăreț, acum îngîndurat și închis. Vă inchipuiți că sinteți liber să faceți orice, numai că el singur decide...”

LIBERTATEA „nebunească” a genului popular al prozei de aventuri ce marchează pentru Mircea Horia Simionescu întoarcerea de la meta-roman la roman suferă în acest punct o bruscă și drastică limitare: „el singur decide”. Viziunea tinărului cu creierii zdruncinați dar cu picioarele infipite în sfînta pulbere a romanului așa-zis realist înfățișează culisele aeriene ale meta-romanului: în care scriitorul cu identitatea reală Mircea Horia Simionescu scrie viața scriitorului-personaj Erich von Vogelbach care scrie în timpul celui de al doilea război mondial un roman despre războiul de 30 de ani și care, spre a se consola, își imaginează că poate „și el, omul cu ochii verzi (Mircea Horia Simionescu) este scris de cineva”. Realitatea autorului real devine ea însăși incertă. Ne aflăm într-un cerc vicios: după destrămarea ficțiunii, destrămarea realului. Autorul scoate capul din text dar din spatele autorului scoate la rîndul lui capul care îl scrie pe autor. Personajul

operele foarte cunoscute ale literaturii clasice, spunîndu-mi că experiența merită să fie făcută, spre a-mi dovedi, de fată fiind cititorul, că lectura unei cărți însemnează ea însăși o nouă creație... Am transcris nuvela lui Thomas Mann *Moartea la Venetia*, uneori îndrăzînd să copiezi pur și simplu cuvintele maestrului... În persoana lui Erich von Vogelbach s-au întîlnit chipul unchiului meu Paul, cel al profesorului meu de filozofie din liceu și, din momentul în care a început să călătorească, abatele Paul de Marenne, cunoscutul personaj din *Zodia Cancerului*. Stranie întîlnire, dar intrutotul adevărată! După o apariție aproape mitologică, vizionară în finalul romanului, înaltă de nu „în cer”, dominatoare și impunătoare, suverană chiar dacă nu demurgică, autorul încheie *Addenda* cu o mică intervenție lămuritoare, cu o mărturie asezată, modest, după alte mărturii. Și într-un caz, și în altul Mircea Horia Simionescu, întors la roman pînă la romanul de acțiune și de aventuri de tip să zicem Eugène Sue (crăpătura în zid prin care trage eroul e din recuzita prozei foiletonice) după o îndelungată explorare a zonelor meta-romanului, se întoarse, în cadrul acestei întoarceri, din nou în direcția inversă.

Cele mai bune pagini ale romanului (subintitulat de altfel roman) lui Mircea Horia Simionescu mi s-au părut acelea care evocă episodul erotic budapestan adăpostit de casa feeric întoarsă „spre un cot al Dunării” și mai ales acelea — excelente, dintre cele mai sugestive pe această temă — ce ne introduc (o miraculoasă baie de prezent istoric) în atmosfera Bucureștiului din primăvara anului 1944, un mare oraș adaptat momen-

tului (de război), în continuare trepidant și vesel, în ciuda îngrijorărilor mai mult sau mai puțin superficiale (episodul plimbării nocturne a lui Erich, însoțit de Cristache Girloantă, după iesirea de la spectacolul de varietăți de pe Balistei). Cele mai neizbutite — acelea ce înfățișează lecția de geografie lirică servită de sus de tinărul Dorel Iliescu profesorului german, împreună cu care se suise — în acest scop — pe un promontoriu „de unde se deschidea spre apus largă panoramă a văii Ialomiței”. Slăbiciunea romanului provine din convenția la care recurge: a străinului care admiră, care descoperă cu incintăre o lume pînă atunci, lui, necunoscută (convenție în general mai puțin viabilă decît cea opusă: a străinului care critică, care surprinde aspectele negative ale unor realități — vezi *Scrierile persane*). Dincolo de ironiile și disprețul cu care îl tratează pe Girloantă, lui Erich von Vogelbach îi place în fond tot ce vede în călătoria sa: îi place pînă și redingota albă a unui pseudo-chelner văzut într-o cofetărie, în realitate însă un discipol al unui mare pictor care își avea rezervată o masă în ael local și pentru a căruia apărare tinărul îmbrăcase umilitoarea uniformă: „își apăra maestrul și prin el apăra de ură arta...”. Îl place atât de mult încît mai tirziu Erich își va comanda și el una la fel (în care va fi înmormîntat)! Ideea redingotei place mult și lui Mircea Horia Simionescu, care de altfel o va expune pe coperta volumului ca titlu. Întorcîndu-se la convenția romanului evitată atîta vreme scriitorul otează pentru citeva din cele mai conventionale convenții ale genului. Asupra căruia (precum și asupra literaturii și a artei în general) autorul continuă să mediteze și în acest volum în care fosnetul frunzisului aminteste personajului scriitor de paginile unei cărți răsfoite (p. 42). Reflecții grave, de cele mai multe ori interesante brăzdează romanul de acțiune și aventuri, intersectează itinerarul călătorului entuziast. Iată una din ele: „Totul e literatură [...], artistul se bucură de privilegiul că evenimentele pe care le trăiește se află de la început la o mare distanță de epiderma lui. Un fel de scut de sticlă, a căruia culoare și grosime îl protejează, îi îmbracă trupul și înfățișarea aspră a lucrurilor alunge să aibă calitatea unei mingieri, toate spectacolele vieții, inclusiv cele dureroase, îi apar civilizate, inteligibile, utile. O bucurie sau un necaz intră în conștiința de mult avertizată atît de bine prefabricate, că n-ai putînta să întrevezi ce se află la originea lucrurilor, care este realitatea ce bucură sau întristează pe ceilalți. Prezentimentul că întîmplarea se traduce curînd în ceva durabil îi diminuează simțitor asprimea, îl dă un sens diferit de cel al sentimentelor, îl conferă altă structură”.

Valeriu Cristea

Tg. Mureș:

Decada cărții românești

● Luni, 21 octombrie a.c., la Tg. Mureș, în foaietul Teatrului Național, s-a deschis Decada cărții românești și a fost inaugurată a XI-a ediție a Salonului cărții românești sub genericul *Epoca Ceaușescu — timpul marilor împliniri spirituale ale poporului român*. Au fost de față: **Angela Isăroiu**, secretar al Comitetului județean de partid, vicepreședinte al Consiliului Popular Județean, **Gheorghe Constantin**, director în Consiliul culturii și educației socialiste, reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, oameni de artă, cultură, știință, cadre didactice, un numeros public. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Antoaneta Șomodiu**, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș. Despre volumul omagial „Epoca Ceaușescu — epocă de înflorire istorice în dezvoltarea și modernizarea economiei românești”, apărută în Editura Politică, a vorbit **Mircea Șerb**, redactor la „Revista economică”. Un moment poetic a fost susținut de **Ion Horea**.

În cadrul Decadei cărții românești, la Tg. Mureș, au mai avut loc dezbateri, prezentări de lucrări literare, medicale, științifice, politice, expoziții de carte.

La Bibliotecă Universală din Tg. Mureș au fost prezentate volumele de poezii „Noaptea nopților” și „Gugustiucul” de **Ion Horea**, apărute la Editura Dacia și respectiv, Editura Ion Creangă. Au vorbit **Dumitru Mureșan**, **Ion Vlașiu** și **Ion Horea**. Actorii Kilyen Ilka și Dan Glasu de la Teatrul Național au citit din lucrările poetului. De asemenea, la Editura Eminescu a avut loc prima zi de difuzare a cărții „Ultima noapte de război, prima zi de pace” de **Haralamb Zîncă** apărută la Editura Militară. A prezentat **Elena Gronov Marinescu**, redactor al editurii.



Dumitru BĂLĂEȚ

Inscripție pe o rază de țară

Peste mările și oceanele Pământului să visezi,
peste munți, prin orașe, oriunde,
cum Patria luminează mereu
drumurile tale.

Nu uita simburile de foc, sămînța de adevăr,
necontenita gilceavă cu tine însuși,
dacă un cal norocos te va purta peste lume
zburind, întoarce-i potcoavele mereu
către casă.

În durere să nu te lași doborit,
încredere în lumina care vine de-aproape,
din depărtări
și crește în tine odată cu Patria.

Către Urania

Acolo unde sint întins, cu fața
spre cerurile tale reci, Urania,
în aburul oglinzilor, în zmalțul
de goluri care cresc mereu cu noaptea,
șezum și plinsem marea ta cunună
în depărtarea visului, în roiul
de stele care-ntrec inchipuirea.

Un palid prinț trecea printre coloane
de sori închiși în umbrele de-a pururi
și s-auzea sunind pe dale stranii
o, Elsinor, la ce atita zbućium,
o fi sau a nu fi în colbul lumilor,
tăcere, somn și vis și iar tăcere,
metalele se-ntorc în praf și-n vițor
cutreierind hipnotic devenirea.

Depărtările te-au cules Între coline de vis

Depărtările te-au cules
sau poate e numai iluzia lor
pusă-ntr-o cumpănă de fintină
pe zarea de dincolo de priviri.

Mi-e sete și nu pot să beau,
întind mina-n văzduh,
văzduhul e gol și e ars,
ridic ochii și nu văd chip știut,
auzul asemenea caută glas
rămas între două răscruci, între două
roți venind una către alta
prin praful somnului.

Sau poate-s ecluzele unui riu
rămas acolo,
și eu în arșiță, fără răcoarea lui,
fără șoapta din frunza
unui copac știut. Pentru ce
alerg după umbra lui, poate tu
imi vei spune...

Întoarce-te spre a sărbători împreună
neputința de a te ști departe.

Cînd glia...

Să fii, copile, acolo, prin virtele de-apururi,
mai demn de tine însuși, părinte din părinți,
involburat de vis în zbor înalt și mindru,
pe cerul fără moarte al anilor fierbinți.

Să crești în toate holde foșnind în pragul serii
pe ariile gândirii de trudă și indemn,
îndătinat înaltă într-o coloană sfîntă
al Patriei pe lume nepieritorul semn.

Cînd glia ți-o va cere să te întorci spre sine,
să n-ai vreo datorie spre Țară de plătit,
ci prețul hărniciei și-al dăruirii tale
să vină către plaiu-i cu rodul înmiit.

Între coline de vis voi ierna
cu turma anilor mei. Adu-mi aminte
fluierul vîntului cald, plaiul și brazii,
adu-mi aminte norii pe cer, stelele,
soarele, luna. Nu pregeta să-mi adii,
lingă umbra de lapte a turmei,
iarba tărîmului fără vînt. Sarica grea
fi-va lingă paltinii palizi,
lancea, toiagul rămas-e-n pripor
de lumină. Ci tu vorbește-mi mereu,
dă-mi setea și iubirea-napoi,
întoarcerea-n plai împreună,
cu toate în tremur, viața lumii,
primăvara să laud.

De jos te strig

De jos te strig, alege-mă, sint singur,
în mine stau ca-ntr-un ungher de timpuri,
la raza Soarelui rămas precum Uranus,
în marginea de margini nențelese,
o rătăcire încă prin vedenii.

Tu care cinți acolo în porfira
de vis a lumilor, tu care-n tremur
adii risipa spațiilor și-o scuturi
precum o rouă-n zori peste coline,
întoarce-ți ochiul din stelare goluri,
o rază-a lui în blindă rătăcire
la chipul somnului, rămasă ca un murmur
pe care-l sorbi și mai setos ești încă,
în zbor ai vrea să treci și nu poți trece,
prag al chemărilor în glasul tău prin goluri,
tremur de vis stăpin pe necuprinderi,
de jos te strig, alege-mă, sint singur...



Aurelian CHIVU

Rit

Se prind pe după umeri roată
ca într-un ritual păgîn de străvechi zei
și lebede sunt miinile tot în lebede terminate
și se-nvirtesc tot după un străvechi obicei
de la stînga la dreapta
anteic cu piciorul în pămînt bătînd
ca într-o străveche ceremonie,
de lebede picioare, de picioare lebede
în jurul unui nevăzut și sacru foc
parabola rotundului urmind
în acest dans sacru cu lebede de brațe
și lebede de picioare prin pietre trecute,
coroane, coroane, hore, hore, hore

Avînd drept pămînt cerul

Gîndit de curți stă soarele
pe cer ca-n furci
că trupul meu
cu mult mai multe umbre deodată
fulgerător și eretic
ca o mulțime se arată
din aceeași parte străluminat sfînx.
Avînd drept pămînt cerul
cu o față a feței mele lipsă
cu masca cerului pe față părelnic trec
pe sub erezia merilor înfloriți
pe umăr alb corb purtînd
că pot fi luat drept moară de vînt
egal la întregimea care se adaugă aripilor
făcînd să joace flacăra
ca-n parabolă
de parcă în conjurația din mine
cu masca cerului pe față
răzbunător zeu s-ar deștepta

Invincibila mîină

Nu fluturele a strivit cerul dinspre marea-n flăcări
nu melcul a strivit muntele din umbra muntelui fabulos
nu șarpele cel vorbitor m-a strivit pe mine
nici cățelul pămîntului
gudurînd miinii mele dinte ca un cosor.
Mina mea deprinsă cu veninoasă pană
a strivit pină și-n somn ciinele cerber
și tot ea, mina, invincibila mîină
a sugrumat șarpele în încăierare, vorbitor
așa cum muntele-a strivit melcul,
fără măcar să știe
și cerul în imensa lui erezie
nu va ști de fluture
strivindu-și în sine Nimicul

Cînd marea nu e de față

Am mărturia mării
numai cînd marea nu e de față
cînd marea ei nu răpesc odată cu meduzele
incilcitele bărbi în noduri
de zei și regi fenicieni și greci
dar nu cred în ea.
Am mărturia mării în lipsa mării
Am mărturia muntelui
din înălțarea și erezia muntelui
scăpărînd amenințător cu fulgere
prin ploii torențiale, lapovițe și zăpezi
dar nu cred în lighioana lui
în duhul lui arareori vorbind pietrei.
Am mărturia cerului
a cerului cu hieroglifice scris
de aștri și comete într-un cod
al faptei cerești
ce-i ține loc de limbă
și-n care adesea mă trezesc vorbind
deși mut par ca o menhiră
în apele mării despovărîndu-și misterul.
Am mărturia n-am mărturia
mării, muntelui, cerului

Marea, cer cu prăzi

Marea, singurul cer cu prăzi,
singurul cer roditor
vorbînd deodată cu mai multe limbi
în hulă
răspuns sfidător întrebărilor vechi
fără de înțeles.
Unde să caut țărîna
ca să nu dau de țândările de lumini
în care ca din nimic te ridici
de-ai crede că ești tot cerul
cu norii de fulgere aprinși.
Îndepărtîndu-te de cer
cerul tu însăși ești.
Să nu vii atît de aproape,
să nu te pot recunoaște
în alcătuirea mea mutîndu-ți
cerul pe care cu sfidare-l rivnești.
Stau întins pe apele tale
apele cerului ce poți fi

Ca și muntele cămilă

Cimpia mierlei de mine a ris
ca și muntele cămilă
prin tilhăresc ris al pietrei cămilă
cu hieroglifa nimicului m-a batjocorit
ca și piramida
deșertul și cerul stăpinînd
cu risul sfînxului
pe-o parte-a semnului fiară
pe cealaltă femeie ajunsă la mine.
Cimpia mierlei ca și muntele cămilă
ca piramida și sfînxul
mi-au încărcat mersul
cu stranli și eretice lumi de dincolo
înfățișări solemne în pînda zeilor
neînțelese astăzi în erezie și predestinare

Din portretistica lui N. Iorga (II)

IN Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost, referințele la Caragiale sînt foarte numeroase. Se știe că finăru autor debută la „Lupta” lui G. Panu cu un articol de apărare a Năpastei, drama aproape unanim condamnată de critica teatrală. În semn de mulțumire, Caragiale i-a trimis prin Petre Missir un exemplar al piesei, cu următoarea dedicație:

„Criticului inteligent și conștiincios, care a binevoit, ca un om rar ce este, întil să citească Năpasta și să gîndească asupra ei și apoi s-o critice, —

Domniei sale Domnului N. Iorga, ca semn de înaltă stimă din partea autorului, Caragiale.”

Cu omisiunea incidentului în aldine și cu mici variante în text, reproducem din memorie, dedicația l-s-a părut totuși lui N. Iorga o „prețuire acordată de așa de sus”.

Bucuria l-a fost astfel umbrită. Așa s-au întilnit, spiritualicește, două structuri orgolioase, parcă sortite, cu timpul, să se ciocnească.

La mai puțin de un an, socrul său, V. Tassu, îl conduce pe N. Iorga la Caragiale, în strada Polonă, cu o invitație la masă, memorabilă mai ales prin „arhitectura măiastră a unor neuitate torturi de castane”. Noul venit a fost prezentat „ca un negustor de nu știu ce”, dar fixindu-și asupra-i „acel străbătător ochi negri de supt fruntea largă”, Caragiale l-a identificat de îndată. Din această primă vizită, Iorga a cunoscut „comorile de improvizație, cu atita vervă și culoare și umor și simulată violență, cu un rafinat simț, moștenit, de mare actor”, în care a văzut, în operă, „ca și în neîntrecuta conversație, un romantic de o formidabilă imaginație și de un strălucit capriciu”, însă „îndărătnic, contra firii sale, să fie, și în comedile realiste, și în povestirile cu subiecte din același mediu, și în observațiile corosiv de critice, un clasic pînă la obsesie și manie, rafinind necontenit cel dintîi scris, chiar cu riscul să-l ia tot ce e proaspăt în spontaneitatea creatoare”.

Despre nici un alt scriitor român n-a mai dat N. Iorga, în memoriile lui, o caracterizare atit de cuprinzătoare, în corpul unei singure fraze. În completarea acestui splendid portret, ni se mai spune că i s-a recomandat „reținutul scriitor genevez Rodolphe Toepfer”, apoi i s-a făcut o demonstrație „cu bucățele de chibrituri răpede manevrate pe masă”, ca să i se „învădereze cum arta nu e decit o aproximație pe care cu un singur gest ușor poți ajunge s-o distrugi”.

Ulterior, N. Iorga l-a cunoscut pe Caragiale în legăturile lui cu Vlahuță și Delavrancea, vizitîndu-l pe tustrei și bucurîndu-se să-i și primească, făcîndu-le lecturi din încercările sale literare. La una din acestea, la asonanța „lacrimipatimi”, impenitentul umorist a recomandat ca o rimă perfectă pentru primul cuvînt, inexistentul „pacrimi”. I-a cerut însă, compensativ, să-și recitească poeziile Perikles și Tirol, din care ni se dau și nouă două scurte citate, ca apoi „și el însuși, cu glasul cald, catifelat, învălitor” să treacă „prin magia dicțiunii lui versurile fără pretenție ale «Iorguțului»”.

Cum s-a stricat însă prietenia între tînărul prea sensibil și necrutătorul Caragiale? N. Iorga le-a citit celor trei „corifei”, într-o seară, cînd îl invitase la dînsul, dintr-o încercare, din timpul studiilor pariziene, de schițare din „viața botușăncană a copilăriei [...] cu acele tipuri” ce-i „rămăseseră în minte”. Un roman „contemporan și realist, de vreo două sute de pagini”. După lectura sfioasă a unui capitol, „sentinta lui Caragiale a venit, batjocoritoare: — Foarte bine! tot așa ceva poate să placă; așa ar trebui să scrii și eu”. N. Iorga a trecut „în odaia de alături”, unde ardea focul, „în acea zi de rece toamnă, la începutul lui septembrie” și și-a aruncat manuscrisul în sobă.

„Cînd au aflat cum mă pedepsisem pentru greșeala mea, a fost o sinceră părere de rău, dar era prea tîrzie, deși poate că mai bine a ieșit așa”.

Reflecția finală este aceea a memorialistului în vîrstă, dar tînărul, credem, va fi simțit încă în acea seară regretul unei pierderi ireparabile, de pe urma unui așa-zis „coup de tête” — o hotărîre bruscă, irațională.

De altfel, urmează această exclamație: „O, nu mai era plăcut să fii în această tovărăsie care ea însăși trebuia să se desfacă”. Ruptura dintre corifei a fost văzută ca o mare pierdere „pentru o nouă îndrumare a literaturii românești”. Cum însă acea prietenie n-a fost o asociație, întemeiată pe o comunitate de principii literare și pe o colaborare coresponsabilă, nu sîntem de aceeași părere. Fiecare și-a urmat propria cale, ca și în ajun, fără să se schimbe nimic, în definitiv.

N. Iorga credea că au fost și lucrăturile unor intriganți: „Vina a fost desigur a tuturora, dar mai ales a acelor care-și făceau de lucru împrejur, trăgînd pe fiecare în altă parte”.

Caragiale, într-adevăr, se rupsesse de Vlahuță, după apariția romanului Dan, pe care-l vorbea de rău pretutindeni, dar ocazia fusese alta: scrisese o șarjă, Cum vorbesc țărani, cu repetiții și monosilabic, inghinindu-se reciproc, la care: în revista lui Vlahuță, „Vieța”, comentariul îl făcu pe autor, iar nu pe țăran, adevăratul „prost”. A urmat din partea lui Caragiale o provocare de duel polemic pe viață și pe moarte, propunere însă respinsă de Vlahuță, care nici nu era autorul replicii. Se pare că ea aparținea lui Delavrancea, de la sine indicat de a fi apărătorul din oficiu al țărânilor aparent calomniate.

Simțul de dreptate al lui Iorga s-a dovedit mai puternic decit resentimentele de ordin subiectiv literar, cu prilejul calomnioasei campanii a lui Caion. Acela „tăgăduire violentă” l-a „lovit la inimă”. Nu ne-o spune, dar presupunem că a jucat un rol principal în sancțiunea universitară, prin eliminarea studentului ce se făcuse uncaută răzbunării lui Macedonski împotriva seriei de parodii din „Moftul român”, unde, de altfel, nici el, Caion, nu fusese crutat.

N. Iorga mai vorbește de o tîrzie întilnire cu Caragiale, din vremea anilor de surghiu voluntar (1905—1912): „...îmi făcea în tren elogiul civilizației berlizeze, intrupată în servitoarea lui care iscălea caligrafic în foaia ei de la poliție”.

Era, se vede, unul doar din motive de prețuire a unui alt climat spiritual decit cel părăsit.

LUI N. IORGA, deși nu lipsit de simțul umorului, îi era nesuferit acela al lui Caragiale, al cărui ris i se părea că ar fi fost străin de iubirea de țară. Cel puțin aceasta ne-o sugerează fraza de mai jos, din primul paragraf al capitolului Călătorii nouă și nouă lucrări: „Am descoperit, vale de vale, povirnis de povirnis, tot cuprinsul terii mele, care atîngea așa de puțin pe drumetul bucurosu să-și poarte picioarele aiurea iar, aici la noi, găsînd, în contacte intimplătoare, numai prilejul de a ride, în felul lui Caragiale (subl. n.), dar dincolo de enoca acestuia, de tot ce e strîmb, pretențios, disarmonic, uitînd că pe alături este o altă lume, așa de respectabilă și demnă de iubire, mai presus chiar de pitorescul romantic care-i plăcea așa de mult lui Delavrancea”.

Caragiale a fost, așadar, pentru Iorga, un fel de cap de serie, ca să nu spunem prototipul celor ce nu găseau decit să critice realitățile din țara noastră.

De aceea, mai tîrziu, la o recepție de început de an, la legația din Paris, a părăsit-o ostentativ, cînd s-a dat citire unei bucăți din Caragiale. Se prezentase, ne spune N. Iorga: „...ce e mai acru și mai amar în criticile lui Caragiale, întovărășind o asemenea lectură pentru o zi mare, înconjurată de așa frumoase datini, și de alte manifestări nepotrivate, în sunetul viurilor țigănești gidilate urechi; n-am putut răbda și, ca semn de adîncă indignare, am părăsit sala”.



637. Dacă aș auzi spunîndu-se despre mine că sînt onest, n-aș fi din cale afară de încîntat. Onestitatea este vaca arătată vizitatorilor, în lipsa unor armăsari de rasă.

638. Am trăit ore întregi în intimitatea apei. Dar am avut grijă ca dracul să nu ne împingă spre vreo piuă.

639. O săptămîină întregă am tot cumpînit niște texte, nu prea mulțumit de ele, dar nici îndurîndu-mă să le arunc, fiindcă le găseam acceptabile. O, de ce nu fuseseră — în mod evident — lamentabile.

640. Groapa cu lei! Să nu credeți că una cu guzganii ar fi mai plăcută.

641. Printre moșnegii ce vegetau pe prispe, descopeream unii în care mai supraviețuiau copiii de odinioară. Erau cei despre care se spusese că au pe dracul în ei.

642. Eu — eu personal, eu în raport cu mine însumi și cu lumea — nu m-am plictisit niciodată. Dar au fost înși care m-au plictisit.

643. Tulburătoare invitație adresată leliței — Hai lelițo în deal la vie, să culegem razachie — în acel cîntec de care răsuna ulițele satului:

Tu să numeri stelele
Și eu floricelele.

644. Ajunsesse la mal, dar nu se ineca și nici nu putea să iasă afară. Era un Sisif de apă.

Geo Bogza

Nici lectura, nici muzica, n-au izbutit să aibă asupra scriitorului memorialist, efectul cathartic! În notă, ni se dau, după Memoriile, IV, la data de 1 ianuarie 1924, precizări asupra scenei, cînd și Victor Eftimiu s-a simțit dator să reacționeze, fluierînd „de două ori” la lectura așa-ziselor „insulte” aduse țării.

Literatura de observație socială a lui Caragiale mai este menționată cu ocazia manifestărilor publice legionare: „Caragiale era învins, și Ponson du Terrail, Xavier de Montepin înviiu”.

Omologii francezi erau de fapt romancierii care cuceriseră largi mase de cititori, cu romane detectivice senzationale și melodramatice ca Isprăvile lui Rocambole și Vinzătoarea de piine.

Mai este pomenit, dintre scriitorii noștri, ca „vrednic în seria imitatorilor lui Caragiale”, maiorul Gheorghe Brăescu, colaborator, la sfîrșitul anului 1918, la „Neamul românesc”. Scriitor „cu un instinct al ironiei”.

Interesant, nu-i așa, acest nou instinct?

Incompatibilitatea flagrantă dintre cele două temperamente l-a împins pe N. Iorga la judecăți categorice injuste, ca aceasta: „...el desfăcîndu-se tot mai mult de țară, pe care o desprătuia pînă la marginile urii...”

Cu alte cuvinte, disprețul său, manifestare de ordin intelectual, se învîcina cu ura, de ordin afectiv! Mai sus, însă, pe aceeași pagină, ne izbește o interesantă pătrundere a secretelor resorturii ale omului: „Caragiale — suflet veșnic nemulțumit și de alții și de sine...” ceea ce ni se pare vrednic de meditație.

Urmează însă, acuzator: „...răspîndind tot mai mult în jurul lui amărăciune, neîncredere, dezgust, ceea ce pentru unii din admiratorii săi a ajuns să fie un adevărat piedestal, dar singurul...”

Viziune sumbră a omului care pentru generațiile succesive, prin scrisul său, a răspîndit numai voie bună și ris sincer!

Mai este nevoie să amintim de permanenta obsesie a țării, în anii berlinezi, culminînd cu epocalul pamflet 1907, din primăvară pînă-n toamnă? N. Iorga nu se referă la el, în aceste amintiri, dar în istoria sa literară din 1934 pomeneste, printre reacțiunile literare ale răscoalilor țărănești: „acea amară broșură de critică defetistă”.

Notiunea „defetist” (*) îl vizează pe capitulardul ce se împacă cu ideea înfrîngerii sau chiar o dorește, în timp de război, ca o soluție preferabilă continuării lui. În împrejurările tragice din 1907, defetist ar fi fost Caragiale dacă n-ar fi găsit nici o soluție problemei țărănești, capitulînd înaintea rezultatului neglorios al represiunii. Știm însă că s-a pronunțat în favoarea proprietății țărănilor și a votului universal. Lui N. Iorga i-au mai trebuit zece ani de gîndire, ca să țină pasul cu „defetistul” din 1907.

Pe aceeași pagină în care memorialistul depistase nemulțumirea de toate, dar și de sine, a lui Caragiale, îl mai vedem recunoscuindu-se în acel „harnic idiot care scoate apă cu ciurul, pierzîndu-și vremea cu scrisul...” Cine era acesta?

În vizita ce l-o făcuse Caragiale lui Goga, la închisoarea din Seghedin, îi spusese printre altele: „...ce-mi tot vorbești de cutare, că-i harnic, că-i activ, că scrie cărți... zic, știu eu unu și mai activ, așa-i și zicea Iliuță activu’, era la Mărcuța... Dimineața la patru el în picioare... la fîntînă... Își sufleca minciile și dăi, scoate apă... găleată după găleată... O vîrsa în troacă... troaca n-avoa fund... se făcea opt... Haide, mă Iliuță, de imbucă și tu ceva... N-am vreme, lucrez... Și nădușea, și-i da înainte și apa se ducea... Era nebun Iliuță, da, vorba, era activ? Era”.

Acesta era textul, din articolul necrolog al lui Goga, A murit Caragiale (Precursori, 1930, Editura „Cultura națională”), pe care N. Iorga nu i-l putea ierta lui Caragiale, deși nu-l numise.

Într-o notă, aflăm însă că Virgil Madgearu, vizitîndu-l pe Caragiale la Berlin, acesta și-a afirmat în acest fel adevăratele sentimente față de N. Iorga: „Eu sînt prieten vechi al lui Iorga... oricît deosebite de vechi ar fi astăzi între noi, eu tot îl admir...”

Nu puține sînt cazurile în care notele rectifică erorile eventuale din monumentalele amintiri. Astfel, N. Iorga afirmă că deși au gravitat în jurul lui Gherea, tustrei corifei, „articolul sperat nu l-a avut nici unul”. Afirmăția, ne spune informată notă, „nu se verifică în ce-i privește pe I. L. Caragiale și Al. Vlahuță”. Numai lui Delavrancea nu i-a consacrat Gherea nici un studiu.

N. Iorga, ne mai indică altă notă, l-a omis pe Caragiale, cu privire la conducerea „Vetrei”, alături de Coșbuc și de Slavici.

Am văzut și felul în care e rectificată dedicația la Năpasta. Memoria lui N. Iorga era fenomenală, dar nu răspundea totdeauna la apel. În privința memoriei afective, însă, impresia globală este covîrșitoare.

Șerban Cioculescu

*) Creată de țaristul Alexinski în 1916.

Lumea infinită de gânduri...

O RI de câte ori îl sărbătorim pe Alexandru Rosetti pentru adăugarea unui alt cerc cronologic pe vigurosul său trunchi, ne gândim la un surprizător avertisment al său, relativ la recunoașterea meritelor operei și nu a evenimentului existențial biologic.

Acela care poate să fie considerat printre ctitorii culturii românești contemporane, profesorul ilustru al Universității din București, membru al Academiei Române, al Academiei Suedeză, al Academiei Iugoslave, Doctor honoris causa al Universităților din Lyon, Aix-en-Provence, om de știință emerit, a creat o operă monumentală, fiind totdeauna o prezență activă, o puternică forță intelectuală în eferescența creatoare a climatului științific și cultural românesc.

Opera sa, generată de o continuă, intensă activitate pluridecenală și-a aflat o recunoaștere pozitivă generală în patria sa ori în marile centre culturale ale lumii, în Europa sau America. Ea s-a dezvoltat, cu rezultate excepționale, în două mari direcții: lingvistica generală și studiul limbii române și al limbilor balcanice.

Profunda cunoaștere a izvoarelor și a cuceririlor filologiei de la origini până în perioada contemporană a generat o listă bibliografică impresionantă. Ultima lucrare a academicianului, *Le nouveau en linguistique dans l'oeuvre de A. Rosetti (De 1920 à nos jours)*, demonstrează clar o asemenea hotărâre afirmativă.

Intre numeroase cărți și studii care tratează despre problemele limbii naționale, despre raporturile dintre limbă și cultură, vor rămâne totdeauna clasice *Filosofia cuvintului* și *Istoria limbii române*, la care a lucrat, cu absolut devotament intelectual, incredibilul timp de cincizeci de ani. Această operă nu lipsea numai României, ci lumii întregi, fiind integral reprezentativă pentru metoda științifică a marelui savant, stăpîn deplin pe instrumentele de studiu, bazat pe o imensă cercetare a faptelor de limbă, înzestrat și cu o sensibilă intuiție caracteristică excepționalului său talent filologic. Este o splendidă sinteză a maturității creatoare, a voinței încordate a omului de știință, dominator absolut, *duca e signore* al artei investigării sale, o *summa* a gândirii filologului, o clară exprimare a teoriilor sale, cunoscute și primite, cu admirație și aprobare pleneră, oriunde în lume.

Profesorul nu a fost niciodată un izolat în turnurile înalte ale științei sale. De la începuturile sale didactice și pînă astăzi, el nu s-a putut socoti vreodată în afara lumii fremătătoare a celor tineri care l-au înconjurat tot-

deauna nu numai cu o profundă stimă, ci și cu o fierbinte dragoste. În jurul său s-a creat o școală dinamică, alcătuită din reprezentanți de seamă ai filologiei de azi care s-au împărțășit din luminile savantului profesor pentru care dezvoltarea cercetării științifice este indisolubil legată de schimbul larg de informații și opinii, de impulsivitatea a tot ce este nou.

Niciodată nu va putea fi uitată activitatea celui mai dinamic și mai „deschis” editor pe care l-a cunoscut cartea românească într-o perioadă de mare eferescență, cînd, sub egida sa, au fost tipărite edițiile de clasiți români (dintre care neîntrecută rămîne monumentală *Eminescu-Perpessicius*), și au fost publicații scriitorii cei mai valoroși ai vremii și care se numeau Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Emil Botta și o pleiadă de tinere talente confirmate strălucit în anii pe care îi trăim. Niciodată nu va putea fi uitată bătălia culturală a editorului împotriva obtuzității fasciste, prin îndeplinirea marelui act cultural progresist al publicării *Istoriei literaturii române* a lui George Călinescu, prieteni de idei de o viață.

ALEXANDRU ROSETTI este și un scriitor, caracterizat de ceea ce am putut numi notația instantanee, spontaneitatea impresiilor, aticismul expresiei. Marele călător, invidiat pentru itinerarele sale mirifice de-a lungul Planetei, pentru vitalitatea excepțională și setea de frumos, a transcris impresii de o profundă sensibilitate în memorialele sale. Cînd are „mină” (expresia îi aparține), el scrie *Note din Grecia* („telegramele sufocate de emoție” relevate de Călinescu!), *Cartea albă*, *Diverse*, sau acel excepțional jurnal de lectură care este *Cîteva precizuni asupra literaturii române*.

Am avut prilejul de a fi alături cu Alexandru Rosetti în Florența, în orașul alb al crinilor, dominat de meditație și inteligență, dimensionat de legile de aur ale celei mai pure geometrii de artă. I-am fost alături în sobrietatea gravă a Domului florentin în care luminiile filtrate ale vitraliilor converg, spre cea de a treia, nedesăvirșita, tragică *Pietă* a lui Michelangelo, plâsmuită de genialul artist, covârșit de neliniști și ultime întrebări, la nouăzeci de ani. Și marele nostru prieten trece înaltul prag al acestei solemne vîrste cronologice, în aceste zile incendiate de lumina crepusculară a toamnelor. Dar el, pe care îl cunoaștem bine, nu este tulburat de neliniști metafizice, întrebărilor existențiale acordîndu-le răspunsuri senine, însetat



Acad. Al. Rosetti vorbind la ședința omagială a Academiei

cum este și va fi, *usque ad finem*, de viață și armonie și de iubire. Aș vrea să mai fim alături, în Loggio dei Lanzi, să ne adăpostim de ploaia fină, muzicală, totdeauna neașteptată în Florența, lângă Perseu în bronz al lui Benvenuto Cellini care îi place atît de mult, să rătăcim în pădurea de frumuseți a Palatului Uffizi, oprindu-ne îndelung lângă pinzele lui Sandro Botticelli a căror puritate și grație sînt inefabil atinse de arpile melancoliei generate de aspirația spre ceruri imposibile. (Am ascultat de atîtea ori împreună un cînt de artă care nu se va stinge niciodată). Sau să fim din nou împreună pentru a asculta din nou marile freamăt de orgă al pădurilor din munții noștri pe care îi străbăteam alături de atîția ani. Aș vrea ca în ziua aceasta în care acele pendulelor, arătătoare de treceri și ore, vor însemna fatidic pragul solemnei aniversări, să plecăm din Cimpulungul începutului vieții pe șeaua alpină care pendulează între Piatra Craiului și Bucegi. Acolo sus, pe cea mai mirifică, aeriană creață, pașii se vor îndrepta, ca totdeauna,

spre stîncă de coral mîngiată de vasta respirație, rece și pură a înălțimilor. Ochii săi vor privi spre hora de frumuseți a acestor pămînturi care nu-și pot afla termeni de comparație în nici o geografie planetară și își va avea, sărbătoritul, răsplata luminoasei sale trăiri.

TOTDEAUNA Alexandru Rosetti a demonstrat o încredere deplină în știință, considerînd cultura drept una dintre cele mai dinamice forțe ale societății umane. Complexa sa activitate didactico-științifică l-a acordat un sens grav, de responsabilitate față de problemele sociale. El este într-adevăr intelectualul care și-a dedicat întreaga viață serviri devotate, umaniste, a științei și adevărului.

Toți prietenii și discipolii săi îi vor fi totdeauna recunoscători pentru lumea infinită de gânduri și de frumusețe pe care el le-a transmis-o, cu întreaga forță a generozității și a profundului său umanism.

Alexandru Balaci



Iarna Fimbul

C U un an în urmă o sărbătorim pe doamna Alice Botez chiar în aceste pagini la împlinirea a 70 de ani. O sărbătoare modestă, discretă, căci ei nu-i plăceau omagiile, venerațiile publice, fastul și discursurile, deși le-ar fi meritat tocmai pentru că avea calități rare. Cîțiva prieteni, adunați în micul apartament, îi urau sănătate și „la mulți ani”. Sănătatea nu mai era, ani ? n-a mai fost decît unul. Cît curaj însă îți trebuie pentru a fi discret și profund. În discreția și modestia ei, această scriitoare a avut mari ambiții: să fie imbatabilă în erudiție, să fie decentă în izbînzile ei artistice, să fie demnă în raporturile cu oamenii, să nu i se poată reproșa niciodată că a scris ceva ce nu a crezut, ceva de care nu era sincer convinsă, să nu maculeze hîrtia cu o minciună, să scruteze cu ochii minții lumea esențelor, să atingă acel prag al prozei și al eseisticii de unde ele pot privi semeț spre marea poezie.

Pentru fiecare dintre cei ce au cunos-

cut-o, o întîlnire cu doamna Alice Botez se solda cu o întrebare. Avea darul de a te așeza în fața unei oglinzi neiertătoare fără să facă nici un gest muștrător: chipul și se reflecta în apele senin exigente ale unei conștiințe severe cu sine — descoperea deodată că ești pripit în idei, și aproape frivoli în expresia lor, că jonglezi cu prea mare ușurință cu prea multe lucruri grave. Ea lua totul în serios. Nimic din ceea ce făcea nu era încropit în grabă. Un articol solicitat de o revistă, cum a fost cel despre *Devenirea întrui ființă*, sau un proiect personal, cum a fost eseul despre roman (rămăși din nefericire neterminat, cu o pagină de manuscris dactilografiată pînă la jumătate) o angajă într-o muncă de cercetare imensă. În vîrstă cînd îți mărturisea drumul unei lucrări ce înseamnă să fii *temeinic*. Avea o bună școală filosofică — studentă a unor eminenți profesori care i-au insuflat nu numai patima cunoașterii, dar și cultul exactității, respectul literei, și avea exercițiul unor lungi

ani de intimitate cu universul cărților în calitate de conducătoare a sectorului de documentare al B.C.S.-ului.

Doamna Alice Botez avea voluptatea erudiției. O fi și acesta un păcat? Fiecare cuvînt așternut pe hîrtie era încărcat de responsabilitate. O carte citită o îndemna să citească o alta, aceea, o alta și pe biroul ei se adunau tomuri. Doamna Alice Botez — un intelectual adevărat, a cărui modestie ascunde nobilul orgoliu de a ști, de a cunoaște, de a nu ignora sensurile profunde ale existenței, și care trăia cu intensitate bucuria revelației.

În cărțile ei se amestecau, într-un creuzet purificat, substanțe fine, se formau aliaje subtile — atît de subtile încît puțini s-au dovedit capabili să le aprecieze valoarea. Vechea ei casă mi s-a părut, de prima dată cînd am intrat pe poartă, virînd mîna printre șip-cile de lemn și trăgînd un zăvor, un spațiu ce aparținea unei provincii imaginare: nu făcea parte din Bucureștiul agitat; avea ceva patriarhal, tăcut

și ascunzînd drame greu analizabile; amintea de casele de provincie evocate de Sadoveanu, de Julien Green, de Mauriac. Curtea largă din față o izola de spinarea vîlurită a străzii pietruite, vegetația sălbatică și drumul spre intrare improvizat din dală de ciment, apoi camerele înalte cu mobilă veche, greoaie, printre care visau viguros stilizate obiectele de ceramică ale soțului doamnei Botez, Constantin Bulat.

Totul s-a risipit, doar memoria ne va mai dăruia din cînd în cînd o imagine căreia îi vom adăuga sau îi vom uita un detaliu. „Dacă ar exista vreun tren fantomă cu destinația nicăieri... suspendat între viață și moarte... între ieri și mine...” Astfel gîndește una din eroinele scriitoarei din romanul de debut *Iarna Fimbul*, simbol al vremii lungi și grele dinaintea sfîrșitului unei civilizații. Moartea nu era o idee străină acestei ființe aplecate spre meditație, ca pentru un intelectual autentic ea avea o fascinație aparte pentru misterul nedezlegat al extincției. A trăit oare ceea ce imagina despre unul din personajele sale, acele „trei secunde în care am descoperit eternitatea”? În liniștea, simplitatea și ordinea vieții intime a doamnei Alice Botez încăpea feroarea, pasiunea, cinstea și erudiția. O liniște plină de tumult claustrat. Zbuciumul spiritului s-a stins. Un trup neînsuflețit ne amintește de versurile solemne ca un sunet de clopot, ale lui Eminescu: „Cîi eu voi fi pămînt / În singurătate-mi”.

Dana Dumitriu

Moștenirea lui Nichita Stănescu

A aproape doi ani de la dispariția lui Nichita Stănescu, vede lumina tiparului o ediție revizuită a poeziilor lui (**Ordinea cuvintelor**, Cartea Românească); ca „nu are pretenția de a fi definitivă, ci numai năzuința”, după cum poetul însuși afirmă într-un preambul intitulat **Războiul cuvintelor**. Ediția a fost îngrijită și prefăcută de un tânăr critic, Alexandru Condeescu, autor și al unei bogate cronologii. Trecerea în istoria literaturii a unor fapte de viață, de care pînă mai ieri ne loveam intimplător, are de ce să ne umple de o prea tristă umirire. Colaborator apropiat al poetului, în ultimii lui ani, editorul de azi și-a luat în serios menirea. **Nota asupra ediției** ne informează că cele două volume cuprind aproximativ două treimi din producția poetică a lui Nichita Stănescu, de la **Sensul iubirii** la **Noduri și semne**, plus un ciclu (**Opere impersonale**) pregătit de poetul însuși pentru publicare, dar structurat ca atare de editor. Ediția se deschide de cu o poezie neinclusă în 1960 în **Sensul iubirii**, apărută în „Gazeta literară” din 21 martie 1957 și considerată de autor ca debutul său absolut (deși adevăratul debut are loc în „Tribuna”, cu patru zile mai devreme, cu poeziile **Au fost oameni mulți, La lemne și Pămînt**). Nichita Stănescu a preferat, după spusele lui Alexandru Condeescu, să rețină ca început al său poezia din „Gazeta literară”.

Trebuie să acordăm credit îngrijitorului actualui ediții. Citeva nedumeriri însă izbistă, din pricina unei anumite impresii a datelor. Intitulată inițial **1907**, această poezie se numește în antologie **Ardea spitalului** (vol. I, p. 85) și nu **Ardea spitalului cu bolnavi cu tot**, așa cum indică, la pagina 60 a volumului întâi, cronologia. Și, apoi, a apărut ea la 21 martie (vol. I, p. 60) sau la 20 martie (vol. II, p. 328, **Nota asupra ediției**)? Mărunțuri, desigur, dar supărătoare. Cu oarecare larghețe, îngrijitorul ediției o socotește „definitivă” (**Nota...**), deși poetul, mai prudent, vorbise de o simplă năzuință în acest sens, ba chiar i se atribuie intenția ca ediția să fie „critică” (idem, p. 329). Oarecum curioasă este prezenta în final a unor **Postume**. Nu sînt de acord cu M. N. Rusu care, comentînd **Ordinea cuvintelor** în două numere din „Săptămîna”, nu o discută serios, dar îi împărlășesc observația că postumele n-aveau ce căuta într-o carte care reflectă ultima dorință a poetului. E vorba de treisprezece poezii, din care două dictate de Nichita Stănescu la 9 și, respectiv, 10 decembrie 1963, cu puține zile înaintea sfîrșitului său. Cronologia, la rîndul ei, deși foarte utilă, nu e mai presus de contestații. Alexandru Condeescu însăși, de pildă, în cuprinsul ei, printr-o evenimente biografice, numeroase altele (culturale, politice), a căror selecție, cum se spune, ne lasă visători. Mai ales omisiunile de nume. Și dacă destule titluri de volume de versuri anonime țintesc să ofere un tablou edificator al aparițiilor editoriale contemporane cu acelea ale lui Nichita Stănescu, ca și cele citeva titluri de cărți de proză, cam la nimercaală culuse, lipsește cu desăvîrșire critica. Editorul nu pierde ocazia să sugereze că **11 elegii** ori **Epica Magna** au stîrnit furtunoase dezbateri critice. În aceste condiții, nu era importantă indicarea principalelor elemente? Nici măcar studiul lui Ion Pop de la Editura Albatros nu e menționat, ca primă monografie asupra operei poetului. Cronologia adoptă, la urmă, tonul biografiei călănesciene a lui Eminescu, un ton ușor emfatic, pe care-l regăsim și în ampla prefăcută. Fru-mos scrisă, cu observații interesante, aceasta trebuia să fie mai precisă, mai pozitivă, dacă pot spune așa, făcînd evidentă aprecierea unui critic din altă generație. Unele fraze ne pun pe gînduri: „Ca și Eminescu, în cadrul romantismului european, poate mai tranșant chiar, Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni” (vol. I, p. 13). Era mai bine să ni se arate cu cine seamănă poetul decît să se considere că ivirea lui „în literatura română la sfîrșitul anilor 50, ține de miracol” (p. 12). Mai ales că prefăcută e plină de referințe la poeți moderni (23 de nume sînt invocate la p. 11) cu care poetul român nu are totdeauna legătură și se schițează chiar un tablou al evoluției literaturii românești din secolul XVI și pînă azi (p. 12) care însă nu explică mare lucru.

N-aș vrea să se înțeleagă că diminuez strădania lui Alexandru Condeescu. Ea merită toată stima. Am recitat pe Nichita Stănescu prin prisma selecției lui și cred că și alții vor proceda la fel. Locul marelui poet se vede din ce în ce mai limpede acum și nu mă îndoiesc că vor apărea în curînd și sintezele critice așteptate.

CEEA ce este izbitor de la început, în **Sensul iubirii**, este extraordinara prosopetice a impresiilor lirice („Eram coabil pe atunci, mi-era frig, / și priveam, clănțănînd picioarele lor parale, / cu potcoa-

Nichita Stănescu, **Ordinea cuvintelor**, versuri, 2 volume, prefăcută, cronologie și ediție îngrijită de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului, Editura Cartea Românească, 1985.

vole-n aer, aburînd de frig... / unu, două, trei, patru, numărău clănțînînd de frig, / picioarele lor parale”, aerul lor tîneresc și foarte pur („Va fi o dimineață neobișnuit de lungă, / urcînd un soare neobișnuit. / Adînc, lumina-n ape o să-mpungă: / din ochii noștri se va-ntoarce îmliit! // Mă ridicam, scuturîndu-mi lin undele. / Apele se retrăgeau tăcute, geloase. / Plopii mi-atingeau umerii, timplele, / cu umbrele lor melodioase”). De unde provine senzația de nouitate? Poetul schimbă proprietățile fizice ale obiectelor, sugerînd un univers în care razele sau umbrele capătă materialitate, în timp ce aștrii sau copacii se dematerializează. Tăcerea se face vînt albastru sau se lovește de trunchiuri, timpul devine o dungă arcuită, gîndul sonorizează copacii, aerul împunge. Tonalitatea acestor mutații este euforică: „Soarele saltă din lucruri, strigînd, / clatină muchiile surde și grave. / Sufletul meu îl întîmpină, ave! / Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde în vînt”. Nimeni înainte și nici Nichita Stănescu după aceea n-a mai slăvit în acest fel adolescența, ca o sărbătoare a simțurilor și a spiritului, ca o beție, ca un clocoț, în stare să umple de cîntecul ei cosmosul întreg: „Și muzica sferelor, mai intens clocoțînd, / într-o sărbătorirea adolescenței / se aude”.

CONȘTIINȚA misterioaselor și incîntătoarelor metamorfoze apare abia în **O viziune a sentimentelor**. Poetul nu mai adoptă perspectiva umană asupra lumii ca unic și suprem criteriu. Omul e descentrat, își pierde privilegiul. Natura însăși e inestrată cu privire, cu simțuri. Acum un sfert de secol, aceste versuri din **Lauda omului** au stîrnit o puternică impresie: „Din punctul de vedere al copacilor, / soarele-i o dungă de căldură, / oamenii — o emoție copleșitoare... / Ei sînt niște fructe plimbătoare / ale unui pom cu mult mai mare”. Despărțirea de poezia tradițională însemna despărțirea de caracterul mimetic al reprezentărilor ei. Peisajele lui Nichita Stănescu aveau un sîmț de desăvîrșire nou. Ceea ce vedea sau auzea poetul leșea din sfera experienței directe. Universul poetului era, așa-zicînd, un univers de idei. Lumea lui se sprijină pe frunți omenesti precum, în mitologia indiană, pămîntul stă pe spinarea unor elefanți (**Geneza**). Atitudinea lirică se abstractizează, îndepărîndu-se de empiria comună. Și, ca printr-o compensație secretă, sentimentul se corporalizează sau se leagă de părțile corpului: „Miinile mele sînt îndrăgostite, / vai, gura mea iubește...”. Aici se cristalizează deodată celebra anatomie lirică a lui Nichita Stănescu și nu întîmplător e pomenit Michelangelo: „Alergînd, alergînd, mi se-ntăcau mușchii, / scheletul alb ce-l țîn în mine, / ca marmora lui Michelangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os”. Viziunea sentimentelor e o viziune nesentimentală: confesiunea lipsește, înlocuită cu imagini surprinzătoare ale unui univers erotizat. Iubirea, leoaică tînără, își înfige colții în fața îndrăgostitului: iată un mod de a vorbi de inimă, de tumulturile sau de lanțurile ei, fără sentimentalism, prin metaforizare curajoasă sau prin închipuirea unor scene ca de teatru, în care emoțiile se ciocnesc asemenea unor forțe naturale personalizate: „Și se loveau în mine două sentimente, / unul venînd călare, celălalt purtat în lectici...”. Formele naturii comune sînt sacrificate. Fantezia lirică transformă lumea într-un vârtej miraculos de sunete

și de culori: „Ce bine că ești, ce mirare că sînt! / Două cîntece diferite, lovîndu-se, amestecîndu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în infigurata, neasemuită luptă / a minunii că ești, a-ntîmplării că sînt”. Ne răsare în minte Argezi: „Tu vencai din vii, eu veneam din morți”. Această perspectivă abstractă și inteligentă, care nu mai conține nici măcar simburile alegorice de la Argezi, se folosește de sentimente doar ca de un pretext pentru a înfățișa o lume a cuvintelor, a vocalelor și a consoanelor. („Tar sentimentele mărunte, bune doar / să fie peste clipă marmor / ciocniri-ntr-o consoane și vocale, / mureau cu de prisos, încet și moale / se destrămau în rotoace”).

„DANSUL rotund al stărilor de spirit”, frenezia și euforia încetează aproape brusc în **Dreptul la timp**. Un vers ca acela cu care începe poemul **Enghidu** — „Privește-ți miinile și bucură-te, căci ele sînt absurde” — ne introduce pe neașteptate într-un univers diferit. Toată prima parte a poemului pune sub semnul întrebării capacitatea simțurilor omenesti de a da socoteală de realitate. Desentimentalizării îi urmează, așadar, îndoiala de senzațiile cele mai simple. „Abstracția” face un pas mai departe. Nu ne mai întîlnim nici măcar cu acele urme ale materiei care se invirtețeau osmotic în primele poezii. Singurul mod de a cunoaște valabil este acum pentru poet acela de a da nume unor lucruri ce nu se găsesc în realitate. Îndoiala de consistența lumii atrage un hazard al rostirii. Nu mai e, măcar, vorba de joc cu proprietățile materiale ale realității fizice, de mutație, de golire a obiectelor de miezul lor material, ci de o invenție a lumii prin cuvinte. Acesta e înțelesul **Artei poetice din Dreptul la timp**: „Îmi învățăm cuvintele să iubească, / le arătăm inima / și nu mă lăsam pînă cînd silabele lor / nu începeau să bată. // Le arătăm arborii / și pe cele care nu vroiau să foșnească / le spîzuram fără milă de arbori. // Pînă la urmă, cuvintele / au trebuit să semene cu mine / și cu lumea”.

O MICĂ notă dramatică, un fel de ecou al suferinței de a se rupe de lume, se întrezărește în **Dreptul la timp**. Ea devine centrală în **11 elegii**, o culme a abstracționismului poetic în literatura noastră. Intuiția nu mai este de nici un folos poetului. Poezia se înruștează cu matematica și cu științele al căror obiect nu este dat prin simțuri. **Elegiile** nu sînt însă propriu-zis hermetice, ca poeziile lui Barbu, alt radical, obscuritatea lor fiind datorată absenței suportului mimetic. Versurile nu mai descriu și nu mai evocă lumea sensibilă. Ele năzuiesc să sugereze un conflict care se desfășoară la nivelul esențelor, între un eu golit de psihologie, și o realitate fără forme reprezentabile. Tema e aceeași îndoială de puterea simțurilor, criza spiritului insetat de real, o pendulare între sinele ce nu poate ieși din sine și o lume care nu există decît în acest act dramatic de contemplație. **Laus Ptolemaei** va continua această lirică, ducînd-o la gnomă. La definiția „științifică”, la axioma și la teorema geometrică, deși nu va mai păstra aproape nimic din starea conflictuală a **Elegiilor**. Nichita Stănescu scrie, la sfîrșitul anilor '60, o poezie nonfigurativă, deosebită de tot ce se realizase înainte în această direcție, cu unele artificii letriste, care amintesc avangarda,



dar fundamental originală. Ion Barbu, singur, poate fi invocat ca precursor, dar mai mult ca tendință decît ca scriitură. Este anunțată totodată aici negativitatea din **Necuvintele**. „Să cauți un cuvînt ce nu există”, scrie poetul în poezia în grădina Ghelsimani din această ultimă culegere. O bună parte din lirica modernă întoarce spatele mimeticului și „realismului” poetic tradițional, urmînd să-și inventeze realitatea proprie. **Necuvintele** reprezintă însă experiența cea mai avansată în respectiva direcție. Dacă, la început, poetul disloca obiectualitatea și perturba proprietățile fizice, acum el neagă însăși substanța fizică a lumii. Cel mai nimerit exemplu este poezia **A inventa o floare**, de unde se vede că poetul e deplin conștient de gestul său negator: „Din nou mă sprijin numai pe cuvinte. / Nu e nici o muzică să izbucnească / din osul nimănu... // Și nici sufletul nu are în sine / liniște potrivită orelor ferice / legănat de adăusul de alcool blind. // Și nici prietenul cel puternic și apropiat / tristeților și marilor idei. // Și nici femeia credincioasă / ca o bătrînă vulpe gravidă și atotștiutoare / în amănunțite treburi ale cîmpiei. // Și nici ingerul tătuat cu hărți, / nici unul / nu este de față. // Numai cuvintele, numai ele / prea puțin doritele, — / ca niște mercenari nervoși / îmi urmăresc gestul inimii amorînd, / jetul privirii pulverizînd / imaginile tradiționale ale lumii mele...”. Impresurat de necuvinte, poetul nu mai are ureche pentru muzica lumii, sufletul treaz ori beat de „alcooli” și-a pierdut consistența, prietenia și iubirea nu mai oferă sprijin, cuvintele înseși nu mai izbutesc decît să asiste neputincioase la amorțirea afectelor și la privirea care pulverizează imaginile tradiționale ale lumii lui...

IN DULCELE STIL CLASIC reprezintă, parcă, o încercare de întoarcere la garanțiile (sau la o parte din ele) poeziei tradiționale. Volumul conține, în a doua secțiune, elegii, madrigaluri, cîntece, extrem de inventive stilistic, într-o manieră ironic-sentimentală, trubadurescă, folclorică sau ludică. E, desigur, o falsă întoarcere. Dar, într-un anumit fel, traversarea deșertului necuvintelor s-a încheiat. Dovadă marile poeme din prima secțiune, al căror ecou se prelungește în **Operele imperfecte** și în **Noduri și semne** (răzbind mai greu la suprafața în **Măreția frigului** sau în **Epica Magna**, cărți nesigure valoric, de tranziție): aceste poeme se reumple deodată de larma sufletului, de o subiectivitate romantică și neliniștită, mergînd pînă la coșmar. **Moartea păsărilor** este un poem aproape autobiografic, teribil în vizionarismul lui. Niciodată n-a fost poetul mai îndoit de sine. Dacă este să căutăm accente tragice în poezia lui Nichita Stănescu — așa de barocă, de prețioasă, de strălucitoare — acestea se găsesc în astfel de poeme, din ultimele cărți. Este absolut remarcabil în ele intensitatea unei anumite problematici morale: căderea. E destul să comparăm **Al meu suflet, Psyhée** sau alte poezii din aceste volume cu **Ingerul cu o carte în mină** (din **Oul și sfera**) ca să vedem cum imaginile aproape suave ale zborului, plutirii și legării baroce au făcut loc aceluia ale prăbușirii vertiginose, ale „tocirii”, cufundării și destrămării. Totul trage în jos fantezia lirică. Sintem la antipodul euforiei înălțătoare de la început. Aripile (motiv recurent) nu mai slujesc zborului. Ele, ca și amintirile, atîrnă de umeri, incovoiate, turtesc. Vulturii obosiți cad ca niște pietre dintr-un cer ostil. Simbolurile frigului, ale borealității și morții se instăpinesc în majoritatea poemelor. Tematic, putem stabili o anume legătură cu poezia lui Blaga din **Lauda somnului**: același plîns metafizic, aceeași strigăte gîuite și disperate. Maniera diferă însă complet. Cele din urmă versuri ale lui Nichita Stănescu sînt simple, repetitive, mecanice, aproape bacoviene. Toată arta modernă a părăsit poemul ca temă cu variațiuni de odinioară (prezent încă la Blaga și așa de clasic în principul său) pentru o expresivitate stridentă, simlissimă, onomatopoeică și primitivă. „Soldatul mărșăluia, mărșăluia, / mărșăluia / pînă cînd / pînă la genunchi / piciorul / i se tocea, i se tocea / i se tocea / pînă cînd trunchiul / pînă la coaste / i se tocea, i se tocea / i se tocea / pînă cînd / pînă la sprincene orbea / orbea, orbea / pînă cînd / părul lui iarbă neagră era / iarbă neagră era, iarbă neagră era. / Un cal alb venca / și o păștea / și o păștea, și o păștea. / I-ha-ha, i-ha / i-ha”. În aceste strigăte semiarticulate, tragice și sfîșietoare, se încheie cercul început cu exclamațiile de slavă, cu elanurile frisonante din **Sensul iubirii**. O coerență înteroară înspăimîntătoare face din poezia lui Nichita Stănescu — dincolo de negalități, eșecuri și risipă — una din cele mai de seamă opere lirice moderne.

Nicolae Manolescu

Din departe în aproape

DINU OLĂRAȘU:

Dăruit eternității pe fereastră (Ed. Albatros). Subtire că poți să te tai în ea de o manevrezi neant. dar plină de miez, placheta abia iesitului din adolescență poet resitean, pare să reprezinte, dacă ochiul nu mă mințe și urechea nu mă-nseală, începutul unei

linii poetice foarte active în ultimii șase-sapte ani. Linie impusă de și identificată (în mare măsură) cu promovția 80; în textele noului venit găsim, ironizate, coborite în frivol, expuse ca într-un muzeu, multe din noțiunile de univers poetic și de atitudine propriei acestei promovții: hiperrealismul, reveria în cotidianul citadin, prozaismul voluntar, colocvialitatea, teoria poemului și retorica bufantă: „cazul în snume e chiar combinatului chimic / iar cariile sapă spre suprarealism la academia / mina chiar acum este invinsă de mărul pe care-l cuprime / adolescența mea de cerneală adolescența ta de hirtie / și cini în două labe zgâriau porți de fier / linistea se prelinge de pe minerul usii de la baie pe ciment / degeaba realitatea de mine n-ai să te scuturi / frunză de dud frunză de dud trezește-te / recunoaște ai vrut să deghizezi în fluturi / și fereastră deschisă pare un rug domniilor / numele meu e poveste de dragoste / se odihnește lângă picior / și o creangă o ecoului se agăț în părul tău”. Poetul face figură de insurgent, joacă în ironic și teribilă, dar printre toate în sarcinile de cap pe care o imaginație neasimilabilă și fertilă de favorizată își lasă din când în când răgazul de a spune lucrurilor pe adevăratul lor nume, recunoscându-și o nostalgie, dacă nu chiar o ascendență, romantică: „un muzeu alături / bar de noapte străveche sugheze alături / pasărea fenix redeschide consignata în cenușă / uitând că am doar douăzeci de ani lângă umeri / iti arunc cititorule drag și uimit poezia / singura mea / fără degete mână / ziua de lucru a muncitorului începe cu tipatul materiei / vai domnii — confuzie — nu operez cu simboluri / ci operez simboluri / mi-e rusine și recunosc doar de-un mileniu scriu cu singele meu / pentru preferații de sorți ale roluri” / într-o lume de fier, beton, războaie mai calde, mai reci, flori de plastic, citate și tehnologii, tinărul poet nu mai vrea să fie anti-iric, nu-si mai pune sensibilitatea la colț pentru a lăsa tot locul inteligenței, încearcă să redescopere primul înapoi de la cultură la natură; primul pas ca și făcut, e recunoașterea caracterului tranzitoriu al etapei poetice parcurse de congenerii săi și de el însuși; al doilea, care urmează să fie făcut, e al reacomodării cu lirismul, fără a face abstracție de realitate: „Zgomotul produs de căderea poemului pe asfalt e insignifiant / în preajma spitalului de urgență oare cine cîntă / fecioara fecioara cea încă neobisnuită cu fecioara ei / și ghitară cu roua fac nuntă // descult alerg vitrina cu zeii să mă vadă / tăcerile mele bilingve tăcerile mele bilingve / și guvernul amintirilor cade în zăpadă / gândul în dreapta gândul în stînga / goana mea iubită goană / nu mă lasă să torn / biserică pe rană” / dincolo de parada ironico-sarcastică, de teribilismul adolescenței al individualizării, de nostalgia romantică și chiar de readaptarea lirismului se distinge în versurile lui Olărașu un imperativ al implicării morale, menit să scoată din indiferență și din apatie: „farfură cu supă de ortografie și punctuație mi se varsă pe picioare / dintrina ușor ireal de ușor îmi străvește cîntecul la sfîrșit / m-am lozodit deia cu agonia cătelei lină semafar / domnia sa frunza a-angăbenit // bunavoință bunavoință nu mă plăti acum falimentului / vind transcriu penultima în caietul albastru fericit / cînd totî bat din palme nerusinat / cînd cu lumina încă nu-s chit // ceaiul de tei fierbe în el orasul / să aruncăm dinte peste acoperișul blocului adică spre obrazul luceafărului / și să îngurim estetic desore cele verzi desore cele uscate”. E acesta un mod ironic, dar nu mai puțin convingător, al necesității implicării lirice. S-ar putea ca Dinu Olărașu să fie primul mesager al promovției 90.

LIGIA HOLUȚĂ:

Frigul și surîsul (Ed. Litera). Nu-mi amintesc să fi înălțat numele acestei poete prin paginile revistelor sau prin revistele sau semnificativele antologii editoriale ce au proliferat contagios în vremea din urmă. Nu știu nici ce vîrstă are și nici dacă înainte de a debuta la editura Litera și-a încercat șansele la vreun concurs al celorlalte edituri. Poezia cuprinsă în această plachetă este însă la cel mai bun nivel al poeziei tinerilor și ar fi meritat o altă ieșire în lume decît aceea zisă „în regia autorului”. Influențată de lecturi din poezia modernă, Ho-

lan și Saba în primul rînd, asimilînd corect influențele și reușind să le pună într-o ecuație lirică personală, Ligia Holuță scrie o poezie a stărilor paradoxale de o remarcabilă finețe a detaliilor și racordată la firele de înaltă tensiune ale sugestivității. Notatii fulgurante, mereu somnifere, o transparență care ascunde un semnificativ care trezește, umbre care luminează și peste toate o concentrare de creștal a expresiei, ca vers și ca poem deosebitiv: „poate că visul are ochii negri / negri / văd uniori / sărmăne cuvinte / de care nu mi-am atins buzele / nici-odată / palide încercări de a întinde cuiva / monedele vechi / ale serii / timpului e un cîntec de unul singur”: disparate tematic, textele poetei sînt străbătute de un același fior al imponderabilului, de o aceeași undă lirică provenită din gesticulația sfoasă și tandră, dar și din tensiunea sau o viziune globală: o puritate a percepției și un simț deosebit al nuanțelor, al cuvintului potrivit, o grii aproape calofilă pentru acuratețea discursului se vădește pretutindeni, într-o notatie subtil intimistă („...smerenie a serii captive / cele trei garoafe și umbra lor / se aleacă misterios / spre centrul tăcut / al ecoului”), într-o confesiune ce înfășoară abil gravitatea în romantism („dacă vei simți o apăsare încet asupra frunții / să știi că eu sînt / lin mă voi afla / și voi intra în moartea mea / care acum sînt singură în întuneric / plină de soaimă”), ori într-un poem descriptiv, apropiat intrucitva, mai mult prin atitudine decît prin conținut, prin manieră, de linia promovției 80: „Venea și venele tăiate / (timpla și zriul — palori) / mirosurile-lumină / năvălul-noapte / estî încolțit — tăcut stai — / (să-l închidem în orologiu) // să bea el puțin otrăv / (cite cristale și Memorii) / să numere el abisul / pe buzele anilor săi // în cuvînt e liniste / în pămînt e liniste / aceea n-a fost o victorie / ci doar o balustradă / asemeni prăriei fosto-roscente a orbilor / „care-i părăsire istoricului ? / ingerii, domnule”... În această tehnică a sugerării, amintindu-ni-l pe Mazilescu, sînt scrise mai toate poeziile cărții și, în speranța că acest foarte promițător debut poetic va rezista ispitelor, seducătoare poate în anume maniere dar sigur depersonalizante, ale marlînzării, adaugă încă un text exemplar: „bărbatul care mi-a promis o dragoste / pierdută / frigul surisul / copil sever / degeaba închis în floarea de portocal / tu care mă hrănești cu zăpadă / ai tu oare două inimi / parfumul săbiilor de Toledo / într-o întunecată pădure / o sfială mai orgolioasă decît orice”.

LAZAR LĂDĂRIU:

Cimpuri de ceață (Ed. Dacia). Fără ezitări în expresie — semn de maturitate și/sau dovadă de exercițiu îndelungat — poetul tirgu-muresean face o descriere geografică a geografiei sale lăuntrice, în același timp inventariere a formelor de relief, scormonire geologică și comentariu reflexiv. Într-o manieră enunțativ discursivă, cu pasaje narative și altele concentrate la o sentență, ni se relevă un suflet „ardelenesc”, angajat în tuburătoarele meandre dar totdeauna călăuzit de steaua fidelității energice, și o mentalitate „tradiționalistă”, marcată de conservatorism în planul ideilor morale și de bun simț în cel al viziunii existențiale: această „vechime” de fond e paginată „modern”, în enunțuri anti-irice, voit prozaice, impregnate de realism citadin care pot să pară, nu o dată, artificiale în raport cu naturațea lirică a motivațiilor; interesul prim al poetului e de a-și examina propria condiție fără a se privi în oglindă, ocolind cît se poate confesiunea directă și punind în locu-i comentariul pe marginea realității inconjurătoare; este evitat astfel sentimentalismul cu prețul discursivității și, totodată, se obține efectul de refracție convenabil; „Trimișii mă expulzează din camera mea în formă de om, / părăsesc marsupii lipicioși al obișnuinței / cu aceleași mișcări măsurînd ziua de la mine la Stop / sub ochiul stăpînînd intersecția / șobolanul traversează strada și vocea lui Iglesias / se-ndepărtează, o pinză violetă, / măturătorii își împing pâlăria pe ochi: asta-i treaba / șobolanului să treacă strada la ore care-i convin, / ori-cum obsesia noastră va reveni / asemenea hranei / atunci cînd ne așteptăm mai puțin, / seara cînd oaspeții dau buzna prin încăperi / cu țigările lor de tutun scuturate, / dăruindu-ți fiecare cite-o piponită. / Deocamdată, / căldura ne-a împriăștiate proteze, cirje, / singur sunetul aparatului de fotografiat, / imortalizîndu-ne, / precum cobra prada-i bogată. / Între ce se vede și adevăr, unic obstacol — / imaginația de a vedea / virful unui aisberg tîind pulberea / sub

care-mi scriu scenariul / propriei vieți fără martori. / Ziua mă aruncă iarăși la Stop / încărînd de furie. / În camera mea în formă de om mă voi întoarce cu noi trofee / Indiferență / strada își leapădă tăcuta placență”. Dacă singurătatea pare să fie linia de orizont a existenței poetului, tensiunea lui principală e spre abolirea acesteia prin mijlocirea Cărții, a poeziei în ultimă instanță, deși conștiința că și asta e o vanitate, o iluzie constatătoare, nu lipsește: „Expulzat cu bucurie din Teritoriul Nimăului. / Unde-mi desenez eu cercurile, nisip nu există, / doar șarpele își leapădă pielea în pădurile bînuite / de infometatul lup al singurătății; / în casa mea desubpămînt vizitatorului același / vine în fiecare seară, / privește la raftul cu cărți și pleacă: / de fiecare dată o carte devine cenușă și calul pustiei / se aude nechezînd / și toate întimplările se adună / pentru a se mai scrie o carte / care se va prefăce și ea în cenușă; / între naștere și moarte / vizitatorul se întoarce în fiecare seară, / Șarpele doar își mai leapădă o piele în pădurea / existînd în memoria dicționarului explicativ”. Un abuz de explicații e lesne de observat în poeziile lui Lazăr Lădăriu, cuplat cu o ușoară tendință te-zistă. Poate că apelul mai hotărît la tehnica sugerării ar fi folosit, cu atît mai mult cu cît poetul e conștient de un discurs și, se știe bine, a sugera e verbul preferat al discreției.

LAURA VEGA:

Tărîm aurora (Ed. Litera). Duioase stări de reverie la marginea „pădurii de simboluri” și indușoabă de exclamationi de iubire pentru tot ce mișcă sub ochi și pe deasupra lor. — „riul, ramul” — transmise în soiri-tul vremii, cu mare economie de energie lirică și multă

angajare verbală înlocuitoare, curat muzicodisc, corect rimat, cu rime venînd singure: unei undă lirice care ce prinde consistentă sub presiunea memoriei afective și atunci discursul e ceva mai personal măcar la nivelul sentimentelor conținute: „Cînd m-am întors acasă / era zăpada caldă, / un zvon de primăvară / se auzea sub ea. / iar ghiocelii mamei, / iviti pe fruntea-naltă / oareau că-nemă-nează / pămîntul cu o stea...”. Alceori, mai des, versurile curg unul din altul pur declarativ, mecanic și atter, reînscind ciudata performanță de a nescă exact ceea ce vor să afirme: „Am crezut din glie / În-văntînd din mers / Fiecare vers, / Marea poezie // Am crezut copilă / An de an poezie / Romănescul gînd / Asternut pe-o filă // Viata mea întrează / Tărî de t-as da / N-as răscurmăra / Trudnica ei vlagă”... Asta-i drept!

OLGA ABEGG:

Poemul de seară (Ed. Litera). O velleitate poetică sprî-jinită de sensibilitate și bune intenții: posibilitățile de expresie sînt modeste, însă, grație bunului simț comun, autoarea evită stridențele și ridicolul frecvente în situațiile de nepotrivire între velleități și mijloace;

textele sînt, de cele mai multe ori, confesiuni cuminte, ușor calofile, dezvăluînd o viziune senină, optimistă și de sentimentalism decent: „Pe valul de hirtie pana mea plutește / Simt cum trece / prin sine cerneala, / cum vorbele încep să ardă / ca iară / de tisă. / Cules printre tăceri, / cuvîntul / în vers / strălucitor se-asează, / asemenea boabei de chihlimbar. / o floare, / pe treptele gîndului, / se-naltă și crește!”. Romanticozitatea unor stări sau banalitatea unor exprimări dau avîntului liric o direcție neconvenabilă poetică. scotînd în evidentă fragila acoperire în probe a velleității: „Sub vălul de rugină, / greieri și furnici blaiine / stau de vorbă pe-o colină, / vestind toamna care vine // Noaptea coboară cenușe / stele s-au aprins de-odată; / din talgere-aurite, / greierii încep să bată...”. Greierele specializat în instrumente de percutie. e. totuși, un lucru nou!

DAN EMILIAN ROȘCA:

Arhipelagul pasiunilor (Ed. Facla). „O / nu de poezie mi-e teamă / ci de venci-nia ei”, astfel parafrazează tînărul (probabil) poet pe Vlahuță, dîndu-ne totodată o idee despre felul dumisale de a fi în poezie: e un ironist ce încearcă a împăca linia de tînerie a lui Sorescu și linia, mai nouă, a poem-aștrilor / liantul, trăsura de unire, mijlocitorul acestei împăcări este atî-

tudinea romanțioasă, afectat romanțioasă, deci jucată, compromițînd de fapt romanța și instaurînd un climat de suspiciune și ambiguitate specific ironiei: „El se plimbă cu diligența / pe lacul cu nu-feri de aluminiu / soția lui promă și ceaiul / el e uniori / cel mai frumos / și asta e de ajuns // El ar putea să scrie și mai frumoase poeme / dar nu e nevoie să scrie cele mai frumoase poeme / cu lucruri mult mai frumoase / decît să scrie cele mai frumoase poeme // El coboară din diligență / se cufundă în lac / și ajunge acasă / fortuna // El ar vrea la un moment dat să scrie / în limba elină cel mai frumos poem / dar nu e nevoie nici de limba elină / nici de cel mai frumos poem / flăcările galbene filfite în cămin / el duce lingurița la buze / afară sau înăuntru spre așteptarea diligența; evident înclinat spre zeflemea dar și cu un evident potențial sentimental, poetul face exerciții de imaginație, cu dezinvoltură de trapezist și îndeminare de jongleu, reușind chiar performanțe notabile intrucare și această rafinată compoziție supra-realistă: „Priviți cum îmi filfite mîinile / în bătaia vîntului / aramele mării / îmi biciuie nările / mi-am ascuns bijuteriile sub limbă / dați-mi vă rog / paharul acela cu apă / în el o frumoasă femeie face pluta”; plăcerea „poantei” (mereu logice, totuși) e întrecută doar de plăcerea afectării care, uneori, o include pe cea dintîi („Dacă-n palmele mele / s-a culca obosite două cuie / roua ochilor tăi / le-ar face să înflorească / ruginindu-mă”). Poezia pare să fie pentru el act de prestidigitatie.

CONSTANTIN SEVERIN:

Duminea realului (Ed. Junimea). Simptomatice în placheta poetului sucevean este dubla considerare a universului poeziei: mai întîi ca „text” (în ciclul titular) și apoi ca „viață” (în ciclul Zid și neutrinu); în prima ipostază textul poetic decupează

din realitatea ambientală, văzută ea însăși, analogic, ca un fel de text, secvențe care impresionează „ochiul” așaziind sintactiel; al, trupul de cerneală / cu schije de adjective // interior de absență grafică / friabil spațiu și hemoglobina // unul adevărat intrat / atomizat de metroul adevălor // într-un text necunoscut / aerat de luna albastră // săpată împotriva casei / orașul fonetic; apropierea de o asemenea realitate solicită nu atît sensibilitatea afectivă cît abilitatea transformării sunetelor, cuvintelor ca text în emoție naturală: „eu jucătorul / de la capătul nopții / născut pe gazonul de aer / al cîntecului / cunosce vicleana / fu-rișare a sunetului / pină la cuiburile / luminoase ale vocalelor // umil alchimist în / textul vieții / unde plaga materiei / e indescifrabilă / prin norii culorilor / am zărit / forma nocturnă a cuvîntului // era o seară densă / ca umbra unei grenade / în a doua duminică a realului / eu nu am cunoscut / adjectivul petalelor / mi-am lăsat mina ca o pradă / deasupra danturii sintactice / a orașului / toate frazele aveau un tremur / de floare”. În ipostaza secundă poezia încearcă să regăsească o dimensiune pierdută: lirismul, mai mult evocîndu-l nostalgic decît realizîndu-l, intrucit ceea ce poate face poetul e să-și modifice el atitudinea în sensul unei mai acute implicări iar nu să schimbe realitatea și, știind asta, nu-l ră-mîne, deocamdată cel puțin decît resemnarea în amintire și speranța într-o veritabilă regăsire: „orașul de sticlă / are producile transparente / evenimentele se gîndur / prin afișaj electronic / apa verde a gravitației / ruginește în glaștră / și niciodată nu greșim / butoanele mătă-soase ale lacrimilor / din piața centrală a orașului / a dispărut de o sută de ani / acel meteorit roșu / care se spune era o țigancă / cu hainele arse de dragoste”. Ambele ipostaze mi se par neprielnice; problemele și dacă va ști Constantin Severin să nu facă din prezența lor momentană o dilemă.

Laurențiu Ulici



„O retorică distantă a uneltelor pure“

Fragmente
critice

Dan Ion Nasta

Căderea
zilei

Am semnalat cu trei ani în urmă apariția unui tânăr eseist, Dan Ion Nasta, autor al unei cărți despre Saint-John Perse (publicată la Presses Universitaires de France) și traducător al poeziei lui Vine în limba franceză. El apare acum cu un volum de poeme *) care seamănă prea puțin cu ceea ce scriu (și cum scriu) poeții din generația sa. Nu-i o poezie parabolică, ironică și nu-i propriu zis nici o poezie a livrescului, deși folosește un număr mare de concepte și tinde să fie ceea ce Heidegger numea o „topologie a Ființei“. Dan Ion Nasta utilizează, e drept, colajul, dar nu face din colaj o tehnică poetică și nu este preocupat în chip expres de intertextualitatea textului (discursului) poetic. Este un intelectual subtil care înțelege poezia ca o confesiune purificată, o meditație despre destin într-un limbaj care nu ocolește abstracțiunile, dar nici nu le cultivă. Punctul de plecare ar putea fi versetul persian: un ton oracular, o jubație a ființei, un vers luxuriant și calculat, o deschidere spre lucruri, o fervoare a descoperirii materiei și, totuși, o purificare a materiei, iată ce se observă în poemele din **Căderea zilei**. Ele celebrează liniștea, limpezimea, himera, lumina, amintirea, singurătățile clare, văzul zilei, utilizând un imagism îndrăzneț în stil Voronca: singele „se cațără în gând“, singurătățile „cintă din solz“, „călușul secundeii“ dă muguri, o frunză își „taie venele“ și însingură apa, amintirile „trag de tine, îți rod nasturii ca botul cîinelui roșcat“, pe colină doi mesteceni „își deschid rânile albe“, singurătatea „privește

prin măduva oaselor“ și „trimite în singe o bulă“, eroii își ung trupul cu „veninul himerei“... Este curios cum se impacă **retorică distantă a uneltelor pure** cu un limbaj metaforic care antropomorfizează lumea fizică și pune abstracțiunile în situații așa de concrete.

Căderea zilei cuprinde trei cicluri (Teogonia Profană, Căderea zilei, Pozeștile Tirziei), fără mari deosebiri între ele. Poemul se organizează în jurul unei stări de spirit, și dă ocol cu grație unei idei. Iată senzația de liniște în lumea elementelor materiale și sentimentul de singurătate, de „bilbiială a ființei“: „această liniște pe care o presari deasupra oaselor — / un cort de piele întins între brațele mării uscate // această liniște pe care o îmbraci peste trupul / care a purtat fericirea — o haină sfișiată de vînt // această buruiănă pe care o mesteci cînd nimic / nu te mai poate atinge infamia iubirea seeta nemurirea // alegi în iureșul ierbii printre litere grase / coaja unei șopîrle din care miezul s-a uscat // Singur ești și apărăte de bilbiiala ființei // asemeni învingătorului smulgîndu-și brațul / din vrejul de păr al fiarei ucise“.

Sau aceste **portrete ale inchipuirii** în care lauda limpidității arcvatice se unește cu angoasa într-un poem enigmatic, rupt în mari rînduri de citate, trimiteri fără adresă: „Un copil fugărea / mosoarele albe ce curg din buzunarele mării, / saci de spumă deșertați în dimineața ochlului său. / Apa fulguia / cu un tribut mai aproape. // Pe cine să crezi? / Făina oscioarelor presărată de val / (un zeu tras pe roată) / sau filosoful denunțînd imaculata concepție / în **Epistola către Mare**: / «e spuma, doar spuma / nici cît un fulger din unghia Ideii»?“.

Purificată, abstractă, ceremonioasă și derutantă în întinderea și esența ei, poezia lui Dan Ion Nasta se vede uneori mai limpede în versuri izolate, de o materialitate mai puternică. Dintr-o meditație despre jertfă și uitare (**Căderea zilei**) rețin aceste notații tulburătoare: „Ce mai știi despre singe, divine? / — O amintire ușoară: trupul soldatului răpit — de aburul băii comune.“, dintr-un tablou de interior citez: „Dincolo de umărul tău / orașul hrănește o iarnă fără destin“ sau: „Cine ești? / Glasul tău limpezește apa. // Cei ce în preajmă îți stau / Sint întunecați de lumină“ sau: „Prin zgîrciul de aur / al toamnei îl ochesc / rotulele dulci ale morții“ și, mai departe, des-

criptia unei după-amieze abstracte și, totuși, cît de sentimentală, năpădită de simțuri și de materii!: „O după amiază abstractă. Un simbur de măr / între dinții orbitori ai ideii / și umbra fructelor verzi pe un alt perete de grotă, / sub gura unui alt cer. Aștepti mirosul să aprindă / o făclie în nări, să alunge umbrele / de-a lungul galeriilor de sare unde cîndva / pilpiuau gleznele unei mări. // Jocul de umbre, Dorința unei dorinți. / În curînd ora ceaiului. Ceașca aburește / pe un platon fără coperti. / Poate imblinzita dogoarea a celui obraz / ce se freacă de pereții ceainicului / și dinăuntru încălzește cocorii pictați, / poate mireasma împreună cu apa, // poate făptura care se zbate / în strîmtoarea de cald porțelan / să se reverse, să aprindă mina / care acum răsfoiește lumina tăiată / în paginile unui dicționar: / **amo. amavi, amatum, amare**, viața / un simplu morfem despăturit.“

ESTE, aici și în celelalte versuri, o poezie discret sentimentală în manieră neosimbolistă, coruptă de ceea ce se numește **poezie cultică**. O desfacere a gândului spre concepte și teama, în același timp, ca gândul să nu distrugă perceperea directă a elementelor. O notație gravă despre „bilbiiala ființei“ și, totodată, o bucurie de a trăi aproape de miracolul existenței simple. Poemele lui Dan Ion Nasta ezită mereu între tărîmul abstract al idelilor și lumea în care obiectele murmură un limbaj misterios. Descopăr în poemul **Trandafirul de cenușă** o alegorie care sugerează chiar condiția poeziei sale: „un zeu neterminat supurează / prin tunica de var /

lumina își ascunde rana în lumină“. Zeul (ideea) abia se simte prin peretele unui limbaj aglomerat de materii dense. Confesiunea caută căi ocolite, sensibilitatea este controlată și îmbogățită de lectură, cum deducem și din aceste frumoase versuri: „și limba intră / moartă în cuvinte / o! acum aș putea să merg în Cimmerie, / în pulberea sfîntă, / să mă scald ca vrabia / în aburul sufletelor regăsite“.

Două simboluri, două spații imaginare se repetă în **Căderea zilei**: **Limpedeia** și **Tirzia**. Dintr-o dedicație finală aflăm că ele nu se cunosc, dar se sîrută și se recunosc îndată ce paginile cărții se ating. O alegorie, ca multe altele, greu de explicat. Luată separat, simbolurile se lămuresc într-o oarecare măsură. Mai multe poeme din carte se numesc, de pildă, **Limpedeia** și, dacă le citesc bine, în ele e vorba de starea de beatitudine pe care o provoacă lumina („văzul zilei“). Aerul e un lichid transparent și prin el trece un zeu înotător. Într-un cadru similar apare și dogma încarnării, ca un miez de lumină care poate sugera, în același timp, și o prezență feminină. Lectura unei poezii este, în fond, o lectură a labirintului: „Bolți surpate. Păr fără început, fără îndurare, / ca arșita privirii între ierburi uscate. / Răcoroasă e numai dogma încarnării / rostită de vulpea ce fulgeră pe gît.“

Dan Ion Nasta este un poet original, cu o fantezie controlată de un spirit cultivat.

Eugen Simion

„Serile Filologiei“

● În Sala de Stejar a Bibliotecii de Filologie a Universității Bucurestene s-a derulat luni, 28 oct., sub titlul „Dan Barbilian-Ion Barbu — 90“, a treia din „Serile Filologiei“ — inițiate și organizate de Biblioteca sub egida Ateneelor Cărții ale B.C.U. București și a Cercurilor științifice integrate ale Facultății de profil. O micro-expoziție de carte, un recital de poezie (studentii **Claudia Tița, Cristina Vrânceanu, Aurelian Pavlescu**), un fond muzical și, mai ales, intervențiile deop-

trivă inspirate și de cea mai aleasă tinută ale invitaților — criticul și esteticianul **Alexandru Paleologu**, profesorul și scriitorul **Eugen Simion**, profesorul și matematicianul **Dragoș Valda** — nu „încălzit“ o sală de tineri studenți de la citeva din facultățile Universității.

„Serile Filologiei“, al căror amfitrion este coordonatorul Bibliotecii, redactor **Marcian Tiberiu Mihail**, continuă în noiembrie, cînd studenții vor avea ca invitați pe colegii lor mai tineri: elevi ai liceelor bucurestene, membri ai cercurilor de creație.

Ion Dodu Bălan

PIETRE
PENTRU
TEMPLUL
LOR

„Pietre pentru templul lor“

Critica

bind aici de „rosturile criticii literare“, își afirmă energic concepția despre aceste rosturi: „Creația nu se săvîrșește pentru critica literară, ci pentru marea publică. În consecință, rațiunea de a fi a criticii este aceea de a cerceta cu grijă și obiectivitate creația, de a-i descifra sensurile, de a distinge între valoare și non-valoare, de a promova pe prima spre mîntea și inima cititorilor și de a-i bara drumul celei din urmă.“ Entuziasmul său pentru cultura românească îl determină pe I. D. Bălan să pună accentul mai mult pe prima dintre cele două alternative categorice. I. D. Bălan și-a definit crezul său de scriitor, chiar într-o frază desprinsă din **Pietre pentru templul lor**: „Scrișul nu poate fi decît viață din viață, un act de conștiință, de responsabilitate civică și patriotică“.

Născut dintr-o familie de țărani transilvăneni, începîndu-și învățatura la liceul din Orăștie, continuînd-o în București și implinînd-o în Facultatea de filologie de aici, I. D. Bălan și-a păstrat vigoarea și echilibrul sufletesc al părinților săi și nu s-a despărțit niciodată de viața satului natal, de modul de a gîndi și a simți al oamenilor de acolo. Anii petrecuți ca lector la Universitatea din Toulouse i-au lărgit orizontul, prin confruntarea calmă cu modul de a trăi și a gîndi al altor civilizații europene. Departe de ispita de a mima ceea ce întîlnise în atmosfera culturii franceze, I. D. Bălan, revenit în patrie, și-a conturat — netulburat de oricîte prestigii ar fi aflat dincolo de marginile ei — înfăptuirea crezului său de profesor de literatură română, de animator și pedagog al culturii noastre contemporane. Căci el a rămas

profesor, oricît de multe și înalte funcții a avut în diriguirea vieții noastre literare, fiind mai mult decît profesor universitar: un dascăl de românism, în linia istorică a transilvănenilor veniți în capitala țării, cu focul sacru în inimă, dar și cu realismul și cumpătarea propriei țărânilor de dincolo de Carpați. Așa cum Liviu Rebreanu își împlinise datoria în **Elogiul țărânului român**, rostit la primirea sa între membrii Academiei Române, — aproape că nu e nici o pagină în scrierile lui I. D. Bălan în care să nu evoce statura spirituală înaltă a țărânului român, măcar într-o singură frază.

Dar I. D. Bălan nu uită că e scriitor din vremea noastră. Preambulul emoționant din articolul **Lingă sat iată-mă ia-răși** e plin de amintirea luminoasă a satului natal, reluînd în titlu un celebru vers al lui Blaga din poezia **Întorcere**. Și dacă I. D. Bălan nu uită aici și alta imagine memorabilă a poetului — „Veșnicia s-a născut în sat“ — nu uită nici că și-a asumat rolul de îndrumător al prezentului: „sintem datori să ne altoim mereu vîlăstarele naționale pe rădăcinile acestei veșnicii, să le cinstim cum se cuvine, să le redăm vigoarea și demnitatea umană pe care o merită, nu întorcîndu-ne la pășunism și sămănătorism, ci ajutînd satul să se inoveze permanent, să se civilizeze pe măsura sfîrșitului de secol XX“.

Dacă articolul acesta se încheie cu îndemnul adresat celor care se dedică astăzi literaturii și artelor, ca să dăruiască „și alte imagini asupra acestei lumi perene“, ideile din paginile lui sînt formulate și mai răspicat în articolul care îl precede: **Ulița satului pe magistrala**

istoriei. De astădată amintirile copilăriei sînt așezate sub zodia realităților de odinioară: „Nimic nu era idilic... ca să încheie: „Țărânul n-a fost și nu este o piesă de muzeu etnografic“, — cu atît mai mult în zilele noastre, cînd el este „un om cultivat, demn, stăpin pe destinul său“.

De la egluul țărânului din totdeauna și de astăzi nu era decît un pas pînă la problematica uriașă a specificului național. Acestea îi consacra studiile, cu alură de curs universitar, în cel mai substanțial compartiment al cărții: **Elemente de etnopsihologie românească**. Discutarea lor ne-ar aduce însă prea departe aici, obli-gîndu-ne să le neglijăm pe celelalte. În compartimentul **Atitudinii** cu care își deschide cartea — expunîndu-și concepțiile despre misiunea criticii literare — profesorul I. D. Bălan pledează călduros pentru apărarea limbii române de exagerările modei și ale căutării originalității cu orice preț. În grupajul **Oameni care au fost, opere ce vor rămîne** — amintindu-ne prin titlu splendidele evocări ale lui N. Iorga — aduce dreptă cinstire monumentelor literare ale trecutului, începînd cu **Pala de la Orăștie**, ca să încheie cu evocarea generoasă a poetului Nicolae Labiș. Aceeași dreptă și calmă cinstire o acordă I. D. Bălan și contemporanilor săi, în capitolul **Scriitorii de azi**. Și aici, echilibrul sufletesc și generozitatea lui I. D. Bălan nu se dezminț. Creionările nu sînt lipsite de observații critice, însă dominate de buna cuviință și sfătoșenia țărănească, ce îi caracterizează personalitatea și scrisul.

Ovidiu Papadima

*) Dan Ion Nasta, **Căderea zilei**, Editura Eminescu, 1985.

*) Ion Dodu Bălan, **Pietre pentru templul lor**, Editura Cartea Românească, 1985.

MIHAIL SORBUL



Desen de JIQUIDI

PUȚINI autori dramatici români ai primei jumătăți a secolului douăzeci au avut parte de o atenție atât de concentrată — și concertată — din partea criticii literare și a criticii teatrale, ca Mihail Sorbul. E învederat că solicitantă e opera, care se întinde pe durata a peste patruzeci de ani (debutul, cu piesa editată **Eroii noștri**, în 1906) cuprinzând multe titluri de comedii, comedii tragice, drame istorice — în proză și în versuri. E o lucrare însemnată, novatoare în câteva direcții esențiale, aducând elemente calitative noi în genuri și specii care avuseseră alte dezvoltări.

Mihail Sorbul, născut la Botoșani în 1885 și mort la București în 1967, a dat și câteva romane sau nuvele (**O iubesti?**, **Adevărul și numai adevărul**, **Mingiierile panterei**, **Glusul nevastă-mi, Miting**); a fost un gazetar pasionat și iscusit: ca elev, la Iași, scotea la saپیوگراف „Viitorul”, apoi la Ploiești, tot în timpul studiilor liceale, „Aurora” și „Între culise” (după cum a stabilit Const. Ciopraga). A fost secretar de redacție la „Convorbiri critice” (unde Mihalache Dragomirescu i-a găsit și pseudonimul — numele adevărat fiind Smolsky, după tatăl de origine poloneză, ofițer), a scos revista „Scena” (în 1910—11, împreună cu Liviu Rebreanu, viitorul său cumnat), „Arta” (în 1912), a colaborat la „Facla”, „Țară nouă”, „Rampa”, „România literară” (1932—33), iar după 1944, la „Lumea”, „Gazeta literară”, „Contemporanul” etc. Dar rămâne, prin excelență, dramaturg, unul din cei mai interesanți ai veacului nostru, poate și cel mai reprezentativ, în perioada interbelică, în cel puțin două teritorii ale scrisului dramatic. Dacă pe Ion Trivale l-a pasionat drama istorică **Letopiseșii**, în care apare pentru prima oară ca erou Ion Vodă Armeanul, zis și cel Cumplit, iar pe Eugen Lovinescu l-a interesat în special **Dezertorul** („viguros construită”, cu „tipurile energic schițate”), pentru Camil Petrescu **Patima roșie** e „o capodoperă a literaturii noastre”. Tudor Vianu și Perpessicius fac examene mai largi ale acestei creații dramaturgice, iar critica mai nouă, începând cu Pompiliu Constantinescu, încearcă situații mai ample și încadrări în contextul istoric. G. Călinescu avea să observe „subtilitatea analitică” în piesa **Răzburarea**, „ideea originală” în **Letopiseșii** și faptul că „**Patima roșie** e o foarte bună dramă și, pentru teatrul românesc, o dată”. Prin studiul substanțial al lui Florin Tornea asupra valorilor sociale și teatralității moderne a pieselor lui Sorbul — atât de diverse și inegale, dar atât de incitante (în prefața la volumele de „Teatru”, 1956) — și prin contribuția lui Dumitru Micu în stabilirea a ceea ce e „ingeniozitatea”, „ineditul unor soluții artistice” și „noutatea problematicii” în această vastă operă (1963) s-a conturat o perspectivă

modernă care, firește, urmează a fi lărgită azi, cu altă instrumentație și mai ales cu priviri asupra întregului.

Aceasta, deoarece, accentuându-se elementele de continuitate în creația lui Sorbul („îi continuă pe Davila și pe Delavrancea”, spune cineva, „continuă drama psihologică, complicată de naturalism, din **Năpasta...**” afirmă Ion Rotaru, aduce, în drama de început, personaje „ce provin din fauna salonardă a altora” ș.a.m.d. — ceea ce e adevărat) s-au subliniat însă mai puțin, sau nu totdeauna concludent, elementele de discontinuitate, caracterul novator al pieselor, cutezanța unei noi atitudini creatoare în investigarea fondului de socialitate a problematicilor etice, modalitatea epică premergând curente ce aveau să se cristalizeze de abia în a doua jumătate a secolului, schimbarea unghiului de conspect asupra literaturii de evocare, cu refuzul poncifelor romantice, trecerea de la piesa citadină românticoasă de alcov, la tablourile de gen în regim estetic realist, cu inflexiuni puternic naturaliste — care, în deceniile doi și trei, însemnau un progres în sensul autenticității — umorul popular sevos și sarcasmul de extracție fină, teatralitatea specifică. Cu piesele într-un act **Praznicul calicilor**, episod violent și policrom din domnia lui Vlad Țepeș (cu etiologia cazului — uciderea cerșetorilor) și cu **Săracul popă** (meditația a lui Mihai Viteazul în fața capului lui Bathory — ce i-a fost adus de secu) Sorbul a deschis un drum nou, drumul dramei istorice analitice, care va fi ulterior amplificat semnificativ de Al. Kirițescu, Camil Petrescu, Al. Voitin, Mihnea Gheorghiu, Laurențiu Fulga, Horia Lovinescu, Paul Anghel. El a făcut cu aceste piese — și cu **Letopiseșii** — un pas înfrăneț, desprinzându-se de conflictele tradiționale, de limbajul cronicăresc, de împărțirile manicheiste ale taberelor aflate în co-

liziune, propunând o viziune psihologică asupra destinelor umane în contexte istorice. „E primul pas — observa cu justețe Pompiliu Constantinescu — spre individualizarea tragicului istoric”.

TOT astfel, cu **Patima roșie** a spus un cuvânt nou în drama sentimentală, descoperind orizonturi spirituale inedite într-o lume puțin cunoscută, marginalizată, relevând și fonduri obscure, inanalizabile, care mai târziu vor face obiectul literaturii psihanalitice. Succesul considerabil al piesei — pe care Eugen Lovinescu l-a denunțat ca pe o agresiune („constituie pentru critic unul din faptele brutale pe care e obligat să le constate fără a le putea explica”) — e consemnat de critica teatrală nu numai la premieră (în 1916), ci și la jubileul de 10 ani, apoi la cel de 20 de ani. Iar în 1923, la Paris — unde a fost jucată la Théâtre de l'Oeuvre, de Elvira Popescu, Ion Iancovescu, G. Storin, Al. Mihalescu, Nutzi Stănescu, a fost larg comentată de presa franceză și de oamenii de litere și de artă respectabili, ca Robert de Flers. A devenit astfel un reper în domeniul „comediei tragice”. Poate că azi nu ne mai spune tot ațtea cit la vremea ei, dar și aici, ca și în **Dezertorul**, piesă patriotică scrisă în 1917, sau în **A doua tinerețe** (1922), ori în **Fericirea** (nejucată — cu momente interesante din viața muncitorilor) e un filon realist care va cunoaște dimensiuni remarcabile în adaptările Ion, după romanul lui Liviu Rebreanu (pusă în scenă în 1932 de Soare Z. Soare) și **Neamul Șoimăreștilor** (scrisă împreună cu Mihail Sadoveanu, jucată la București în 1934 și la Iași, în regia lui Ion Sava, cu decorurile lui Th. Kirițcoff). Un realism dur și pătrunzător, care va străbate într-un fel și comediiile (**Poveste studentescă**, 1908, **Dracul**, 1932, **Durnoia**, 1937, **Baronul**, 1940, **Cartea de vise**, 1941, — aceasta pusă în scenă de Victor Ion Popa la Teatrul

„Muncă și Lumină”, și altele), dar care era insuportabil pentru anumite cercuri de opinie publică, autorul — deținător Premiul Național de literatură dramatică, funcționând ca președinte al Societății Autorilor Dramatici, delegat români într-o confederație internațională a autorilor și compozitorilor, director Teatrului Național din Cluj etc. — fiind declarat, în Adunarea Deputaților, „imoral” și indezirabil pe scena Teatrului Național, condamnat public printr-un fel de afurisenie, de un corclav ecleziastic, socotit „inapt de figura în cărțile de școală”. După 1940, piesele sale (în parte) mult reprezentate, tipărite (cu inedite) și amplu discutate i-au adus, desigur, și satisfacții unui alt tip de public. A avut parte totdeauna, de contribuția unor actori însemnați și s-a bucurat de prețuirea confrăților.

Era un om modest, taciturn, precum cu aprecierile asupra altora, tăios și ironic dar incapabil să insulte pe cineva, disprețuind birfeala și privindu-se cu sinceritate critică neizbinzile. Îți făcea plăcere să-l ascuți, totdeauna spre nea lucruri interesante, în mod foarte laconic, cu mare simplitate și cu umor. Îi iritau, firește, anumite excese — mai ales acuzațiile constante de „lipsă de meșteșug” — ale unor critici. A exclamat la un moment dat: „Îi poftesc pe toți peste o sută de ani. Poate să nu mai fie nimeni, nici eu, nici ei. Să atunci chestia s-a rezolvat”.

S-a rezolvat oare, acum, la Centenar? Cred că de-abia de aici încolo opera va reintra în discuție specializată, căci un autor de seamă revendică mereu un atât de declarativ de re-cunoaștere cât **re-cunoaștere integrală** — în cazul dramaturgilor, confirmări scenice — și, prin acestea, așezări certe în tabla de valori a patrimoniului cultural național.

Valentin Silvestru

Pe scena undelor

CENTENARUL nașterii lui Mihail Sorbul, la 16/29 octombrie 1985 este un nimerit prilej de „scotocire a sunderelor” — cum ar fi spus scriitorul însuși — pentru luminarea unei opere atât de importante în ansamblul creației dramatice românești. Căci, perpetuat pe scena națională, pe care piesele sale continuă să fie interpretate cu același viu succes, Mihail Sorbul își merită o amănunțită cercetare și valorificare. Un aspect deosebit al activității sale îl formează prezența sa la microfonul românesc, în calitate de dramaturg, pe de o parte, în aceea de vorbitor, pe de alta. E-mițând primul program organizat la 1 noiembrie 1928 — deci cu cincizeci și șapte de ani în urmă — Societatea română de Radiodifuziune a adunat, poate ca nicăieri în lume, în jurul microfonului pe toți scriitorii. Între emisiunile principale s-a aflat Teatrul radiofonic, conferințele grupate mai ales în cadrul Universității Radio, rubricile de lecturi de versuri și poezie, cele de evocări și mărturii despre propria creație.

Inaugurat la 18 februarie 1929 cu actul **Ce știe satul** de V. Al. Jean, Teatrul radiofonic continuă să prezinte alte piese, dar cea dintâi montare radiofonică, deci anume înfăptuită cu acea „culisă sonoră” necesară punctării atmosferei ambiante, este **Patima roșie** de Mihail Sorbul, difuzată la 9 iunie 1929 și având în distribuție pe unii din marii actori ai epocii: Aurel Atanasescu, N. Bălățeanu, Sorana Topa, Puia Ionescu, Ion Sirbul. De la acea dată, vreme de peste cincizeci și șase de ani, creația dramaturgului este „reprezentată” permanent pe calea undelor, cunoscând în decursul vremii numeroase înfățișări și distribuții, iar în perioada benzii de magnetofon, înregistrări de valoare intrate în Fonoteca de aur.

Atras de Teatrul radiofonic, scrie special sau adaptează unele creații: **Dracul** (11 august 1930), **Automobilul alb** (10 februarie 1935), **Actorul din Hamlet** (21 aprilie 1935), **Glusul nevastă-mi** (27 noiembrie 1938), **Poveste studentescă** (12 februarie 1939), cele mai multe fiind apoi reluate în regia lui V.I. Popa, Victor Bumbăști, Soare

Z. Soare, Mihail Zirra, Constantin Moruzan, în noi viziuni și distribuții. Banda magnetică deține capodoperele sale: **Patima roșie**, **Poveste studentescă**, **Letopiseșii**, în interpretări de excepție, mereu reprogramate, precum și câteva mărturii și evocări făcute în 1965.

Întrearea dramaturgului în cabina de emisie s-a produs mai întâi după înființarea postului național, odată cu toți scriitorii acelei perioade, deveniți partizani ai radiofoniei românești în nobila menire de culturalizare a maselor. Cea dintâi prezență a lui Mihail Sorbul este prilejuită de mărturia **Cum am scris „Patima roșie”**, datată 7 iunie 1932, solicitată de conducerea programului vorbit, respectiv de Adrian Maniu, conținând destăinuirii deosebit de prețioase pentru înțelegerea elaborării acestei comedii tragice.

INTERESUL stîrnit de această conferință în rîndul ascultătorilor determină o a doua mărturisire, **Dramatizarea lui „Ion”** (21 decembrie 1932, publicată în „România literară”, nr. 9/1974), după care este prezent cu amintiri despre **Mihail Săulescu** (5 martie 1933), **Ion Dragoslav** (29 martie 1933), cu lecturi din fabule și proze: **O iubesti?**, **Mingiierile panterei**, alte conferințe și mărturisiri.

Cu prilejul aniversării unei jumătăți de veac, la 2 noiembrie 1935, face câteva destăinuirii despre propria viață, sub titlul **Ceva despre mine**. Au urmat alte, destul de rare, contribuții, dar care atestă interesul său statornic pentru radiofonie.

Preocupat de prezența la microfon a marilor personalități ale scrisului românesc aflate în viață după 1965, în primăvara aceluia an pătrundeam în micul dar evocatorul apartament din Calea Moșilor, în apropiere de Bulevardul Republicii, unde și-a continuat, între relicve, o existență împătimită de artă pînă la sfîrșitul vieții. Acolo am ascultat fermecătoare destăinuirii literare despre drumul parcurs de dramaturg, odată cu începutul acestui veac și continuat vreme de șase decenii. Unele înregistrate pe bandă, altele consemnate, ele luminează o viață demnă, pusă în slujba teatrului românesc. Ades spunea;

„Am fost un om sărac. În afara eroilor mei nu am avut nimic. Dar și ei sînt, ca toți, niște falșiți ca mine”. Se autoperturcă și și-a pierdut timpul „prin cafenele, turnee și boomie” și nu și-a scris opera capitală. L-am întrebat, firese, odată: care ar fi fost asta? „Desigur, cea nescrisă” — a venit răspunsul, cu un ris prompt dar și cu o nostalgie perceptibilă și în glas și în priviri.

Una din întrebările cu care încheiam interviul de atunci era: de ce nu scrie o nouă piesă?

„O nouă piesă? Ehei, vezi, eu am scris **Patima roșie** cu cincizeci de ani în urmă. Altfel arăta teatrul atunci. Altfel se scrie dramaturgie astăzi. N-aș mai putea da un răspuns artistic acum la problemele omului, ca atunci!”

Și totuși, l-am determinat să reia scrisul și a început cu amintiri și evocări. Mai întâi mi-a oferit o tabletă de actualitate (difuzată la 20 iulie 1965), apoi evocările **V.I. Popa** (28 iulie 1965), **V. Alecsandri** (13 septembrie) și un interviu despre propria creație și despre prietenia cu Liviu Rebreanu.

La sărbătorirea sa, de 80 de ani, de la sfîrșitul lui octombrie 1965, la Casa Scriitorilor, am fost unul din martorii, folosindu-mă tot de magnetofon pentru a immortaliza momentul la care au exprimat frumozose și de neuitat cuvinte de apreciere Zaharia Stancu, Victor Eftimiu și Valeriu Răpeanu.

Orle petrecute în compania autorului **Patimei roșii** erau adevărate lecții de teatru, de prietenie literară, de omenie. Se sfîrșeau întotdeauna cu cite un mic dar textul unei evocări sau al unei fabule, mai vechi sau mai noi, greu de spus încă dacă va fi fost publicată în marele număr de reviste de la începutul acestui secol.

Acum, cînd iubitorii scrisului său îi sărbătorește Centenarul, nu poate fi mai evocator omagiu decît darea în circulație a unor mărturii în care se află personalitatea sa întreagă, menite să consolideze o operă dramatică fundamentală a literaturii române.

Victor Crăciun

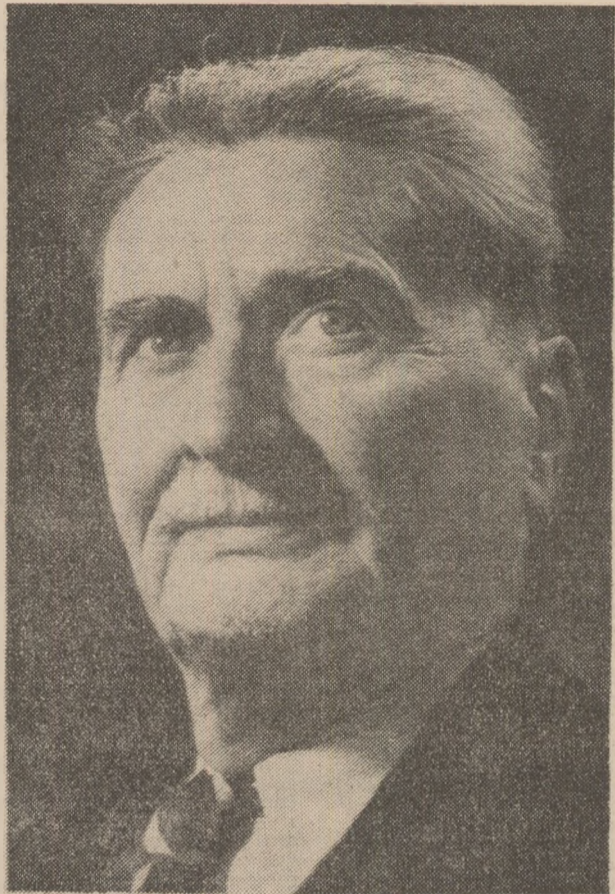
Mărturisire la 80 de ani

SINT copleșit de-atâtea laude. Vedeți dv., eu nu m-am considerat un fel de reformator. Eu am vrut să fac teatru. Bineînțeles, dacă am vrut să fac teatru m-am ocupat de teatru și ca să faci teatru bun trebuie să iei oameni, cu anumite situații, oameni, nu fantome, nu-i așa, și-atunci eu mi-am ales tipuri, pe care eu le-am manevrat acolo, cum a trebuit, așa, și că a ieșit ce a ieșit, asta e altceva.

Știți că dacă spuneți că **Patima roșie** e o capodoperă, poate că nu-i chiar așa, ei, capodoperele sînt accidente în viața scriitorilor. Nu te pui la masă să scrii capodopere; cînd te pui să le scrii atunci iese prost. Vă mulțumesc.

Încă o dată mulțumesc organizatorilor și... poate că nu-i chiar așa cum ați spus dv. Chiar eu, să vă spui, n-am o așa bună părere despre mine.

M. Sorbul



Cum am scris „Patima roșie”

MULT talentatul meu coleg și alcătuitorul programului literar al Radioului românesc surprinzîndu-mă acum trei săptămîni la Capșa mi-a spus — în urma propunerii mele de radiodifuză glasul pe întreg globul — mi-a propus, zic, la rîndul subiectului. Ține să aibă numere interesante și cum a crezut c-ar fi interesant să ascultătorii undei de 394 metri lun-să afle cum am scris **Patima roșie**, propus deci să vorbesc despre... ați văzut: **Cum am scris „Patima roșie”** ?

Am vrut să scriu pe care l-a tentat acest subiect, dar să v-o mărturisesc, am fost chiar sumi... și m-am grăbit să primesc. Mi dădea prilejul să-mi revizuiesc actul, să răsfoiesc documentele prăfuite șterse ale memoriei și din aceste de pergament iluzorii să reanimez rîndele din viața mea, să trăiesc deci încă timpurile cînd îmi permiteam să visez și să am concepții originale de viață. De asemenea, mai vroiam să scriu și eu cum am scris această piesă, ce adus, e drept, o oarecare faimă de dramatic, dar și ponosul de a răzbi pentru totdeauna, orice am scris și așa mai scrie: autorul **Patimei roșii**.

Pe felul acei ce mă cunosc mă recomandă în trenuri, pe stradă și prin case cam din următor: „Nu vă cunoașteți?... Sorbul Sorbul...” Cum persoana, căreia onoarea de a fi prezată face un gest deosebit dar indiferent, binevoitorul, ce recomandă, nemulțumit de felul acesta de primire, adaugă: „Autorul **Patimei roșii**...” Atunci domnul politicoș și rece adaugă și un suris de recunoaștere și adaugă și dinsul: „Cum să nu, cum să nu. Încîntat...” Bănuiește probabil ceva

mai deosebit și începe să-mi dea mai multă importanță.

Așadar, iată un subiect ce m-a tentat, precum l-a tentat din pasiunea de a alcătui programe interesante pe colegul meu Adrian Maniu. Mai rămînea să tenteze și pe ascultători, adică pe dumneavoastră și poate că nu toți dintre dumneavoastră ați fi preferat Jazzul vienez mărturisirii păcatului meu de adolescent, de pe urma căruia, ca și Adam, îmi trag o faimă oarecare. Dar socoteala de acasă, sau, cum e cazul, de la cafenea, nu se potrivește cu aceea din tirg și ceea ce poate fi tentant acum trei săptămîni, cînd s-a făcut tirgul, acum se potrivește cu zicala: „Să-tul arde și Sorbul se rade”, căci în loc să auziți cum s-ar putea face un guvern potrivit necesităților de astăzi ale țării și dacă el s-a format, ce mijloace urgente are de gînd să ia pentru curmarea răului de care suferim, eu vă vorbesc despre cum „am scris **Patima roșie**”.

Din fericire am două scuze: nu sînt ziarist că să iau indicațiuni politice, iar subiectul mi s-a comandat și mi s-a comandat și ziua și ora cînd trebuie să-l dezvolt, oricare ar fi evenimentele ce s-ar întîmpla în această zi, oră și minut. Căci așa e cu programul Radioului, deși e alcătuit din artiști, el trebuie să fie tot atît de punctual ca mersul unui tren ideal de exact.

Așadar, cum am scris **Patima roșie**?... V-o răspund, ca și cum v-ar răspunde colegul meu nemuritor **Mitică**: cu tocul, în orice caz nu cu stiloul. Pe vremea aceea nu se obișnuia, sau cel puțin eu nu obișnuiam. Dar dacă **Patima** am scris-o cu tocul, pot să vă mai spun o taină, a fost scrisă cu mai multe serii de tocuri, fiindcă

Patima roșie a luat ființă în urma a trei tentative, despărțite între ele cu ani de zile... Da... această comedie tragică a fost scrisă în decursul a 7-8 ani așa că puteți să vă închipuiți cite tocuri și penițe am schimbat în acest interval.

Și întii și întii am scris un act, acum vreo 26 de ani, și numai un act. Nu țin minte dacă l-am isprăvit și pe acela. Pe atunci **Patima roșie** o botezasem „Amoruri anormale”, iar Tofana se numea Ana. De ce botezasem piesa cu un titlu atît de echivoc? Probabil că din pricina etății. Aveam 21 de ani și la acea etate amorul îl consideram un sentiment capabil de sacrificii și nu de asasinat. A-ți omori subiectul amorului tău era ceva deci anormal și acesta era temeiul piesei mele. Am scris deci un act pe care l-am publicat într-o revistă a mea, „**Între culise**”. Dar dacă pe Tofana o chema Ana și pe Crina nu mai știu cum, singurul personaj, ce de la început și-a păstrat numele a fost **Sbilț**. Numele acestuia își are anecdota lui. O întîmplare mi l-a dat pară mălăiață în gura lui nătăfleată. Eram pe Bulevardul Independenței din Ploiești cu un amic al meu, cînd un cîine în panică trecu glonț pe lingă noi, dar n-apucărăm să dezlegăm rostul acestei panice și doi țigani înarmați cu cite o prăjină cu un laț de sîrmă în vîrf ne depășiră cu aceeași iuteală. La vederea lor, amicul exclamă: „Iată-te, mă, cu sbilțul!” „Cum ai spus?” îl întrebai. „Cu sbilțul...” „Cu sbilțul?... adică lațul acela se cheamă sbilț?” Grozav mi-a plăcut cuvîntul și mi l-am notat imediat în memorie. Peste citeva zile vărul Tofanei sau Anei de pe atunci și-a căpătat un nume de familie și **Sbilț** va rămîne și cît va rămîne **Patima roșie** în literatura dramatică românească.

Din această puțin interesantă anecdotă ați mai aflat un lucru: **Patima roșie** s-a născut la Ploiești, iar **Sbilț** pe Bulevardul Independenței. S-a născut la Ploiești, dar numai s-a născut. Subiectul se vede că nu m-a putut reține prea mult și l-am părăsit, mai ales că revista a încetat, ca toate revistele, din lipsă de fonduri, așa că „amoriurile anormale” ca orice anomalitate a dispărut... Și apoi au trecut ani... în care interval am scris și publicat schițele dramatice **Vînt de primăvară**, **Poveste banală**, **Înviere și Două credinți**, apoi cele două acte în versuri, **Sărutul popii** și **Praznicul calicilor** și în sfîrșit **Lepopiseți**. Toate acestea s-au publicat în „Convorbiri critice” ale domnului Mihail Dragomirescu, criticul ce ca un părinte, generos și grijuliu ca un părinte, mi-a deschis calea și mi-a dat puțința să ajung pînă la scena Teatrului Național din București.

Ploieștii nu mă mai puteau reține... Mă chema ca pe toți chemații și nechematii... Capitala! Și în București a fost dat să reiau **Patima**. Prin intervenția amicală a domnului Alexandru Mavrodi ajunsesem secretar al Companiei dramatice Mariora Voiculescu și aici, dintre culise, la repetiții și spectacole, urmărind jocul acestei minunate artiste, mi-am adus aminte de „amoriurile anormale”. Și așa am reluat vechiul meu subiect. Bineînțeles, de la capăt. Ana a devenit Tofana, nume căutat prin calendare, asta pentru ca să

iasă din comun. **Sbilț** a rămas **Sbilț**. Crina am făcut-o din crin, Rudy l-am luat după diminutivul unui personaj din elita Bucureștilor, iar pe **Castrîș** l-am creat probabil din castor, aflînd numai în urmă că nimic nu-i nou sub soare și deci exista înainte de a-l crea eu. Scriind pentru a doua oară actul întii nici nu l-am isprăvit și l-am lăsat iarăși în părăsire, de rîndul acesta pentru mai puțin timp. Poate nici un an.

Ce m-a îndemnat să revin a treia oară asupra acestui subiect urșit abandonului?... Nu surideți... Războiul mondial... Nu-i așa că nu găsiți nici o legătură între **Patima roșie** și acest unic război al omenirii? Cred și eu. Nu cele două gloanțe de revolver trase de Tofana ar putea simboliza milioanele de tone de oțel și plumb irosite în acest cataclism al civilizației și moralei, desigur că nu, dar războiul mondial însemna intrarea României în acțiune și prin aceasta implicit și intrarea mea în acest foc năpraznic. Ce mi-am zis: „Sorbule, aici și s-a infundat. Ți-ai irosit tinerețea fără să faci ceva mai de seamă, acum vei muri și nimic nu va rămîne de pe urma ta. Cu ce ai scris pînă acum poți să te consideri mort din toate punctele de vedere”. Pe atunci nu apăruese încă eroul cel mai de seamă al unui popor, „eroul necunoscut”, și de frica neantului iar m-am apucat de **Patima** și într-o vară am sfîrșit-o. Am completat actul întii, apoi — tot m-am pornit pe mărturisiri — printr-o curioasă inspirație am scris actul al treilea înaintea celui de al doilea. Și numai așa am terminat această piesă. După cum vedeți, dacă nu izbucnea războiul mondial, de pe urma căruia au murit 800 000 de români numai din Vechiul Regat, rămînea țara fără **Patima roșie**. Recunosc și eu că s-ar fi plătit prea scump gloanțele Tofanei, dacă din acest măcel ne-am fi ales numai cu această comedie tragică. România însă și-a împlinit visul ei milenar și s-a statornicit în adevăratele ei hotare!... Și cu toții am trăit visul paradisiac, dacă criza financiară nu ne-ar înțepa mereu cu acul ei veninos, amintindu-ne că fericire completă nu există, decît după moarte și numai atunci cînd și s-au deschis porțile raiului.

Pînă atunci pot să vă mai dau un ultim amănunt: nici terminată **Patima roșie**, ea nu s-a numit **Patima roșie**, ci **Marginea firii**. Un titlu logic, fiindcă era temeiul piesei. Crima pasională e în afara marginii firii omenești. Marcea majoritate a oamenilor nu omoară cînd sint contrariați în amor, ci numai acei ce prin firca lor sint porniți spre crimă. Mă rog, e o teorie și aceasta și tot atît de relativă ca toate teoriile. Dar „marginile firii” după un răsîmp mi s-a părut un titlu cam prea filosofic, adică mălăeț, și cum simțînd că această piesă are șansa să fie reprezentată, am început să cuget la un titlu ceva mai colorat și cum inspirația e ca musca ce-ți bizie pe la nas, mi-am găsit-o chiar într-o frază a lui **Sbilț**: „În medicină se cheamă congestie, iar popular patimă, patima roșie, fețișo!”

Și... **Patima roșie** a rămas.

Mihail Sorbul

Pitești, în 6 iunie 1930

TEATRUL NAȚIONAL
SOCIETATEA DRAMATICĂ
LUNI 7 MARTIE 1916
ÎN FOLOSUL SOCIETĂȚII „SCRITORILOR ROMÂNI”
1916

Patima Roșie

Comedie tragică în 3 acte de MIHAIL SORBUL

DISTRIBUȚIA:

Căruia	D-l	H. Buldășcu
Sbilț	*	I. Brezeanu
Rudy	*	P. Iancovescu
Tofana	Le-n	Elvira Popescu
Crina	*	Fanny Rebreanu

la premierea abilității a Patimii (7 martie 1916, Teatrul Național, Cu R. Buldășcu (Castrîș), I. Rebreanu (Sbilț), P. Iancovescu (Rudy), Elvira Popescu (Tofana), Fanny Rebreanu (Crina)



Mircea NEDELICIU

Veghea meteo-individuală

TIRGUL Mocleasa are străzi drepte și dispuse radial, dintre micul pînten al Muntelui Mare în ale cărui măruntaie s-a practicat mîneritul înainte chiar și de existența în vreo limbă a pămîntului a cuvîntului mină și cîmpia largă, de fapt depresivă, numită „țară”, care asigură hrana locuitorilor și dă ocazia celor ce se urcă pe munte să aibă o perspectivă largă, o vedere pînă-n cerurile îndepărtate unde ghicești cîmpia cea adevărată. Gara în care coboară Luca din tren este la capătul depărtat de munte al unei astfel de străzi, chiar una dintre cele mai lungi străzi ale orașului, pe ea poți ajunge de la gară în gura peșterii în care arheologii încă-și fac de lucru împingînd zilnic cu cîteva sute de ani mai înapoi momentul apariției primelor așezări umane din această arie. De fapt, pentru un astfel de oraș, structura labirintică a străzilor nu s-ar justifica în nici un fel, ea n-ar putea să ascundă nimic vizitatorului, nu ar fi o inițiere autentică și misterioasă pentru nici un nou venit. Acestuia îi e de ajuns să urce puțin pe coasta muntelui, să ajungă deasupra pîntenului care adăpostește peștera și, de acolo, ar vedea tot orașul ca în palmă. Ce rost are să construiești labirintul cînd te afli pe o tipică asupra căreia orice muritor poate avea perspectiva vulturului dacă nu e atît de leneș încît să nu urce cîteva zeci de pași.

Din strada cea lungă, deci, pașii lui Luca se abat pe una foarte scurtă și perpendiculară pe prima, un fel de coardă a cercului pentru care străzile lungi ar fi razele. E deja în cartierul vechi al orașului, cel cuprins între zidurile de apărare construite în stil Vauban la o sută cincizeci de ani după moartea lui Vauban și la cel puțin o sută de cînd acest stil nu mai asigură inexpugnabilitatea. Se oprește în fața unei case cu ziduri groase și geamuri înalte, încearcă poarta masivă de lemn și nu e deloc surprins să vadă că ea se deschide larg, greoaie și scîrțîind, că mirosul de ziduri vechi și umede din curtea interioară năvălește spre soarele primăvăratic al după-amiezii de 10 aprilie. Este însă puțin descumpănit să vadă că în această curte cu vechime respectabilă și cu plăci de marmură care amintesc fondarea a respectabile și naive asociații și confrerii pe vremea memoran-diștilor a fost instalat un chioșc care ar trebui să vindă, trecătorilor, dacă n-ar fi închis, gogoși, langoși, iaurt proaspăt și suc „natural” de citrice colorat sintetic. Urcînd scara în spirală are ocazia să vadă și de sus acoperișul de material plastic verzui, ușor ondulat, al chioșcului și să simtă în nări mirosul de ulei rînced care plutește în toată casa scîrilor.

Ajunge la etajul întâi și apasă pe butonul soneriei la apartamentul din mijloc. I se pare normal că din lăcașul cu ornamente complicate cartea de vizită a domnului avocat Mierean a dispărut și că în locul ei s-a așezat praful. Alama coclîtă a monturii soneriei îi provoacă lui Luca un vag de sentiment al dreptății. Dar acesta nu e întărit deloc, dimpotrivă, e contrariat de mutra grăsolie a individului transpirat și perciunat care-i deschide ușa ștergîndu-și miinile pe halatul albastru verzui de aprozarist.

— Aici locuiește familia Mierean? — spune Luca.

— Ce Mierean, domne, vezi-ți de treabă, cu mine nu ține!

— Dar acum vreo doi ani...

— He-heee, paște murgule iarba verde și să fii dumneata sănătos!

— Dar unde s-a...?

Ușa grea și istorică a făcut blampf și yala nouă, chinezească, bine unsă, a făcut și ea clemf, plici, poc în auzul mirat al meteorologului Luca.

Coboară. Trece pe lingă chioșc și se uită în vitrina cu biscuiți a acestuia. Foamea se îndepărtează din gîndul și stomacul lui numai datorită culorii imposibile a pachetelor de napolitane. Iese în stradă. Nu sînt prea mulți trecători pe o stradă mică din Mocleasa, primăvara, la ora după-amiezii. Se simte totuși ca la el acasă pe trotuarul încins de soare și plin de praful fin rămas după topirea zăpezii. Se strecoară cu pas de om învins pe lingă ziduri masive și fațade impunătoare.

Și urlașă cantitate de fantezie, își zice, pe care o consumă cu toții pentru a-și da impresia că nu le e frică de nimic, nici dinafara, nici dinlăuntru lor. Jocurile de noroc, bețiile zdravene sau înghițitura de coniac bun la ore fixe ale singurătății de după-amiază, hainele de bună calitate îmbrăcate la petreceri, halatele moi, după baie, pipele din import, mustața cântită,

jocul de bridge, pocherul pe sume mari și pe întîlniri tensionate, vocea îngroșată în luările de cuvînt din cadrul oficial, sportul de duminică, excursia, croșetatul, omoritul timpului e forma cea mai disperată a încercării de a îndepărta spaimele. Dar pe mine de ce nu mă cred cînd încerc să le spun că marea veselie ce-i cuprinde adesea, la cererea lor, firește, nu e decît rezultatul acestei spaime provocate de un fenomen meteo cu nume necunoscut, fenomenul Luca ar trebui să i se spună. Ei îl simt în aer și, în loc să-l analizeze serios și să ia apoi măsuri serioase de apărare, își cumpără băutură, mîncare din belșug, pun muzică, își dau întîlniri, dansează, flirtează, joacă tot felul de năzbitii infantile, se relaxează, chipurile, neacceptînd că sînt de fapt victime ale unei subtile infiltrații de lașitate în sufletul lor și că, după aceea, urmările catastrofale devin imposibil de înlăturat. De aici pînă la crima cea mai abjectă nu mai e decît un pas, i-am spus directoru-

vede o perdea mișcîndu-se în spatele unei ferestre. Tatăl poctului local apare în pridvor și-l asigură pe Luca de absența temporară de acasă a fiului său.

— E cumva sus, la stație? — mai întrebă Luca arătînd cu mina întinsă spre Muntele Mare — E de serviciu, cumva? — Nu, neică, s-o dus pe la casa de cultură, are ceva treabă cu cenaclu' ăla-l lor.

Apoi, mulțumind, Luca vede din nou perdeaua mișcîndu-se și se întrebă de ce i-o fi fiind frică lui Astavrei să dea ochii cu el. Nici lui nu-i ajunge doar poezia pe care zice că o scrie și în curînd o va și publica, pentru a scăpa de spaime care l-a cuprins? Trece acum de ultimele case din Mocleasa și o apucă la deal pe potecă. Sînt două ore de mers pînă la releul de televiziune, apoi încă o jumătate de oră pînă la stație. Deja soarele scapătă undeva spre stînga lui Luca și înroșește cerul cu scame de nori de deasupra depresivii Mocleasa. Se întrebă dacă va putea ajunge la stație în-



lui de la Fitotron și el, asta e soarta neplăcută a tuturor descoperitorilor, a chemat portarul și secretara să mă scoată afară din biroul lui pluşat pe toate părțile și căptuşit cu plante exotice de interior. Probabil că la rîndul lui fusese atins de fatala emanație-radiație și acum încerca să-și dea impresia că trece ușor peste ea, că e curajos dacă-l pune pe portar să mă dea afară în loc să mă asculte cu atenție, să aibă ca și mine revelația rîului și să se simtă apoi obligat să se lupte cu el. În urmă cu nici doi ani am mai constatat fenomenul. Era toamnă pe atunci, sfîrșit de an hidrologic, eram singur la stația de aici și, deși mi se telefonase că vine Ula spre mine...

STRĂZILE din marginea dinspre munte a tirgului Mocleasa sînt strîmte și pline de pietre mari, neșlefuite încă de apele ce vin primăvara dinspre deal, de fapt nici nu sînt tocmai străzi ci vechi albie de torente care se umplu din nou cu apă primăvara. Luca merge pe lingă gardurile șubrede ale acestor case de munteni și privește timp la crengile rupte și împachetate în iarba și milul aduse de ape din sus. La una din porți se oprește și strigă:

— Domnu' Astavrei!

Bate cu o platră în scîndura porții și repetă de mai multe ori strigătul pînă ce

înte de lăsarea întunericului, dar nici această eventualitate nu-l mai înspăimîntă acum. Ei și? Ce dacă va fi prins pe creastă de vreo coadă de seară sau de vreo furtună neașteptată? Ce dacă va rălăci drumul și va întîlni fiarele sălbatice înfometate peste iarnă? Ce dacă va aluneca pe zăpezile încă netopite și se va zdrobi de fundul pietros al Ripei Dracului? Ce dacă va muri înghețat? Lui nu-i pasă!

Aveau dreptate, se gîndește el, mezialianța mai alungă din spaime. Tabieturile, prejudecățile, felul de petrecere a timpului deja mort ale uneia din clase sînt privity ca ridicole (din instinct) de către partenerul în dragoste care provine din altă clasă. Și atunci, dacă el într-adevăr se iubesc, le refuză pe toate; între ei nu rămîn decît faptele esențiale — dragostea, munca, moartea! Nimic ritualic, absurd. Au posibilitatea de a descoperi singuri că radiația-emanatie îl amenință și-i face lași și pot lua din vreme măsuri. Dacă sînt din același grup, atunci se lasă în voia obiceiurilor casnice, acceptă că numai bunul simț (al clasei lor) are monopolul adevărului și sînt pierduți.

Se oprește din mersul lui de om al muntelui care și-a regăsit mediul natural și se așază pe un colț de stîncă. Își privește ceasul, își aprinde o țigară și, prin primul fum răspîndit ca un nor în

calea privirii lui, admiră (oare admiră sau privește cu indiferență?) panorama tirgului Mocleasa sub lumina roșietică a unui apus de soare primăvara. Briul de blocuri turn care înconjoară orașul i se pare un gîrduleț ridicol între orașul vechi și cîmpia la rîndul ei îngredită de dealurile subcarpatice care se ghicesc în ceață spre sud. Orașul vechi, în schimb, așa cum îl vede de aici, cam de la jumătatea urcușului spre creasta Muntelui Mare, pare o vedută făcută de un călugăr italian în drum spre cine știe ce naștere unită din Orient, iar felul subtil în care diferă cartierele unul de altul și și imaginea intuitivă a celor cîteva bresle care existau în oraș cu cinci sute de ani în urmă. Frica i-a adunat așa sub munte ca pe niște pui de găină sub cloșcă! — își spune Luca. La granița în zig-zag dintre două cartiere trebuie să fi existat totdeauna iubiri interzise, drame ale părinților din bresle diferite învrăjbiți de iubirea țîșnită fără autorizație între odraslele lor dragi. Străzile-raze cu străzile-coardă de cerc se întretaie de zeci de ori, iar așa-numitele fațade de colț fac faima arhitecturii medievale a tirgului. Camerele de pe colț erau cele mai frumoase în toate casele vechi din Mocleasa, erau saloane de muzică sau cabinete mari de lucru pentru marii negustori. Aici își primeau musafirii și, între două pahare de alcool fin, își aruncau privirile printr-una din ferestrele cu bogată decorație în stuc la exterior. Supravegheau strada, birfeau, mai ales femeile strînse să brodeze și să-și bea cafelele în timp ce o tinăru guvernantă zdrăngănea la clavecin, își strecurau ochiul prin perdelele cu țesătura special rărită. Prelungeau, de fapt, plăcerea unui strămoș nu prea îndepărtat care urcase pînă aici pe coasta muntelui și avusese impresia că-și domină concidantul pentru că le vede ca-n palmă mișcările în vreme ce ei nici nu știau că sînt văzuți. Eliberarea de frică a celui ce are impresia că supraveghează cu atenție locul îndepărtat de unde se poate naște pericolul.

De aici, de la înălțime și cînd esti singur sub cerul liber, lucrurile sînt totuși ceva mai simple. Le poți ataca mai ușor, cu un optimism activ, respirînd liber și crezînd în victoria ta chiar dacă prețul este străbătarea unui traseu complicat; nu suficiența și comoditatea unui director de Fitotron te pot împiedica să faci o comunicare serioasă. Te duci la stația de aici, ici datele meteo ale acelei zile, le compari cu parametrii de ieri de la stația Fuica-Fitotron, arăți pe scurt în ce constau asemănările și diferențele, stabilești distanța în timp la care astfel de situații se pot repeta, arăți, într-un capitol separat și pe un ton științific, că ai motive serioase să crezi că influența asupra psihicului colectivităților situate în zona în care s-au făcut observațiile este nefastă, sugerezi lansarea unei cercetări de durată, stabilești organismele cărora merita să le trimiți o copie, ici legătura și cu una sau mai multe personalități ale domeniului despre care știi că sînt mai deschise la nou, apoi te retragi la o altă stație și aștepți. Dacă Nati este de acord, poți să-i povestești totul despre dragostea ta pentru Ula, despre felul cum ai pierdut-o, nu e neînțelegătoare, pare chiar dezinvoltă și, alăturată entuziasmului ei pentru cercetarea pe care o vei iniția, dragostea ei pentru tine ar putea supraieui dacă îi mărturisești totul. În cele cîteva zeci de minute cit ați rămas împreună la stația Fuica-Fitotron erai prea surescitat de discuția cu directorul și n-ai avut timp să te gîndești și la o astfel de calmă evaluare a situației. I-ai povestit și ei pe scurt, fluturîndu-i prin față tabele și hărți sinoptice, în ce constă fenomenul Luca, dar ea zimbea și te asculta cu atîta plăcere încît acum îți dai seama că nici nu ar fi avut cum să te înțeleagă. Erai confuz, iar ea nu avea pregătirea necesară. Ar urma să o înveți dacă o ține entuziasmul și dacă veți convieui împreună, dacă reușești să o faci o adeptă a teoriei tale despre influența meteo-psihică.

Aceasta ar fi deci și cea mai rațională formă de a te apropia de pericol și de a-l îngrădi prin înțelegere, de a pune apoi la dispoziția oamenilor rezultatele accesibile înțelegerii și a-i face astfel mai puternici, a-i obliga să se gîndească la felul în care pot înlătura un pericol care-i paște pe toți.

Acolo jos, în schimb, ți se pare că e penibil să te erijezi în singurul luptător împotriva unui pericol atît de subtil, îți dai seama că pentru tine obsesia lui e prea obositoare și inutilă, oricum mișcarea astrelor, a maselor de aer, a fronturilor ionizate depășește cu mult orice voință individuală, dacă nu și pe cea colectivă, chiar în cazul în care grupul n-ar suferi influența pe care crezi că ai descoperit-o. Și atunci, fără prea multă vorbă, îi ceri scuze directorului de la Fitotron, te lași condus de brațul binevoitor și ferm al portarului care miroase a usturoi și a țuică, vii în cămăruță și-i mai spui Nataliei că te bucuri că în sfîrșit ați reușit să vă întîlniți, îi spui ce rău ți-a părut de fiecare dată cînd tot felul de întîmplări neprevăzute au zădărnicit întîlnirile voastre planificate, ea îți acceptă cu zîmbetul pe buze toate aceste explicații, te lansezi apoi într-o lecție despre meteorologie, te simți admirat în timp ce vorbești, îi prezinți în cîteva cuvinte și „descoperirea”, dar, cum ea continuă să-ți zimbească dragăstos și nu pare a fi sesizat importanța epocală a desco-



Marieta Mirianida RĂDOI

● Născută la 8 decembrie 1966. Este elevă, clasa XII — la Liceul industrial Nr. 4, Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej. Colaborări la „Ateneu”, „Tribuna”, „Amfiteatru”.

Premii literare: premiul revistei „Cronica” la concursul „Autori: copii”; premiul II și al revistei „Tribuna” la festivalul literar „Tudor Arghezi”, Tg. Jiu 1985; premiul II la concursul „Tineri condeie” — al U.T.C.

II. Curata taină

Spun copacilor de la balconul buimac
să mă strige: Mirianida!
Iar ei se ascund în spatele meu, rătăcind
literele limpezite în gura nebună a vântului
pină unde palmele mele imi ascultă bătăile inimii
imbulzite în cuibul cold al poemului
ce-l desăvîrșești acum pentru mine.

Cicatricea sărutului tău sugrumat între buze
imi stringe obrazii în petecul de pernă.
Garaafa pe care mi-ai dat-o, își lasă conturul
pe fiecare sin, hipnotizindu-l.
Curată taină e, aici, o mărturisire, Ulise,
că doar tu mă vei ajuta să-mi amintesc cum mă
cheamă,

că doar tu mă vei ajuta să-mi curăț trupul
de toate penele șarpelui cînd țatim în fotoliu
cu uitatele mele buze învechite.

III. Culoarea adevărată

Îți ghicesc culoarea adevărată a buzelor, Ulise,
în păsările ce intimpină răsăritul
sperind valurile furioase pe care ai călcat,
fără să te vadă nimeni, ca să ajungi
aici, pină la mine, unde nu mai cresc oameni,
aici unde ți-ai găsit scutecele inviate
în lada mea de zestre, ca să mai poți injunghia
timpul care te ținuse pină atunci
prizonier în ghearele fricii,
ca să mai poți găsi grija cuvintelor, aspre și bătăioase,
alergînd într-un concurs sălbatoc prin singele meu.

De aceea trupul mi se oglindea, fumegînd de înfățișări.
În nisipul gurii tale fierbinte ca o sahară,
de aceea ți-am dezgropat inima din file arse de carte
ca să nu mai crească peste ea piramidele
ce ne așteaptă, împrejur, gata de pradă.

peririle tale, te apropii și o săruți. Constați teribile diferențe de aplomb între ea și Gina-Felina, micile asemănări, raporturile dintre experiență și candoare, descoperi că e la prima experiență de un anume fel, te bucuri sincer și pierzi contactul cu luciditatea ce te stăpînea de mai mult de o săptămînă, o lași, în timp ce te îmbraci, să plîngă încetîșor sub pătura veche și roasă a stației și, cum post coitum omne animal triste (în afara de femeie), ieși în țarcul cu aparatele de măsură. Ea crede că faci rondul și ție tocmai îți revine în gînd amărăciunea descoperirii de necomunicat. Sigur că mijloacele de a împiedica influența meteo-psihică nefastă nu sînt la îndemîna omului, așa gîndiseși înainte de a o săruta pe Nati, mai bine să-ți trăiești traiul tău și să lași lucrurile să se întîmple așa cum vin. Tristețea însă, specifică momentului de după dragoste, o lașitate în plus îți spui acum, te-a determinat să lași totul baltă la stație și să pleci spre autobuz. Asta e. Cînd e singur sub stele omul crede în forța sa și ia hotărîri eroice. Acolo, jos, pe tîpsia nici măcar labirintică, e pregătît pentru tot felul de compromisiuri. Dar atunci, își zice, cum s-a făcut că deși eram singur în acea nenorocită zi de septembrie, cînd Ula trecuse de releu și era pîndită de noapte și de furtună și de fiare și de ceață...?

SE RIDICĂ de pe colțul de stîncă și-și continuă drumul. Nu se teme de întinericul care cuprinde muntele cu pași mici, înaintînd din spre colțurile îndepărtate ale depresiei, mai întîi spre pîntenul care adăpostește peștera preistorică și apoi șontic-șontic, în tăcere, urcă pe coastă, spre releu, va ajunge oricum înaintea lui Luca la stație.

Pe măsură ce urcă vrea să uite că e seara zilei de 10 aprilie și se întoarce în acel septembrie, de ce nu, doar cu atîta putere de convingere i-a vorbit despre asta anticarul Gheorghe de la Valea Plinșii. Ocolește releul pe departe ca să nu fie simțit de ciini și să nu vadă mutrele televizionistilor îndrăgostiți de emisiuni cu muzică de dans din ultimul top, să nu fie nevoit să le explice de ce s-a întors pe aici, unde lucrează acum și cum se simte etc. Sentimentul lui pentru acești oameni normali care se bucură pentru fiecare seară de beție pe care o pun la cale și pentru fiecare schimb de casete video cu care vor putea atrage noi vizitatoare la ei, la releu, este unul amestecat, gelozie vecină cu mila, ură seacă, fără patimă, dispreț și totodată dorința de a putea fi ca ei, fără griji, dar oare e suficient să umbli cu ochii închiși ca să fii sigur că în jurul tău nu sînt pericole? Cînd revine, după ocolul larg pe sub coastă, la marginea făgetului unde crede că are sub picior poteca ce duce spre stație începe să se gîndească la ce va fi simțit Ula atunci. Chiar se crede Ula și cîntă încetîșor ca să-și facă puțin curaj, e un cîntec suav, cum numai o extraterestră...

(DAR, dacă nimeni nu s-ar mai metamorfoza în nimic, ce s-ar întîmpla? Dacă nici aborigenul nu s-ar metamorfoza psihic în cangur ca să vineze cangurul, nici autorul în personajul său, nici un meteorolog în propria lui iubită căreia-l caută urmele vechi de mai bine de un an și jumătate pe o potecă de munte, și așa, în general, nici un om în alt om, nici un vîntător în animalul pe care încearcă să-l vineze, nici magul în obiectul care-i servește pentru cultul în care-i face pe ceilalți să creadă, nici muncitorul în piesa de mare precizie pe care o lucrează la strung pentru avionul ce zboară peste ocean, atunci cum ar fi? Într-un fel, pentru primitivul ieșit la vîntătoare pentru a supraviețui, metamorfoza lui în animalul totemic este un semn de noblețe. El nu-și urăște adversarul, dimpotrivă, are fair-play-ul de a se crede, psihic — foarte important —, citeva minute sau ore în pielea lui, e o înțelegere a interdependenței absolute. Și dacă acest șir de metamorfoze s-ar bloca dintr-o dată, chiar pentru foarte puțină vreme, care ar fi urmările? Catastrofale, cred. Valuri de ură ar izbucni în loc, fiecare om, animal, obiect va fi pentru toți ceilalți din categoria extraterestrului potrivit. Să fie posibilă o astfel de blocare în anumite situații meteorologice. Chiar să nu aibă oamenii nici o vină cînd astfel de groaznice lucruri se întîmplă? Urmărește-ți reacțiile! Cînd nu mai poți continua lectura unui text, cînd nu mai ai deci fair-play-ul de a te metamorfoza în propria-ți victimă, încearcă să cauți motivele acestei lașități! Sînt ele înăuntru sau în afară? Și dacă sînt în afară, originea lor e atît de îndepărtată încît să crezi că este chiar cosmosul? Nu trîșă, citește înainte!)

(Fragmente din romanul TRATAMENT FABULATORIU)

Mărturie pentru spațiul lăuntric

I. Cheia de aur

Aici, în garsoniera 49, Ulise, garsoniera ta,
mino mea tulburată îți va lăsa
testamentul adevărat al inimii, plutind
sub valurile rochiei de seară, rătăcite
printre atîtea cărți culcate pe spate,
cărți în coperta cărora mă îmbrac
de cite ori vin la tine să văd cum ficusul
îți mai dorește o frunză pentru noi,
cum ceasul îți rămîne în urmă de parcă n-ar fi

observat

că eu am sosit cu toate veștile lumii pentru tine.

M-am îngropat de mult în umărul tău
ca într-un buzunar dezertat de pe masa croitorului orb
în care am găsit cheia pentru ușa ta magică
să ajung aici unde simt că-mi pilpii o aureolă
pe frunte,

deși, îți spun, trebuie să ne mai spălăm inimile
cu puțină iarnă pentru a putea ghici împreună
de unde ne vine primăvara.

Premiul „României literare” și al Festivalului de poezie Sighetul Marmarajului

Gavril CIUBAN

Cîntă depărtare de codru!

● Născut în Vișeu de Mijloc — Maramureș. Debut: 1975 în „Familia” A mai publicat în „Echinox”, „Cronica”, „Transilvania”, „Orizont”, „Tribuna”, „Scinteia tineretului” — Suplement literar-artistic etc.

Prin țeva cuvintului
ștearsă de-atîtea priviri
o fîntînă cu ghinturi bade Ciubane
imi pare suind

Ar mai fi și-o lumină
în formă de sirmă ghimpată
sau de păsări în șir indian mărșăluind

S-or zări
de-înăuntru-am rămîne
cum vin din pustiri
în cele primare
vîntătorii zilei de mîine

Însă noi dereticăm pe afară
prin destinele noastre cam în etate
și-n graba iubirii
sub lună
cutreieră iarna în haine vîrgate

Și-ar rămîne-un izvor clandestin
întrerupt în urcuș de o pleoapă
precum în cătușe seva
patrulează-n tulpini și-ar rămîne și-e groapă...

De curînd m-am mutat într-o vîrstă
fără vecini
Cît un tren încercat cu muniții
și tras de asini
Aud că ți-e viața bade Ciubane

Restriște

Prin tandrețea șefului de post
croșeta frizerița
una dintre puținele ficțiuni ale primarului

Și-n larma lăuntrică
a bătrînilor satului
gestionarului îi creșteau mustățile
de parcă trebuia să plece la oaste
Numai postumii lui Vida
dereticau pămîntul
de unde se întorceau în statui

De curînd sosiți din orașe
echii muncitorilor (singurele felinare
ce ne-au rămas)
mi-au luminat calea spre bufet
de unde am privit luna
ca pe o văduvă inaccesibilă

Umbra peisajului din afara vorbirii

Rostogoleam din durere
cu maniere estetice
bolovani transparentți
Și ce moravuri ușoare!

Haine priviri
alte rețezate cum numai la miri
imi vizitează decorul

adică eu
fără studii înalte
audiez ghilotine
la domnul Procast...

și numai ce inventez curcubeul
și hop
gîndacii de colorado
ca o antologie a cartofilor
cultivați în poem

Mult mai lirici se arată acolo
și tot mai greu de găsit pentru țărani...

ce și cum ei n-ar ști:
„abia intră înțelesul
în cuvintele nerostite
și acestea și devin amintiri...”

O comedie frumoasă

Teatrul Dramatic Braşov:

„CUM VĂ PLACE“

de Shakespeare

APUNE în scenă *Cum vă place* înseamnă implicit un pariu cu tradiția, textul, în regia lui Liviu Ciulei la Teatrul „Bulandra“ marcând, acum mai bine de două decenii, o nouă etapă în arta teatrală românească, sub zodia „re-teatralizării teatrului“. Comparând reprezentarea de la Teatrul din Braşov cu descrierea spectacolului semnat de Ciulei, ea se impune peste timp ca o replică polemică. Florin Fătulescu își construiește montarea în jurul unei metafore conținute în piesă, semnificativă pentru universul shakespearian: lumea văzută ca teatru, scena văzută ca un mare teatru al lumii. Lectura regizorului braşovean este parodistică. Desfășurarea tramei are aerul de joc, comentariul ironic al interpretelor stabilind între eroi și public o stare de complicitate. Purtată de o căruță, sosește o trupă ambulată. Bufonul rostește celebrul monolog: „Lumea toată este o scenă și toți oamenii actori“... Ajuțați de costume și de câteva elemente indicative de decor, interpreții compun ad-hoc curtea uzurpatorului duce Frederic care și-a îndepărtat fratele de la putere. Cadrul creat, deliberat teatral, sugerează un sistem politic dictatorial, asuprind ființe golate de afectivitate sau condamnate la alienare, cărora li se refuză accesul la creație și frumos. Printre steaguri, subliniind vanitatea belicoasă a conducătorilor acestui ținut, panouri cu însemnele artelor sînt tăiate cu o linie roșie; pianul, acoperit de un strat gros de praf, este ferecat cu un lacăt uriaș. Eroii execută absurde exerciții menite a le întreprinde o stare de violență permanentă. Muzica le este mai ales interzisă cu desăvîrșire locuitorilor acestui ținut. Singurul care îi aude acordurile, în pofda restricțiilor severe, este un perso-

Victoria Cociaș Șerban (Rozalinda) și Ioan Georgescu (Orlando) în *Cum vă place* de Shakespeare, pe scena teatrului din Braşov

naj emblematic pentru acest spațiu, bufonul. Codrul Ardenilor apare ca un loc al evaziunii. Pe o poartă de mucava, pe care este desenată o natură artificială, protagoniștii, în căutarea iubirii adevărate și a fericirii, pătrund într-un fals Eden. Li se înfățișează oglinda deformată, caricată, a unui mediu social-politic corupt în care orice ierarhie a valorilor este abolită. Mijloacele de opresiune sînt aici mai rafinate și mai perverse, camuflate sub masca ipocriziei unui duce farseur și cabotin, tronind peste o lume manevrabilă și amorfă. Sub bagheta sa, personajele somnolente cîntă ilar celebrul cor al vinătorilor din *Freischütz* de Weber. Umorul situațiilor compune și recompune chipul adevărat al acestui tărîm, descoperindu-i aparențele, restituindu-i semnificația janică. Bufonada eroilor, veselia lor tristă transmit o ușoară febră neliniștitoare care anticipează lovitura de teatru din

final. Ducele în exil, după ce se întilnește fără emoție cu fiica sa, pleacă să-și reia drepturile la domnie; perechile își vor celebra nuntirea „dirijate“ de fostul duce uzurpator, sosit în codrul Ardenilor, hotărît să trăiască în sihăstrie. Epilogul Rozalindei trage cortina peste acest bilci al deșertăciunii.

Cum vă place are valoarea unui moment aparte în cariera regizorală a lui Florin Fătulescu, fiind, după aproape un deceniu de la absolvirea Institutului, a doua sa incursiune importantă în dramaturgia universală. Tinărul director de scenă s-a impus criticii și publicului ca un promotor al piesei românești în câteva spectacole remarcabile, încununate și cu premii la festivaluri naționale de teatru. Viziunea lui Florin Fătulescu asupra universului shakespearian are coerență, ritm, nerv dramatic, și se susține prin multe sugestii oferite de text. Reprezentarea sur-

prinde, amuză, încintă ochiul, solicită spiritul. Se dovedește a fi o experiență utilă pentru trupă, invitînd la primenirea și rafinarea mijloacelor de interpretare.

Montarea prezintă și unele curențe. Scenografia lui Ion Cristodolu, funcțională în ansamblu, s-ar fi cerut mai expresivă (necesară lecturii regizorului), cu un plus de eleganță în concepție și execuție. Convenția propusă de Florin Fătulescu solicită temperamentul actorilor dar nu-l supune întotdeauna unei rigori necesare. În decupajul caracterologic seriozitatea intențiilor (în unele momente) lipsește, intervin divagații de o teatralitate exterioară care schematizează. În rolul Ducelui în exil, Mircea Andreescu propune portretul unui tiran cinic, o stupiditate ridicată la rang de autoritate. I s-ar recomanda însă interpretului cenzurarea manifestărilor histrionice, evoluția sa fiind pîdită de cabotinism și facilitate. Ion Jugureanu (Frederic, Uzurpatorul) și Dan Săndulescu (Jaques Melancolicul) oferă imagini simpliste ale personajelor, rătăcindu-le și din cauza unor neaderențe la roluri. Nicolae C. Nicolae (Adam) și Mihai Bălas Jujucă (Le Beau) sînt apariții decorative. Cu aplomb, haz și umeri cu vervă (pe alocuri prea dezlănțuită) compun măști colorate Gabriel Săndulescu, Andrei Ralea, Ștefan Alexandrescu, Nina Zăinescu, Paula Ionescu, Virginia Itta Marcu, Flavius Constantinescu, C. Voinea Delast, George Ferra, Mihai Vasile, Horia Carașca. Perechile de îndrăgostiți au strălucire. Luminița Blănaru (Celia) și Radu Neagoșcu (Oliver), marionete duioase și ridicole pe scena vieții, au grație, umor. Victoria Cociaș, Șerban și Ioan Georgescu dau chipuri Rozalindei și lui Orlando cu fantezie comică și fior poetic, etalînd cu farmec remarcabile disponibilități scenice. Doru Ana, proaspăt achiziție a teatrului, portretizează admirabil, în rolul bufonului Tocilă, comentatorul sarcastic, lucid-amar al lumii shakespeariene. Actorul înobilează spectacolul, subliniind în joc gravitatea eroului său care se naște din inflexiunile tragice ale comicalului.

Cum vă place marchează un moment bun în stagiunea teatrului braşovean.

Ludmila Patlanjoglu

Preocupări teatrologice

CĂRȚILE despre fenomenul teatral — atunci cînd nu sînt simple culegeri de cronici teatrale — sînt semne, imbrucătoare ale considerării teatrului dintr-o perspectivă critic-teoretică mai specializată. E drept că astfel de încercări sînt destul de infrecvente și nu oferă imaginea cea mai lămuritoare asupra „științei teatrului“ — teatrologia. Cît despre esul de critică a dramei, el este și mai rar. La absența, pe scenă, a multora din textele de valoare ale celor mai importanți dramaturgi români de azi — Teodor Mazilu, Romulus Guga, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Al. Sever — mai trebuie, din păcate, să adăugăm și sărăcia, în critică, a abordărilor dramaturgice ca gen specific.

În ultima vreme au apărut mai multe cărți despre teatru — de preocupări, orientări și specializări diferite — care par să anime un peisaj cu multe pete albe. Obiectul constatărilor de mai sus și al însemnărilor ce urmează îl constituie volumul semnat de Ileana Berlogea (*Teatrul și societatea contemporană*, ed. Meridiane) și Bogdan Ulmu (*Caiete de regie*, ed. Eminescu).

Interesul pentru critica și istoria teatrului, al Ilenei Berlogea, dezvăluie o constanță: după volumul anterior (*Teatrul românesc — Teatrul universal — Confluențe*, 1983), Ileana Berlogea întreprinde o amplă trecere în revistă a unor probleme teoretice și critice referitoare la dramaturgie — în prima parte a recentului său volum — dar și o descriere a celor mai importante mișcări „din universul scenei“ care au fundamentat, fiecare în alt fel, rolul regizorului în teatrul contemporan.

Subiectele avute în vedere ar fi putut forma cuprinsul mai multor cărți. Nu e ușor lucru, în o sută de pagini să scrii despre parabolă, teatrul documentar german, problema genurilor, erou și conflict, piesa scurtă, „furioșii“ englezi, grotesc, teatrul politic sau absurd. Uneori,

aceste subiecte sînt un loc de depozitare a observațiilor corecte despre dramaturgi sau piese, alteori e sesizabil un simț critic alert. Nu este — în această primă parte a cărții — vorba de o critică a dramaturgiei: caracterul de istorie a dramei completat cu micro-cronici teatrale produce efect de uniformizare a subiectelor. Există formulări valorizatoare de pol opus: unele de semn plus, dar și unele de semn minus.

Dacă această primă parte a cărții lasă senzația unui puzzle, nescontat, desigur, dar, într-un fel, firesc prin dorința de a cuprinde cît mai mult în cît mai puțin, partea a doua a cărții surprinde prin maniera diferită de abordare a tentativelor manifeste în teatrul de azi. Cunoșcătoare a fenomenului teatral și din alte țări, Ileana Berlogea sistematizează cu folos o sumă de observații, aprecieri critice, mărturii de creație privitoare la cei mai importanți directori de scenă ai celei de a doua jumătăți a secolului nostru. Dacă într-o carte din 1978, *Teatrul american azi*, autoarea optase pentru formula notelor de călătorie, în care observația specializată era dublată și de inflexiuni confesive, de relatări la persoana întâi, în această parte a doua a recentului volum, Ileana Berlogea se „distanțează“ într-un fel care nu mai lasă să se întrevadă calitatea de martor al spectacolelor despre care scrie. Punctul forte al acestei părți este reconstituirea doctrinei teatrale, a demersurilor regizorale din cele mai creatoare, manifeste în ultimele două decenii. Autoarea produce, în acest fel, necesare argumente pentru consolidarea poziției regizorului de teatru, a relației sale specifice cu textul dramatic, actorul, scenografia, lumina, muzica. Regizori români ca Liviu Ciulei, Andrei Șerban, Lucian Pintilie sau Cătălina Buzoianu și Horea Popescu sînt văzuți din perspectiva comparatistului teatrologic, fapt care permite reflecții asupra sincronizării teatrului românesc cu cel universal. Autoarea dedică ultimele trei sub-

capitole, conform celor trei direcții pe care, asumîndu-și riscul, le crede active și definitorii pentru regia contemporană (teatru realist, „brechtian“ și „teatral“), lui Giorgio Strehler, Ingmar Bergman, Tovstonogov, Efros, Ciulei, Horea Popescu pentru prima direcție, Manfred Wekwerth, Beno Besson, Alexander Lang, Peter Palitzsch ș.a., pentru a doua direcție, și lui Peter Stein, Zadek, Claus Peymann, Andrei Șerban, Lucian Pintilie și Cătălina Buzoianu, pentru ultima direcție.

Semnificativ mai mult pentru istoria teatrului decît pentru teatrologie, cartea Ilenei Berlogea este elocventă atunci cînd ne determină să urmărim aventura regizorului de teatru contemporan.

AFLAT la o doua carte de critic dramatic — *Caiete de regie* — Bogdan Ulmu ne propune un amplu eseu despre Cehov („Cupluri cehoviene“) și câteva încercări asupra „altor cupluri“ deduse din piese de Caragiale, Gogol, Wedekind și Ibsen. Autorul ne face martorii iubirii sale — frumoasă — pentru opera lui Cehov, iubire mărturisită editorial încă din 1980, cînd, în volumul său *Sub semnul teatrului*, scrie despre paradoxul cehovian și despre *Trei surori*, reluate cu palide modificări în acest volum.

Modalitatea de alcătuire a eseului dezvăluie dublul interes al autorului: pentru text dar și pentru punerile în scenă pe care le-a putut urmări. La acestea, Bogdan Ulmu adaugă propriile sale intenții regizorale față de textele cehoviene. „Tabloul“ este realizat din mișcări energice: uneori, am senzația că autorul este foarte sigur de propriile sale puteri eseistice căci, referindu-se „numai la cercetările ultimului secol“ în materie de paradox, ne oferă un comprimat de Kierkegaard, Dürrenmatt, Wilde, Camus etc. pe-o singură pagină. Poate părea malițioasă remarcă de mai sus dar nu pot să nu observ că, de multe ori, convingerile autorului sînt părăsite, pe drumul frumos al escului, de necesarele argumente. Și to-

tuși, Bogdan Ulmu recurge la acestea dar nu unde mă așteptam — vezi utilizarea admirativă a unui studiu (de circuit restrîns) al lui Eugen Nicoră și eludarea celor ale lui Leonida Teodorescu (pomenit de câteva ori).

Ceea ce are importanță în acest eseu este apetența analitică a autorului, plăcerea de a diseca textele pe care le abordează în subcapitole distincte. Scriind despre donjuanismul lui Platonov, din perspectiva cuplurilor stabilite în piesă, autorul refuză filiația pe motive... cantitative (Don Juan cucerise una mie trei inimi, Platonov, „se poate garanta“, numai pe 12) și de caracter (primul e un egoist, Platonov e altruist). Zorită această reducere a mitului în folosul demonstrației! Meritorie e strădania criticului de a elucida raporturile existente între cupluri în piesele *Ivanov*, *Pescărușul*, *Trei surori*. Stilul său e lesne asimilabil, fluent chiar cînd descoperă locuri comune în exegeza cehoviană referitoare la plictis, „banal“, lipsa „evenimentului“. Bogdan Ulmu este, în general, stăpîn pe materia dramatică cehoviană. Există aici gânduri care s-au așezat în timp, completeate de altele, suscitade de noile puneri în scenă, ca și de referiri la opere în proză ale scriitorului rus. Filiațiile cehoviene stabilite de critic sînt de interes mai scăzut, precum este cazul și cu subcapitolele părții a doua a *Caietelor de regie* (titlul nu corespunde, totuși, cuprinsului), unde analiza unor cupluri la Caragiale este depășită de exegeza literară mai veche sau mai nouă. Mai concentrat e, însă, demersul față de *Căsătoria* lui Gogol, în timp ce Wedekind (*Deșteptarea primăverii*) nu pare să trezească apetența eseistică.

Oricum, cartea lui Bogdan Ulmu este un semn înviorător dat de un tinăr critic exegetic dramaturgic și teatrologic, invitînd la alte tentative în același domeniu.

Marian Popescu

Japonia cinematografică

JAPONIA, astăzi țara microprocesorilor din generațiile a patra spre cinci, o lume cu tehnici superpersofisticate, dar suferind cumva tocmai de complexul renumelui mondial al tehnizării, se lansează de câțiva ani, cu orgolii de anvergură, în manifestări culturale menite să egaleze, cel puțin, răspindirea și fama produselor Sony sau Yamaha... Un exemplu recent, selectat din mai multe, este **Primul festival internațional al filmului de la Tokyo**, din iunie acest an, lansat pe mapamondul cinematografic cu ambiția declarată de a fi înscris în rindul marilor festivaluri de la Cannes, Moscova sau Berlin-vest. Dacă nu cumva cu ambiția nedeclarată de a fi rinduit în frunte. În galaxia cu atâtea stele căzătoare a festivalurilor, Tokyo va fi un astru de primă mărime, dacă nu la anul, în noiembrie, peste doi ani... Cineaștii japonezi, surizind misterios ca toată lumea în țara lor, mi se pare că au în vedere o strategie răbdătoare și clară: să-i învingă pe americani în cimpul cinematografic, cu propriile lor arme, ale spectacolului, ale profunzimii, ale irezistibilului. Dar și cu ale difuzării. Cit de lungă va fi cursa nu se poate ști. Și nici rezultatul nu poate fi previzibil.

În festivalul amintit, organizatorii — notând că cinematografia japoneză l-a produs pe Kuroshawa, că a obținut mari premii cu **Rashomon** ori cu **Insula** — au propus o panoramă a filmului produs după 1973, alcătuită din 22 de titluri reprezentative pentru tendințele observabile în creația de azi a celor mai buni regi-zori: „Eroi ai locului și tinerețea eroinelor”, „Femei trăind în advorsitate”, „Trei tipuri de familii japoneze”, „Comedia japoneză”, „Fericirea persecutorilor și a persecutaților”, „Cei nelegiuți”...

Cu toate că în deschiderea festivalului s-a prezentat cel mai recent film al lui Kuroshawa, **Ran**, o transplantare pe pămint nipon a **Regelui Lear**, cu toate că într-o producție mare și într-o mare varietate de genuri, drama istorică cu samurai ocupă un loc important, în selecția citată mai sus, toate cele 22 de filme au fost pe teme de actualitate. Am putut observa că există o comutare și a gustului spectatorilor spre astfel de



În această săptămână, în premieră, **Căsătorie cu repetiție**, un nou film scris de Francisc Munteanu și regizat de Virgil Calotescu (în imagine, actrii **Draga Olteanu-Matei** și **Mitică Popescu**)

teme. Mai mult chiar, tinerii spectatori — ca peste tot în lume între 15 și 25 de ani — preferă filmele din producția națională, filmelor americane care continuă să asedieze piața mondială. Dealtfel, sala de cinema se menține în interesul publicului tânăr, spre deosebire de Europa, deși televiziunea este în Japonia la ea acasă pe mai multe programe și în multe ore ale zilei și ale nopții.

Desigur, fenomenul cinematografic japonez de azi, sub aspectul său tematic mai ales, dar și sub aspectul tehnicilor noi (videomagnetice deja introduse pe platouri și care vor revoluționa cu siguranță expresivitatea limbajului filmic), este unul din cele mai interesante și merită mai multă atenție.

Un eșantion al acestui fenomen ne-a fost făcut cunoscut și nouă în cadrul „Săptămânii filmului japonez” desfășurat la București, între 22 și 27 octombrie. Ne-au fost prezentate patru filme alese desigur cu dificultate de către organizatori pentru a ne face o impresie asupra varietății preocupărilor cinematografilei japoneze. Cu această ocazie, poate că spectatorul român nu va putea trage o concluzie asupra valorilor Japoniei cinematografice, deși fiecare film în parte

rămâne interesant și afluența de public confirmă acest lucru.

Un basm realizat în desene animate de către un regizor cunoscut din filme cu actori, **Tadashi Imai**, intitulat **Yuki, zina zăpezilor**, plin de farmec și fantezie. O tândră poveste de dragoste, ciudată prin condiția tradițională a femeii, rămășițe ale unor prejudecăți feudale prelungite până către sfârșitul secolului trecut, cind începe acțiunea, intitulată **Riul Kinokawa**, în regia lui **Noboru Nakamura**. Dealtfel, condiția socială a femeii constituie un fel de obsesie pentru cineaștii japonezi, prezentă și în celelalte două filme ale selecției: **Anli noștri minunați** (realizat de **Heinosyke Goshō**) și **Cascadorul**. Acesta din urmă pare să fi fost gustat cel mai mult de publicul nostru. Realizat în 1982 de către regizorul **Kinji Fukasaku**, după un roman aureolat cu premiul **Naoki** al scriitorului de comedii **Kohei Tsuka**, filmul a trezit numeroase discuții contradictorii; poate, pentru că astfel de discuții sînt firești în jurul ecranizărilor, dar și pentru maniera mai puțin obișnuită a povestirii, pentru ritmul acesteia, dar și pentru maniera în care au fost caracterizate personajele. Acțiunea se petrece în studiourile **Kyoto**, producătoare de filme istorice cu samurai. Fundalul e spectaculos și măreț dar personajul principal, o vedetă masculină, este meschin și ridicol, iar femeia, frumoasa **Mitsuru Hirata**, este victima propriei naivități. Filmul poate să apară neverosimil, peici-pe-colo, dar regizorul se salvează declarînd întreaga poveste ca film în film.

Mircea Mureșan

Radio — T. V.

Cinstirea literaturii

■ Mobilizarea, emisiunilor radiofonice în jurul unui eveniment literar omagial se verifică încă o dată în aceste zile cu prilejul centenarului nașterii lui **Mihail Sorbul**: o ediție a **Fonote-cii de aur** (evocări sau portrete croionate de cei care l-au cunoscut și ci-teva înregistrări prin care dramaturgul evocă personalitatea înaintașului său **Aleksandri** și pe cea a contemporanului său **Victor Ion Popa**), un medalion transmis la **Revista literară radio** și reluarea, la 69 de ani de la premieră, a piesei **Pa-tima roșie** (regia artistică și dramatizarea **Paul Stratilat**, cu o prezentare de **Valeriu Răpeanu**). Teatrul de televiziune, la rîndul său, a programat marți seara **Actorul din Hamlet** (regia artistică **Matei Alexandru**).

■ Asemenea inițiative, de care am avut prilejul de a vorbi și altădată, au o reală semnificație pentru milioanele de ascultători. Ele răspund interesului acut al acestora pentru valorile literaturii naționale, au darul de a informa, de a orienta opțiunile, de a canaliza atenția spre operele și scriitorii noștri repre-

zentativi. Emisiunile literare sînt constant urmăriți și e firesc, căci starea poeziei, prozei, teatrului, criticii românești se află în primele rînduri ale sistemului de receptare caracteristic pentru un vast public.

■ Cit de serios înțeleg reprezentanții acestui public să abordeze și să comenteze fenomenul literar am avut din nou posibilitatea a constata cu ocazia ultimei ediții a concursului radiofonic **Cine știe, câștigă**, ediție consacrată lui **Tudor Vi-anu** ca strălucit exeget al literaturii române și al celei universale (redactor **Nicolae Breb Popescu**, autoarea chestionarului **Ecaterina Tără-lungă**). Candidatul, **Pavel Cristian** de la **I.R.U.C. București**, a depășit cu strălucire dificultățile, dovedind nu numai o impresivă matură cunoaștere a tuturor aspectelor, unele de profundă specialitate, implicate în temă, ci și vocea de a manevra cu eleganță și precizie de invidiat, limbajul critic și teoretic adecvat acestor teme. **Pavel Cristian** a răspuns fără nici o ezitare celor 10 întrebări obligatorii, reușind să-l antreneze pe examinator

(**Romulus Vulpescu**) într-un dialog incitant, plin de nuanțe și originalitate. Sigur că simpla prezentare la un asemenea concurs este un gest de meritoriu curaj și seriozitate din partea concurenților, dar puțini dintre cei urmăritori în ultima vreme au avut darul să ne impresioneze în măsura în care a făcut-o, cu deplină modestie, tînărul de la **I.R.U.C.** aflat în fața microfonului duminică la prînz. Cum examinatorul, obligat, prin chiar condiția sa, la imposibilitatea detașare, nu a încheiat înțînirea literară dedicată lui **Tudor Vianu** cu o asemenea concluzie (deși, pe parcursul discuției, a fost nu o dată în situația de a rosti aprecieri entuziaste), o înscierm noi, în această rubrică.

■ După ce **Ion Caramitru** și **Dan Grigore** au deschis drumul unor spectacole de muzică și poezie, simbătă, pe micul ecran, experiența a fost continuată de alți doi valoroși interpreți: actorul **Ovidiu Iuliu Moldovan** și clarinetistul **Aurelian Octav Popa**.

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Seva regăsită

■ **ABIA** după acest **Caligari**, descoperit undeva prin **Argentina** și restaurat de specialiștii vest-germani, poți să înțelegi ce a însemnat expresionismul în toată feroarea lui. Saizeci și cinci de ani copia zăcuse în anonim, se știa doar teoretic că filmul fusese la origine colorat. Acum, acel alb-negru pe care-l considerai plin de mister și se pare, comparativ, șters și spălăcit. Culoarea se dovedește, paradoxal, emițătoare de lumină. O lumină subiectivă, scaldînd imaginea în tonalități stranii ce sporesc potențialul fantastic. Dacă lumina nu depășea, în alb-negru, o valoare cantitativă (era o componentă artificială, speculativă), acum ea (re)devine materială, are substanță, vibrează ca o cantă. Racordul nuanțelor este mai blind, el naște o căldură care, adăugată stranieții generale a filmului, o mărește încă, prin nefirescul ei.

Am vorbit de nuanțe pentru că, de fapt, culoarea este unică: un laviu brun așternut pe întreaga suprafață a cadrului și degradîndu-se, în funcție de consistența desenului, pină la intensitatea cromatică a mierii, ruginei, chihlimbarului. În cazul „exteriorilor” (acestea, ostentativ filmate tot în studiu), culoarea unică se schimbă într-un albastru difuz, virat și el spre toate nuanțele întunericului. Culoarea primește astfel misiunea de a semnaliza locul, timpul și tonalitatea afectivă a secvenței. Ea precia rolul luminii, devine o lumină prelucrată, îmbunătățită.

Un contemporan definise expresionismul un stil „care prezintă viața interioară a omenirii prin aparențele ei exterioare”. Expresionismul este, după alt teoretician, „realitatea înălțată — prin folosirea neobiectivă a simbolurilor, prin caracterile stereotipe și prin stilizare — la rangul de expresie obiectivă a experienței interioare”. Folosirea culorii de către **Wiene**, scenograful și operatorii săi devine un element de cod prin care aparența este împinsă în absurd, în abstracțiune, pentru a se întoarce, în rezultanta percepției, mai concretă și mai plină de sensuri. În totalitate, expresionismul este de o distorsionare deliberată a realității care, tocmai prin convenționalismul ei, îndreaptă pe spectator spre un spectru emoțional anume, ca o oglindă deformată arătînd nu ceea ce este privitorul ei, ci ceea ce nu este, dar pare subiectiv a fi. Între proiecția fantastică a realității și experiența noastră de indivizi raționali se naște teama că totul ar putea să se răstoarne la un moment dat în acest absurd etalat cu dezinvoltură.

Culoarea se adaugă celorlalte componente expresioniste (simboluri plastice, personaje stereotipe, decoruri și lumini stilizate, machiaj grotesc, costume excentrice, joc pantomimic al actorilor, compunere riguroasă a cadrului, incluzînd pină și dispunerea grafică a inserțiilor), siglîndu-le cu puterea ei dominatoare și spunîndu-și ultimul cuvînt. Fără ea, discursul arăta ciuit și lipsit de concluzii. Culoarea este seva, atîția ani dispărută, a acestui film de antologie.

Romulus Rusan

Telecinema

Farmecul seriozității

■ Poate părea o mondenitate — cu care critica nu e „frumos” să lucreze — totuși întotdeauna m-a frapat unanimitatea feminină stabilită favorabil în jurul **Simonei Signoret**. N-am nici o prietenă — și mă laud că toate prietenele mele sînt cinefile de, ca să zic așa, impresionantă competență pasională — care să-mi fi formulat vreodată obiecții la adresa ei. Care s-o fi tachinat. Care s-o fi birfit. Care să-i fi găsit acea vulnerabilitate de nimic pe unde orice monstru sacru poate să se prefacă într-unul acru. E suficient un ochi bun de femeie deșteaptă ca la o analiză să nu-i reziste nici **M.M.**, nici **B.E.**, ba chiar nici **G.G. S.S.** i-a rezistat. Era — și e rar — o actriță care impunea ambelor sexe. Cred însă că prestigiul la publicul feminin deschide cea mai sigură cale de înțelegere a talentului ei, și anume, deținea acea autoritate care transmitea certitudinea greu numitelor, rar recunoscutelor superiorități ale femeii asupra bărbatului. În cadrul cunoscutelor egalități, există unele calități

ceva mai egale. Ea juca femeile mai puțin lașe, mai puțin sovăielnice, mai puțin iluzionate, mai puțin bovarice — de cînd bovarismul a trecut cu larme și bagaje la bărbăți. Avea o senzualitate a moralei care lipsește atîtor „sex-appeal”-oase. Avea o greutate a privirii, a trecerii, a imputării, a somăției, care excludea acea superficialitate îngăduită cu plăcere nenumăratelor flusturatic. N-a văzut-o nimeni în roluri superficiale, agreabile, drăguțe. S-a consacrat jucînd împotriva acestor sentimente atotputernice în succesul unei dive de cinema. Avea o densitate a seriozității la fel de naturală, la fel de convin-gătoare ca șăgălnicia altora. Poseda eleganța unei demnități feminine apăsătoare. Nu era nostimă, în schimb nu putea fi distrusă. Știa să ceară bărbatului să nu fie laș și gira prin tăietura gesturilor ceea ce-i cerea; îi cerea dur să fie loial — fiindcă ea era dură și loială; îi cerea să nu fie prăpăstios — și ea chiar că nu era; îi cerea tandrețe — fiindcă ea însăși, la capătul tuturor scenariilor dintre un băr-

bat și o femeie, avea (nevoie de) tandrețe. În adîncul tăcerilor ei invulnerabile poseda secre-tul unei mingieri, fie și aspre, dar care cu vremea devine, ce poți face?, mai importantă decît pasiunea; nu cerea să fie ocrotită — ocrotea, cerînd însă foarte sever accep-tarea autorității ei pasionale și materne. Juca, deci, șefe de clan, judecătore, patroane de ziar, de teatru (sau de case famate...), consilieri sentimentale, — „amante-mame” care încîntă femeile și securizează bărbății, cum ar scrie **Pedro Camacho** al lui **Llosa** — ultimul ei rol fiind, pentru mine cel puțin, cel deconspirat de **Yves Montand**, într-un inter-viu plin de tristețe prostii la care a ajuns, în ul-tima vremea, dumnealui... El recunoștea că la ei acasă, **Simone** nu era de acord cu evoluția ideilor lui. **Simone Signoret** n-a jucat niciodată „femei drăguțe”, dar le-a biruit chiar și pe acestea, cele mai dificile, deși, așa cum le vedeți, n-ați zice...

Radu Cosașu

Plastică

Experiențe în actualitate



SIGMAR POLKE : Foarfeca

DORIND să fie o expresie caracteristică a mișcării artistice vest-germane în principalele ei valori, dintre cele care au dobândit stabilitate și circulație internațională, expoziția reușește să fie în fapt mult mai mult decît atît. Ea ne îndeamnă să desprindem cîteva semne certe ale experiențelor vest-germane în contemporaneitate.

Unul din ele este confruntarea cu sentimentul timpului. În fiecare din grupajele de opere ale celor opt artiști de renume — între ei, Baselitz, Hódicke, Petrick, Nik. Lang, Dorothea von Windheim — acționează „timoul” ca o sinteză, ca o punte dinspre trecutul apropiat spre actualitatea acută și viitorul imediat, încă previzibil. Reculuri cu incursiuni în sensurile trecutului îndepărtat, așa cum le cunoaște arta românească, nu apar nicăieri în viziunea artiștilor vest-germani de astăzi: pentru ei, voit sau în subtext, rămîne viu dialogul cu problemele și arta începutului de veac și ale anilor 20; cu drama dispariției de pe scena artistică, în anii 30 și 40, a valorilor germane de prim rang; cu experimentele informalului anilor 60; cu militantismul obsesiv al anilor 70.

În acest dialog, nu sursele și influențele formale sînt prioritare — chiar dacă putem recunoaște legături cu Kirchner, Beckmann, Nolde, Munch, Otto Dix, ori cu arta cabaretului german al vremii —, ci prezența aceluiași duh al „manifestului”, gustul intervenției în mersul lucrurilor, utopia transformărilor radicale ale existenței umane, proprii culturii germane moderne. Figurativă sau nu, dar în ultimul deceniu tot mai insistent dornică să rețină, fie și numai prin reducere, ceva din obiectele lumii exterioare, pictura vest-germană, alături de care trăiește, cu

drepturi egale, fotografia, arta video și a „acțiunilor-spectacol”, își asumă responsabilități mari: de a întreține tensiunea creatoare a opozițiilor, mereu altele, dintre subiectivitate și realitățile sociale; de a parcurge drumul plin de obstacole de la împotrivirea uneori tragic nihilistă, la sentimentul armonios al integrării în univers. Aptitudinea germană pentru teoretizare joacă în toate versiunile acestor preocupări un rol de seamă, deși multe din ele își susțin un program vitalist, deliberat non-intelectual. În fapt, pretutindeni conceptele abundă; vocabularul este noțional; se invită în jurul ideilor de comunicare, identificare, conștiință de sine, conținut spiritual. Pînă și noțiunea de pictură, atît de carnal exprimată în operele lui Baselitz și Hódicke, trece, prin autocomentariile lui Baselitz, în registrul conceptual. „Pictura ca pictură” nu înseamnă, în programul acestui pictor de puternic impact senzual, „pictură pură”, ci o instituționalizare conceptuală a gestului pictural căruia îi conferă o autonomie de ordin filosofic. Sentimentul, încă impregnat romantic, cu ironie cu tot, al „eului” omniprezent păstrează nealterate mobilitatea și surpriza formelor în care ideile se încarnază.

Aceleiași tradiții germane îi aparțin și alte variante ale eului dedublat, vizibile în special în fotografie și video: astfel întîlnim la Klauke viziunea hockliniană a personajului însoțit și observat de o dublură a propriului său schelet. În arta video, fenomenul, și mai frecvent, poate duce gîndul la gravura gotică germană — a lui Baldung Grien, de pildă — în care, undeva în imagine, stă mai întotdeauna



GEORG BASELITZ : Păstorul

pitit un mic personaj — uneori autoportret — care, cu malicie de voyeur, supraveghează acțiunea.

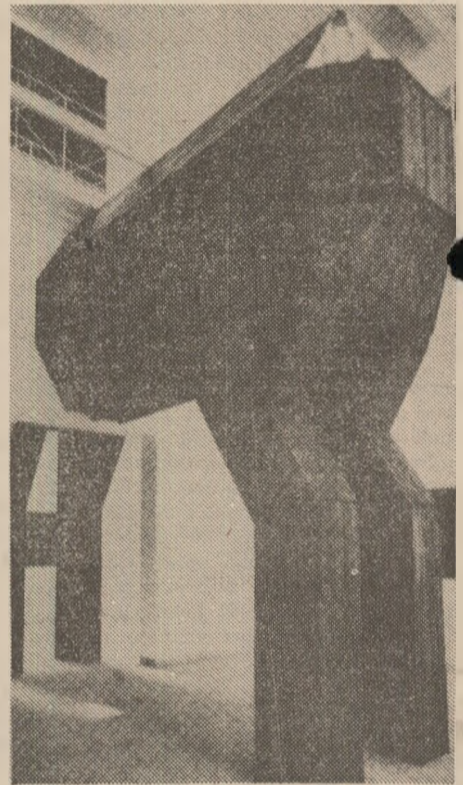
Expoziția are și marce merit de a risipi o prejudecată-cliseu de largă circulație ori de cite ori este vorba de arta germană: ideea că este o artă neapărat expresionistă. În sălile Muzeului Colecțiilor, unde spațiul nu doar adăpostește o prezentare, ci este folosit ca o componentă a expoziției (pentru două din aceste săli artiștii, respectiv Hódicke și Nik. Lang, au adus opere special concepute în funcție de forma, tipul de expresivitate și atmosferă a spațiului) arta vest-germană oferă și versiuni ale vizualității care nu se leagă, nici iconografic, nici prin aria limbajului, de expresionism. Dacă la Petrick tradiția figurativă și recuzitei post-expresioniste, cu toate cruditățile ei social-critice, trăiește o nouă tinerețe, iar în picturile lui Baselitz tensiunile iluminate ale lui Munch își găsesc un discipol; dacă monumentalele brațe crucificate din seria lui Hódicke par a ilustra cu un concentrat patetism contemporan „strigătul” plin de presimțiri ale expresionismului de acum șapte decenii, alte săli ne introduc în zone afective total opuse extravertirii expresioniste. În sala cu pereții acoperiți de „Perechile de ochi” ale Dorotheei von Windheim — zeci de priviri ale unor oameni, fotografiate, priviri care se îndreaptă spre noi de sub vălul fin al unui tifon îmbibat în substanță ușor lucioasă — accesul la vizibil coincide cu accesul la o esență a relațiilor umane, definită cu un minimum de mijloace, spusă în șoaptă la limita ascetică a tăcerii. În holul expoziției, Nik. Lang desfășoară, în jurul unui schelet de cerb, povestea în fotografiile a unor aventuri cu tîlc ecologic — plimbări în spinare cu cerbul — simbol poate al „naturalului” în primejdie de uscare, de dispariție și aluzie la încercarea reinfrățirii dintre natură, magie și civilizație.

Fotografiile pictorului și scriitorului Jochen Gerz, asociind sofisticat imaginea și cuvîntul, în ciuda atmosferei melancolic-romantice uneori, enigmatic-sombre alteori, mărturisesc filiații dadaiste și reprezintă o etapă nouă în creația acestui artist prezent la Bienala din Veneția în 1976, la „Documenta 6” din Kassel în 1977, și a cărui temă obsesivă este însăși întrebarea asupra sensului artei în lumea de astăzi.

Pentru a întregi relatarea despre înfățișarea artei germane actuale, criticul și profesorul Uwe Schneede, autorul selecției și concepției expoziționale, a adăugat o „acțiune”, reprezentativă pentru acel gen intermediar între spectacol și expresia plastică, mult apreciată în anii '70, numit azi „performance”, rudă cu ceva mai vîrstnicul „happening”. Autoarea este Ulrike Rosenbach, binecunoscută în cercurile amatorilor de mijloace de expresie din familia artei video. Intitulată „Luptătoarele de judo sînt însoțite de

mesageri”, acțiunea exprimă în simboluri de o dramatică intensitate ideea însingurării, a eului aruncat în gol, în luptă cu obsesiile și monotonia, cu repetitiile acolorate și acolorate obstacole, eforturi, dezordine. Mișcări de gimnast antrenat însoțite de o gesticulație evocatoare, aproape caricatural-expresivă, și de zgomote înregistrate electronic de o dureroasă stridentă, sînt cadrul acțiunii propriu-zise cuprinzînd trei momente: transcrierea în linii seismografice cu cretă albă pe un ecran de hîrtie neagră, a unor turburătoare trepidatii biologice-emotionale; apoi sfîșierea ecranului, precedată de ruperea, în fisii, a perdelelor de hîrtie albă care înconjoară spațiul desfășurării; în cele din urmă, autoinfășurarea artistei în zdretențele de alb-negru ale decorului. Coerenta construcției în toată această dezlănțuire operată cu un savant crescendo acțiunea este impresionantă și confirmă rostul și al altor drumuri în artele vizuale decît al celor strict tradiționale.

Amelia Pavel



JOCHEN GERZ : Instalație

Jurnalul galeriilor

Simeza

■ **REINTOARCEREA** la surse și voința de insolit, recuperarea tradiției și formularea unei perspective inedite într-un domeniu aparent condamnat la perpetua reluare, acestea ar fi caracteristicile ecloziunii produse în domeniul artei textilelor pe parcursul ultimelor două decenii, cu evoluții spectaculoase care implică, pe un plan mai larg, revizuirea concepțiilor și cunoștințelor noastre în acest teritoriu. Fiecare nouă expoziție, firește eliberată de sub prejudecata imuabilității și mizînd pe autonomia mijloacelor expresiv-decorative, ne convinge de această realitate, compunerea prezentată de **GABRIELA CRISTU** constituind un argument simptomatic din această perspectivă. Nu neapărat voința de paradigmă sau un program teoretic elaborat aprioric „in vitro” justifică acțiunea artistei, ci însăși practicarea profesiei cu un permanent ochi critic și cu acel simț al virtualelor disponibilități latente care conduce la fructificări și inovații, la combinații sau aranjamente cu efect pe termen lung, pornind de la ineluctabilul fond de acumulare. Structurile sale expresive, unele confirmînd viabilitatea și infinitele nuanțări proprii bimedimensionalului, altele valorificînd spectaculos conceptul de obiect textil, sau sculpto-textilă, se plasează la punctul mobil al inserției dintre valorile plastice autonome, purtînd un mesaj prin investiția lor de semn, și cele decorative, în fond acreditate de o ereditate ce a stat, la rîndul ei, sub acolada ambiguității semantice. Definitoriu și original este fondul conceptual al acțiunii, motivația interioară din care decurge atitudinea și repertoriul. În acest punct apar datele unui scenariu ce ține în egală măsură de con-

crețeia modelului uman și de abstractul proiecțiilor în oniric și fantast, rezultînd o atmosferă suprareală cu implicații optice și mesaj existential. Operînd un fel de radiografieri în virtutea cărcia orice variațiune formală în jurul axului antropomorf este posibilă, permisă și necesară, artista compune situații conflictuale ambigue, confruntări sau poate doar dialoguri de identificare, gestul inițiat al miinilor, rafinat desenat prin culoare-simbol, oferindu-ne un posibil unghi de acces în universurile paralele ale iconografiei complexe. Pe simeze se desfășoară o friză în care, ca în modelul michelangeloesc, energii și mesaje vin în contact sau se așteaptă, într-un amestec de clar-obscur, de calm și agitație, ca în pragul unei revelații iminente. Dialogul se transferă și în registrul pieselor în volum, construcții suprarealiste ca niște personaje supradimensionate, nouă la număr ca și muzele, apariții insolite și indecise, oscilînd între contribuția ludică la spectacolul expoziției și o anxietate ce provine din chiar structura lor spațială, descinse pentru noi dintr-un scenariu „science-fiction”. Dar „memoria” lor, dacă ar fi să interpretăm în acest fel banda ce ar sugera capul, poartă amintirea acoloratei idei obsesive ca și desfășurarea parietală, ceea ce ne obligă să le contextualizăm într-un tot iconic și să le decodăm ca atare. De aici rezultă caracterul de mesaj unic și unitar al expoziției, dincolo de „evenimentul” apariției acestor interpreți bizari și complici, ironici și fragili. Trezind de pragul implicațiilor ideatice, trebuie să relevăm calitatea profesională a demersului în totalitate, subtilitatea și forța desenului, în cazul imprimărilor, capacitatea de a înobilă un obiect prin minuția lucrului cu fibra textilă, într-un

s sofisticat și elegant registru cromatic, oscilînd între exuberanța tonurilor calde și luminoase, și profunzimea orchestrărilor grave, ușor dramatice. Iar manifestarea gîndită și redactată ca un ansamblu omogen, reprezentativ și decis articular în scara spectacolului pur, impune calitățile și disponibilitățile de componist spațio-expresiv ale Gabrielei Cristu, impunînd o viziune și un climat aparte.

Galatea

■ **TOT** un personaj aplecat cu răbdare și decizie asupra unui program inflexibil, ajuns astăzi în stadiul regisirii premisei, dar la un punct superior al spiralei evolutive, este și **JOSEF KRIJANOVSKI**, artist consecvent cu sine și deci capabil să impună o concluzie simptomatică. Foarte bun desenator și colorist încă de la începutul carierei sale, artist de atelier în sensul aproape ascetic al noțiunii, el a parcurs un lung și dificil traseu al descifrării problemelor ridicate de compunerea suprafeței și de elocvența cromatică, executînd un incredibil număr de variațiuni în game diferite, depozitînd concluziile în punctul în care au devenit criteriu și certitudine. Pornit de la redactări figurative ce echivalau cu o primă punere în discuție a disponibilităților imaginii supuse metamorfозelor succesive, Krijanovski trece apoi la un stadiu al sintezelor capabile de autonomie formală și cromatică, fragmentînd un tot coerent pînă la punctul abstracției decorative, ceea ce lăsa multora impresia că va rămîne în sfera rarefiată a jocului în sine. Dar funcția maieutică a tuturor acestor degajări din capcana restituirilor confortabile ni se relevă abia astăzi cînd, stăpîn pe un univers de semne și procedee rezultate din acumulare și decantare, el revine pe un plan superior al problematicei și deschizînd în acest fel un nou unghi al investi-

gațiilor, la discursul reconfortant al figurativului sintetic, ordonînd semnalele realității după un cod personal, vizibil doar al său. În interpretarea iconografiei actuale trebuie să pornim de la impactul cu realitatea imediată, în decodarea stărilor iconice se cere să refacem mental, pentru a reimprospăta experiențe parcurse, drumul efectuat prin universul semnului autonom și al cromaticii ca sumă de infinite posibilități expresive. Krijanovski aduce cu sine, ca pe o inexcusable condiție asumată, capacitatea sa de a gîndi și compune în scara monumentalului, avînd experiența și obsesia decorăției parietale, ce se poate extinde și la alte modalități contiguate, jocul „mozaicării” reprezentînd nu doar un mod facil de a pulveriza forma pentru a obține un „puzzle” amuzant sau stupefiant, ci o concluzie asupra felului în care dialogul spațial dintre culoare și lumină provoacă, efectiv, o discontinuitate optică, fără a vicia forma. Obsesia „seriilor” cromatice revine sub forma regimului cromatic monocord și al opozițiilor fertile și dinamice, de aceea piesele acestui **Compoziții 2** se pot numi, simplu și direct, **Spațializări cromatice și Complementare**, cu intervenții figurative și direct accesibile ce decurg din premisa autonomiei picturalului. Trei Studii în game rafinate relevă capacitatea de a desena din culoare, direct și cu o superioară stăpînire a geometriei intime a corpului uman, repunîndu-l în drepturi pe artistul complet, poate incomod prin obstinata susținere la programul ales, pe care îl cunoscusem încă de la debut ca pe o mare promisiune. Astăzi, cu această expoziție-program el confirmă spectaculos investiția virtuală, chiar dacă discreția sa funcțională și credința în buna pictură nu l-au proiectat în zona mondenității, lăsîndu-ne sentimentul reconfortant că, oricînd, poți recurge la personalitatea cuiva ca la un criteriu și o certitudine.

Virgil Mocanu

CONGRESUL A.I.C.L.

MARIA ALZIRA SEIXO (Portugalia):

Literatură, Critică și Istorie

TIMPUL amplifică ineluctabil diversele schimbări determinând locul omului în lume. altfel spus — societatea care îl configurează și pe care el însuși o construiește, nu încetează să se confrunte cu realități ce se constituie de fiecare dată în mod diferit și pe care este foarte important să le analizăm, cu toată puterea noastră de înțelegere. Implicând constant științele umane. Munca literară, ca practică artistică, elaborează această analiză la un nivel secund (primul nivel fiind acela al creației verbale producând universuri poetice a căror specificitate detășează elaborarea meta-literară de reflecție); acest al doilea nivel, care este întotdeauna postulat de text, permite activitatea critică, ce constituie, prin excelență, locul analizei și al verificării raporturilor omului cu lumea, așa cum ar putea să se reconstituie ele pornind de la text, în relație de reprezentare, de confruntare conflictuală, punind în chestiune un unanimism deja prea zdruncinat de teoriile și practicile contemporane.

Apelul la raționamentul istoric, în această considerare a raporturilor ce implică o complementaritate între faptul literar și exercițiul critic, între producția creatoare și analiza efectelor sale, nu mai poate consta, în epoca noastră, în stabilirea unei simple cronologii a evenimentelor trecutului, nici măcar în atribuirea acestor evenimente o coerență interpretativă; apelul la raționamentul istoric este mai ales un procedeu ce ne permite a ne manifesta sensibilitatea la transformările cu care sintem confrunțati la fiecare pas și, pe de altă parte, a nu insista prea mult asupra aspectelor de preservare pe care critica literară le poate totdeauna pretinde în fața mutațiilor continue ale societății contemporane, sub pretextul punerii în gardă a valorilor eterne ale condiției umane și al scutirii lor de o formulare estetică așa zicând impura.

Că literatura este un fenomen de frumusețe (clar și atunci când se intruchipează din urîțenie) este un fapt incontestabil; că literatura pune în joc investiții de sens ce configurează întotdeauna o problematică în centrul căreia se află omul, nu poate reprezenta nicidecum o controversă. Numai că, a scrie în termeni literari (fie un text, fie o analiză de text) presupune integrarea într-o mișcare care este existența însăși, existența personală și existența socială. De aceea, viitorul face întotdeauna parte din prezent; altfel spus, prezentul este mereu acea mișcare spre viitor (adică spre „celălalt”) ce se impune a fi integrat în însuși actul scriiturii. Ceea ce vrea să spună că orice activitate de „scriitură” declanșează o operație de tranziție

(evoluția scrisului ne-o dovedește, de altfel) ce antrenează opoziția între identitate și diferență, între o ideologie a identificării și un proiect de alterare. Este foarte interesant să analizăm această opoziție (care adeseori operează în termeni de conflict) în textele literare (textele de creație și textele critice, căci ea ne relevă, printre alte aspecte, lupta între ceea ce am putea numi, pe de o parte, coerența de stil și de viziune a lumii scriitorului, pe de alta, acțiunea societății și a gândirii ei specifice în continuu progres. Această sensibilitate istorică a scriitorului (ce rămâne adeseori în urma faptului social dar care de multe ori îl devansează) nu poate fi surprinsă decât prin travaliul de analiză (ce se îmbogățește considerabil, în zilele noastre), prin aportul diferitelor științe umane și al progresului lor neîncetat. Aici pot interveni însă alterațiile dialectice specifice evoluției. Sensul viitorului ne este în primul rând dat de capacitatea de a nu refuza prezentul și tot ceea ce reprezintă în el germenele mișcării spre „celălalt”. Or, dificultatea noastră de analiști (vorbește aici mai ales în numele criticii) constă în considerarea simultană a mai multor linii de mișcare ce ni se înfățișează ochilor, căci viitorul nu are decât un singur sens, iar atitudinea normativă ce ne este caracteristică (trebuie să o recunoaștem) se ciocnește de această diversitate, printr-un consens cel puțin în unele etape ale procesului istoric. Pentru noi evoluția propunerilor de sens (textuale și critice) nu poate fi stabilită decât prin intermediul manifestărilor comprehensive a dialogului sensurilor în diversitatea lor, fără — desigur — a determina criteriul „etern valabile” (cărora le este potrivnică însăși existența noastră) și fără a accepta absența criteriilor de validitate și pertință.

IN acest sfârșit de secol în care crizele se multiplică pe toate planurile și la toate nivelele, căile creației literare și ale activității critice se dezvoltă, de asemenea, pe mai multe registre pe care trebuie să încercăm a le înțelege prin afirmarea capacității noastre de judecată și de opțiune; căci această diversitate de registre este cel puțin semnul unei bogății a mijloacelor de expresie și a metodelor de cercetare.

Literatura portugheză contemporană oglindește în mod deosebit această infinitate de căi ale creației, această bogăție pe care diversitatea lor ezitantă o implică; și chiar dacă autorii nu sint pe deplin de acord cu direcțiile pe care am încercat să le schițez aici, lucrările lor le confirmă.

SZABOLCSI MIKLÓS (Ungaria):

Pentru o literatură a speranței

IN TREAGA cultură dispune nu numai de o dimensiune prezentă, ea deține și o profunzime istorică. Orice cultură se constituie din elemente care au desinențe temporal-istorice, vechi de secole, iar noi, mai ales în zilele noastre, sintem indeosebi sensibili la dimensiunile istorice. Nu întâmplător, la scara universală, se înregistrează un spor de interes pentru romanele și eseurile istorice, pentru istoriografie în genere. Rivnim să ne cunoaștem trecutul, mai conștient și mai plenar ca până în prezent. Cultura popoarelor lumii se întindește la acest nivel al profunzimii.

Cunoaștem, totodată, că fiecare popor dispune de o cultură structurată într-o unitate specifică: e o sinteză singulară și diferită, compusă din elemente proprii, alături de cele provenite din străinătate, din aspecte cu desăvârșire particular-locale și influențe ale curentelor de idei universale. Cu atât mai mult: o cultură poate evolua, într-adevăr, numai astfel, prin interferența autohtonului, a originalului cu tot ce e modern. Atunci când vorbim despre îmbogățirea reciprocă a culturilor, se cuvine să avem în vedere neapărat și acest aspect.

Dar cum se poate îmbogăți o concepție-imagie despre univers deja configurată? Cum se poate obține încadrarea, includerea unor rezultate ale altor culturi, popoare, într-un gust pe deplin format, într-un sistem de gândire coerent, pentru ca aceste informații noi să se contopescă organic cu cele de care dispunem? E un proces dificil și complex; pretinde un mare efort celor angrenați în el; și noi, criticii, trebuie să ne încumetăm la un efort sporit, pentru a înțelege, însuși și conștientiza noile demersuri. De bună seamă, a cunoaște cite un nume, un cîntec, o melodie ori vreun obiect nu înseamnă, încă, a cunoaște ansamblul, chintesența unei culturi. E imperios necesar

ca esența culturii altor popoare să devină un element organic aparținător imaginii noastre despre univers, concepției noastre despre lume. Asociația Internațională a Criticilor Literari are multe dispoziții pentru ajutorarea și accelerarea acestui proces. Mă refer, acum, la numai trei îndatoriri:

1. Cu ani în urmă, am purces la alcătuirea unei „Biblioteci de aur” a tuturor titlurilor operelor celor mai însemnate ale literaturii popoarelor lumii. Dar UNESCO nu s-a prea mobilizat în folosul ideii. Ar trebui să ne trudim în a găsi o editură — sau două, din cele mai mari —, în stare să-și asume sarcina respectivă.

2. Relevind importanța aportului învățămîntului la sporierea culturii, s-ar conveni ca A.I.C.L. să lanseze inițiativa ca în programele școlare și extrascolare să se promoveze cu perseverență cunoașterea culturii popoarelor.

3. Ce-i drept, sint destul de multe manuale și lexicoane, dar ele nu sint nici pe departe suficiente, pentru a putea fi puse la dispoziția celor care le solicită, în măsura în care ele sint necesare. Ar trebui — și noi — să cerem cu și mai multă soliditate scrierea și editarea unor astfel de manuale ori compendii ușor de minuit.

REVENIND la problemele corelației dintre culturi și opere, readuc în atenție adevărul că nu se află numai o cultură pentru popor, ci există, activează, ba chiar are eficiență și o anume „cultură” împotriva poporului. Nu mă refer numai la ațîțătorii la război, la semănătorii veninului, urii, la literatura desconsiderării reciproce, ci și la o problemă mai spinosoasă: anume la faptul că țările care și-au cucerit nu de mult independența, ființa națională, în primul rînd, cele din Africa, America latină purced nu în puține rînduri la edificarea culturii proprii pornind de la ideea că ea este una exclusivă, rupind-o din lanțul proceselor cul-



ALMA-ATA. Teatrul de operă și balet

GERMAINE MAMALAKI (Grecia):

Cultura universală și Culturile populare

ASTABIL, pe cît posibil, un raport între Cultura universală și culturile specifice diverselor popoare, aceasta se degajă în mod creator din tema dezbaterii noastre. Urmărind datele istorice, observăm, de altfel, că diversele culturi, să le spunem populare, sint acelea care constituie baza, care au format cultura acceptată azi ca universală. Exemplul Greciei este elocvent în acest sens. Cultura este asemenea unui fluviu ce avansează și crește mereu. Se poate afirma chiar că adevărata cultură își are sursa în culturile naționale, sau, mai bine spus, populare, expresia pură și autentică a unui popor, a unui grup uman.

În epoca noastră în care sintem din ce în ce mai alienați de o tendință adeseori de a sofisticata și deforma, de a face inaccesibilă hrana spirituală, revenirea la surse este pentru noi o adevărată eliberare. Ce poate fi mai liniștitor, mai fecund pentru spiritele noastre surmenate, pentru nervii noștri oboșiți decît clipele în care sorbim din izvorul culturilor populare, oricare ar fi ele? Cultura unui popor: cîntecele sale populare, dansurile, decorațiile pitorești, poemele și legendele, operele sale de artă, constituie viața însăși a fiecăruia din cei ce alcătuiesc acest popor, căci fiecare a pus în ele ceva din bucuriile, durerile

eforturile sale de zi cu zi, din luptele, speranțele, eșcurile sau victoriile sale. Totul se regăsește aici, în această înflorirească ivită direcț din pămîntul natal, din suflurile cele mai pure, cele mai sensibile ce au știut să dea un glas și un chip comunității lor.

CULTURA unui popor este adevărul său profund, glasul și chipul său inalterabile în ciuda vicisitudinilor timpului. Să ne amintim aici de ce scria Gogol în *Taras Bulba*: „E imposibil să-ți imaginezi ceva mai înțelept, mai de bun simț decît ceea ce și-a imaginat poporul”.

Aceste afirmații se confirmă în practică; altfel, de ce am fi atât de pasionați de dansurile ruse sau spaniole, de trage-diile antice, de statuetele Oceaniei sau legendele orientale? Iată doar citeva dintre miile de exemple ce se transmit din secol în secol, relevind, la fiecare confruntare cu timpul, autenticitatea.

Cultura populară, element nutritiv al unui popor, a dat lumii creații de o imensă anvergură în domeniul artei și literaturii. Marele scriitor grec Nikos Kazantzakis, născut în Creta, scria: „Viziunea centrală ce imi ritmează viața și opera nu mi-a venit de undeva de sus, din cunoștințele științifice și visele metafizice, ci de jos, din profunzimea pămîntului meu. Creta este pentru mine sinteza pe care am încercat din totdeauna s-o concep: sinteza Greciei și a Orientului... o sinteză, eul meu privind abisul... privire care îl ajută să se concentreze asupra lui însuși, copleșindu-l de mîndrie și curaj; această privire fixată asupra vieții și a morții o numesc cretană”. Același sentiment de apartenență la cultura țării natale îl determina și pe marele pictor, El Greco, să-și semneze pinzele cu numele „Cretanul”. Revenind la marele scriitor rus Gogol, acesta spunea că „orice scriitor care vrea să creeze o operă demnă de acest titlu, trebuie să se inspire din fertilitatea spirituală a țării sale”. Astfel, majoritatea marilor autori clasici s-au inspirat în operele lor din tradiția populară, din observarea obiceiurilor populare specifice epocii și țării lor.

Iliada și *Odiseea*, atribuite lui Homer, operele pictorilor primitivi și ale sculptorilor Evului Mediu Occidental, legenda lui Thyl Ulenspiegel, Romanul Vulpoiului, operele unor pictori ca Pieter Bruegel și Hieronymus Bosch — iată tot atîtea expresii magistrale ale geniului culturilor populare. Cu aceste exemple devine evident faptul că nu este alt de ușor să trasezi o limită formală între cultura specifică unui popor și aceea a lumii.

AUTENTICITATE, adevăr, fecunditate sint atributele ce investesc culturile populare, azi mai mult ca oricînd, cu un răsunet internațional, dincolo de misiunea lor socială. Aceste culturi sint limbajul viu, direct, imediat, ce se transmite fără dificultate. Ele ne invită, ne predispon la dialog.

Este deci important ca, în zilele noastre, să înfrîmăm acea tendință de nivelare care încearcă să ne impună în numele unei culturi „superioare”, cerebrale, exprimînd poate numai criza unei epoci. Se impune, așadar, să veghem serios continuitatea, făcînd-o cunoscută și iubită de tinăra generație.

Mesagere și interprete, culturile populare facilitează înțelegerea și, prin aceasta, prietenia între popoare. Căci, lăsînd — poate — dialogul cerebral pe planul al doilea, ele se adresează omului direct la nivelul sensibilității și al sentimentului aceluia nucleu din inima umană în care palpită înțelegerea și dragostea de artă, geniul creator, de o vîrstă cu omul și care, încă din timpuri preistorice, marchează regulat pașii umanității în registrul Timpului.

Traducere de TEODOR SUGAR



Drumul spre romanul total

ÎN urmă cu mai bine de cincisprezece ani, Mario Vargas Llosa, care se impusese deja în peisajul prozei latinoamericane ca o personalitate complexă, cu bogate resurse creatoare, își manifesta intenția de a scrie „un roman imposibil — romanul total; un roman de ficțiune și psihologic, realist și mitic, în același timp, care să cuprindă toate manifestările realității. Marile romane — spunea el — sînt cele care se apropie, într-o anumită măsură, de imposibilul roman al romanelor“.

Evoluția scriitorului ne permite să constatăm că, în ciuda unui drum aparent sinuos și contradictoriu, formarea sa a avut ca rezultat cristalizarea unei concepții artistice originale, cu amplitudine universală, dublată de un profund latinoamericanism. În deceniul al șaptelea, scriitorul devine celebru în întreaga lume și se impune ca un creator de talent, cu o concepție artistică personală bine definită; azi nu putem vorbi despre romanul latinoamerican contemporan fără a-l menționa printre primii reprezentanți ai genului. Vargas Llosa este unul dintre artiștii de geniu care au creat marea literatură latinoamericană a ultimelor decenii, alături de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes.

Mario Vargas Llosa a debutat în 1959 cu volumul de povestiri *Los Jefes* („Sefii“), distins cu „Premio Leopoldo Alas“ în Spania. În 1963, primul său roman, *La ciudad y los perros* („Orașul și ciinii“) este primit cu deosebită apreciere de către critică și public. I se decernează „Premio Biblioteca Breve“ și „Premio de la Crítica“.

În 1965, publică romanul *La casa verde* („Casa verde“), tradus și în limba română, distins, de asemenea, cu „Premio de la Crítica“, iar în 1967, nuvela *Los cachorros* („Mitocanii“). În același an, la Caracas, Institutul Național de Cultură și Belle-Arte îi acordă „Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos“, unul dintre prestigioasele premii literare din lumea hispanică, pentru întreaga sa creație și, în special, pentru *La casa verde*. În 1969, apare un nou roman, *Conversación en la Catedral* („Conversație la catedrală“), în 1973, *Pantaleón y las Visitadoras* („Pantaleon și vizitatoarele“), și, în 1977, *La tía Julia y el escribidor**. În 1981, apare ultimul său roman (pînă în prezent), *La guerra del fin del mundo* („Războiul sfîrșitului lumii“). În același an, Institutul italo-american îi conferă „Premio Ila“ pentru întreaga sa creație, dar, mai ales, pentru acest ultim roman.

Pentru Vargas Llosa romanul este un gen invadator, tentacular, care încorporează toate celelalte genuri. Romanul permite cunoașterea realității în mod intuitiv și rațional — afirmă scriitorul — și, de aceea, este o formă superioară de literatură. Cum substanța oricărui roman autentic este omul, acesta este chemat să joace el însuși rolul de demiurg în roman, iar romancierul este, la rîndul lui, asemenea demiurgului, un creator de realități, mai exact spus, un recreator. Dar procesul de recreare a vieții în ficțiunea romanescă, chiar dacă materia fundamentală a narațiunii este viața sau felii de viață, nu conferă autorului putere de persuasiune decît în măsura în care reușește să-l captiveze pe cititor, să provoace katharsis-ul, empatia, printr-o magie specială a stilului.

Vargas Llosa consideră că realita-

* Mario Vargas Llosa, *Mătușa Julia și condeierul*, traducere și prefață de Coman Lupu, București, Editura Univers, 1985.

tea, societatea nu sînt bine orînduite, că această proastă rînduire trebuie schimbată și că romancierul trebuie să participe la această transformare. Scriitorul este conștient de o anumită criză socială și culturală pe continentul latinoamerican și consideră că țelul creatorului — ca intelectual, ca artist — este să dea la iveală adevărul ascuns, sau, cum se exprima García Márquez, „să întoarcă realitatea pe dos“.

Este interesant de remarcat (poate observația ar merita un studiu de profunzime) că fiecare dintre marii prozatori latinoamericani, de la Borges pînă în zilele noastre, și-au elaborat și teoretizat concepția artistică pornind de la „interpretarea realității în funcție de diapazonul propriilor experiențe“ (José Luis Martín): García Márquez — realismul magic, Carpentier — realismul miraculos, Vargas Llosa — viziunea totalizatoare asupra realității.

Vargas Llosa a declarat în mai multe rînduri că nu a reușit să creeze încă romanul total la care aspiră. În *La casa verde* și *Conversación en la Catedral*, scriitorul pare a se fi apropiat mult de această sinteză a nivelelor realității transformate în artă literară. După părerea noastră, *Mătușa Julia și condeierul* reprezintă încă un pas pe acest drum anevoios. Romanul este construit pe două planuri: cel al realității și cel al ficțiunii, care se succed în capitole alternative. Planul realității (nararea unor întâmplări cu caracter autobiografic de către protagonistul-narator) poate fi considerat, așa cum propune Coman Lupu în prefața la versiunea românească, un bildungsroman, roman al formării creatorului (la fel ca *La ciudad y los perros*) din punct de vedere afectiv (idila lui Vargas Llosa cu mătușa Julia, sfîrșită prin căsătoria clandestină a celor doi) și estetic (dialogul cu Pedro Camacho, condeierul, despre literatură și cum se scrie literatura). Planul ficțiunii este reprezentat de scenariile radiofonice scrise de condeier. Narațiunea „obiectivă“ a protagonistului-narator este întreruptă

de cea „subiectivă“ a povestirilor lui Pedro Camacho. Pe măsură ce înaintea narațiunea „obiectivă“, planurile se întrepătrund tot mai mult. În lumea reală pătrunde ficțiunea, sugerîndu-se, la un moment dat, posibila confuzie între realitate și ficțiune, iar ficțiunea devine haotică. Jocul obiectiv-subiectiv este susținut de arhitectura romanului: dacă punctul de plecare îl constituie realitatea trăită în spațiul propriu al ficțiunii (pe de o parte, dragostea dintre Vargas Llosa și Julia, pe de altă parte, declinul psihologic al lui Camacho și realitatea imaginată de el), finalul romanului îl constituie tot realitatea, dar acum imaginea lumii este răsturnată. Credem că motto-ul romanului poate fi interpretat ca o adevărată cheie a ceea ce dorește autorul, a ceea ce ar trebui să însemne romanul total: „Scriu. Scriu că scriu. În gînd mă văd scriind că scriu și mai pot să mă văd văzîndu-mă că scriu. Mă mai amintesc scriind și de asemenea văzîndu-mă că scriam. Și mă văd amintindu-mi că mă văd scriind și mă amintesc văzîndu-mă că-mi amintesc că scriam și...“.

Vargas Llosa este un mare stilist. Nivelele realității, așa cum le concepe scriitorul pentru crearea romanului total, îi impun găsirea unor structuri și a unei limbi cît mai adecvate din punct de vedere stilistic la modalitatea de abordare a realității. O anumită perspectivă a realității cere un anumit stil. Vargas Llosa consideră că tehnica narativă are un singur obiectiv: anularea distanței dintre narator și cititor, făcîndu-l pe acesta participant direct la acțiune. Nu este locul, aici, să detaliem tehnica și procedeele stilistice folosite de scriitor, despre care s-au scris numeroase studii. Subliniem doar că traducerea operei sale într-o altă limbă este o întreprindere dificilă, și Coman Lupu s-a străduit să o ducă la bun sfîrșit cu succes.

Dan Munteanu

ICHIRO SAITO (Japonia):

Literatura Viitorului?

PENTRU a evoca literatura viitorului, tînărul scriitor japonez Kyoji Kobayashi a publicat recent o năvelă intitulată *Istoria unui roman*. Acțiunea se petrece în anul 2064, în Japonia, într-o societate cit se poate de tehnologică, în care oamenii și-au pierdut de mult forța de a distinge între realitate și reflectarea acesteia, determinînd epuizarea imaginației populare. De altfel, încă de la sfîrșitul secolului precedent, și mai ales sub efectul ororii resimțite în fața celor mai sofisticate arme, — propune nuvela —, lumea încetase să năi război. S-a pierdut chiar și obiceiul de a scrie sau citi romane, căci progresul tehnologic a furnizat oamenilor destule momente de divertisment și plăcere care să-i împiedice să se gîndească la eterna problemă: viața merită oare să fie trăită? Dar cum aceste momente nu constau decît în transpunerea și caricaturizarea istoriei, iar sursele fiind complet epuizate, imaginația începuse deja să-i tulbure pe oameni. Iată însă că într-o bună zi, în memoria unui computer, este descoperit un roman de dimensiuni imense — 500 de volume — lăsat de un bătrîn necunoscut, decedat la 108 ani. Descoperirea are un ecou extraordinar, mijloacele de comunicare în masă sînt în plină eferveșcență. Se întreprind cercetări, se iau interviuri, se scriu lucrări ce cîștigă premii naționale și internaționale. De fapt, a citi pînă la capăt un asemenea roman constituia un act de eroism. Cei care încercau să o facă sfîrșeau în scandaluri sau afaceri senzaționale. Romanul avea însă o proprietate ciudată: aceea de a face să intre în comă pe toți cei care se lăsa absorbii de lectura sa. Nimeni nu putea termina deci lectura, iar atunci cînd un grup de oameni au reușit aproape să o facă, aceștia au căzut într-o lungă agonie, provocînd un imens dezastru social.

Romanul era alcătuit dintr-o serie de povestiri întrepătrunse: eroul celor din urmă povestiri scrie o altă povestire al cărei erou, după o serie de aventuri, se confesează și el într-o povestire al cărei erou, la rîndul său, scrie o alta și așa mai departe. Cititorul se rătăcește în această lume imaginată, succumbînd în virtutea creației.

Nuvela tînărului scriitor nipon ne apare așadar ca o uimitoare parodie, o satiră foarte spirituală îndreptată împotriva tendinței actuale a mass mediiilor, denunțînd condiția de astăzi a cititorului, es-

tomparea, dacă nu chiar dispariția intrinsecii sau a povestirii.

ȘI TOTUȘI, producția de ficțiuni literare nu s-a epuizat în Japonia. În vara aceasta un alt scriitor, Haruki Murakami, a publicat un roman absolut remarcabil, *Hard boiles wonder land* (Tărîmul minunilor implacabile). Personajul principal este un inginer cibernetician căruia i se prelevează o parte din creier pentru a i se implanta o inserție artificială în scopul utilizării supercapacităților sale. Circuitele creierului fiind modificate, eul individului nu mai poate fi stăpînit de acesta decît pe jumătate. Nu este oare și cazul fiecăruia dintre noi, eurile noastre fiind în permanență controlate de psihologia colectivă? Ne dăm seama că eul nostru nu mai este o substanță omogenă, ci un complex de „euri“ ale căruia identități și metode de gîndire sînt, evident, multiple.

ANGEL AUGIER și MARY CRUZ (Cuba):

Contribuția literaturii Americii latine

REPREZENTĂM în acest congres o țară din America latină din acea familie de națiuni ale căror culturi populare constituie un adevărat exemplu de ceea ce înseamnă înțelegerea reciprocă. Datorită unor circumstanțe similare ce au condiționat dezvoltarea popoarelor noastre în trecut și în prezent — indiferent de limba pe care o vorbim — am înțeles și continuăm să înțelegem că drumul nostru istoric este unul singur.

Cucerirea Americii a fost o teribilă coliziune între două lumi cu stadii diferite de dezvoltare socială, politică, economică și militară. Peste civilizațiile și culturile columbiene s-au suprapus elementele spaniole și africane ce au fuzionat dînd naștere culturilor naționale. Exemplul Cubei este elocvent în acest sens.

Victoria Revoluției cubaneze din 1959 a dat un nou impuls sub toate aspectele, și în special domeniului literaturii ce a reflectat întotdeauna în mod artistic viața poporului. Simultan, critica literară a devenit mai profund conștientă de res-

ponsabilitatea care îi revine. Toate acestea sînt concretizate în activitatea unor organizații ca *Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba*, *Casa de las Americas* și a unor centre culturale ca *Juan Marinelli*, *Alejo Carpentier* pentru promovarea artei și literaturii cubaneze și a celor din alte țări. Editurile noastre publică opere literare din toată lumea în traducere spaniolă.

Azi toate popoarele luptă pentru supraviețuire, pentru identitate națională, libertate și pace împotriva opresiunii, foametei și subdezvoltării, în scopul atingerii unor standarde de viață mai bune, în care creațiile spirituale să fie la fel de importante și necesare ca și bunurile materiale.

În orice țară a Americii latine, încă de pe vremea lui Simon Bolívar, oamenii s-au luptat și se vor lupta pentru libertate. În prezent, această luptă are loc în plină cursă a înarmărilor ce poate antrena distrugerea întregii omeniri. Cuceririle științifice, care ar putea dărui omului siguranță și fericire, sînt mai mult folosite în scopul anihilării vieții prin-

tr-un război nuclear atoatenimicitor. Deci, fiecare și toți deodată trebuie să luptăm pentru pace.

O întîlnire ca aceasta, între critici veniți din diferite părți ale lumii, dovedește încă o dată că înțelegerea este posibilă chiar și între persoane avînd convingeri filosofice diferite, provenite din țări ce nu au același regim socio-politic, dar inspirate și unite de același umanism.

DATORITĂ valorilor sale profund umane, descrierii fidele a vieții și aspirațiilor poporului, literatura Americii latine — în special, romanul — a dobîndit recunoașterea mondială. Literatura și critica literară trebuie să continue să joace rolul lor din ce în ce mai important în viața spirituală, mereu îmbogățită, a popoarelor. O critică literară serioasă devine astfel o puternică forță de stimulare a activității literare demonstrînd că fără pace poate dispărea nu numai creația culturală ci însuși creatorul culturii, artistul capabil să producă opera de artă. Fapt pe care noi nu-l vom accepta niciodată.

HASAN HÜSEYİN (1927 - 1984)



Ne-au învățat să uităm

Afară ninge
Nici nu-mi vine să privesc
Și cit imi plăcea odată
Zăpada ce se rostogolea de la fereastră să
privesc

Mă afund în zăpada deasă și moale
Nici nu-mi vine să fac bulgări
Și cit imi plăcea odată
Să mă culc în zăpezile pufoase

Mugurii au izbucnit în oraș
Nici nu-mi vine să sărut crengile
Și cit imi plăcea odată
Să salut în muguri viața

Sint ani de când frumoasa primăvară nu-mi spune nimic
Nu știu cum au trecut verile, minunatele veri
Nici frumusețea fetei blonde de mă întrebați n-o pot
povesti

Chinuri albe în zile ninse de ani

Ne-au învățat să uităm
Totul totul totul
Să îmbrățișăm zăpada
Să ne sărutăm cu crengile
Să ne iubim cu fata cea blondă
Ne-au învățat să uităm

Totul totul totul
Ne-au învățat să uităm
Să ridem

Dar parcă învățasem la ce folosește
Să știu pe cine să ajut
Unde să merg
Mă așteaptă intristarea mă găsește
Sint un cerb rănit în pădurea afundă
Imi privesc brațele picioarele
Nu știam deloc ce-nseamnă a te distra
Distracțiile nu-mi sint de-ajuns

Nu știam

Nu știam deloc ce-nseamnă a te distra
Ce sens avea
Nu mi-a fost dat să-nvăț
În mijlocul mării
Visez marea
În bugetul pădurii
Caut pădurea
Imi făuresc călătorii la marginea drumului
Plecările nu-mi sint de ajuns

Poate uneori m-am apropiat de fericire
Poate uneori am intrat
În ținutul acelei păsări
Poate uneori am atins fundul prăpastiei
Poate uneori am băut din fîntină
Izvorul necunoscîndu-l

Poate m-am infruptat din rod
Fructul necunoscîndu-l
Poate încă mireasma acelei flori
Imi adie în nări

Dar eu
Niciodată
Nu am înțeles unde mă aflui
Aplauzele nu-mi sint de ajuns

Parcă m-am întors acum dintr-o călătorie istovitoare
Într-o țară necunoscută
Un oraș necunoscut o stradă necunoscută
Parcă m-aș fi oprit la o ușă necunoscută
Și parcă mi-aș fi coborît de pe umeri
O greutate necunoscută

Mă privesc mirați cei din jur
Eu rămîn de-așemenea mirat
Nici nu știu în ce limbă vorbesc
Un copil flămînd scîncește pe-aproape
Tot ce fac nu m-alină nici ce port nu-i de-ajuns
Sint singur ca un pește prins în năvod
Cintecel, dorurile, exilurile mele, țările mele
Apropierile nu-mi sint de-ajuns

Agenda de telefon

Am găsit noaptea trecută o agendă de telefon
O agendă veche de ani
Dar nu e un simplu caiet
E un cîntec
Cu cuvinte uitate ce-ți străpung sufletul
Nu e nici cîntec
E cunoaștere
Ce povestește întimplări
Toți au închis ochii și s-au dus din lumea cea frumoasă
Am rămas numai eu singur
Cu inima zdrobită

Unii s-au mutat
I-am șters din caiet
Alții au murit
I-am șters din caiet
Iar alții și-au despărțit drumurile de al meu
Alții au zburat din ram în ram
Nu am nici o urmă despre ei
La amiază durerea existenței
Noaptea intristare
Visul un coșmar
Și-n fiecare dimineață piinea ce se tot
împuținează

Anii care trec și se duc
Ca un tren în pustiu

Agenda m-a privit
Eu pe ea
Ca doi străini

(Din vol. Furtuna distruge lăstarii,
Editura Bilgi, 1981)
În românește de
Elena Liliana Ionescu

KJELL OLAF JENSEN (Norvegia):

„Critică” și „Mesaj”

TERMENUL „critică” pare a indica o persoană al cărei rol este acela de a judeca — criticul literar trebuie deci, cel puțin prin definiție, să judece literatura.

Desigur ceea ce face majoritatea criticilor literari serioși este de a emite judecăți de valoare dar, în același timp, de a transmite esența operei literare, de a încerca să definească intuițiile autorului în momentul elaborării cărții, pentru a determina în ce măsură acesta și-a realizat sau nu intențiile.

Pentru a ști ceea ce vei transmite, trebuie să te întreb pentru cine o faci, pentru cine scrii. Anumiți critici cred că scriu pentru autorul cărții respective, pentru că acesta să-și dea seama de erorile pe care le-a comis (sau, mai rar, pe care nu le-a comis!) și să învețe pe viitor cum ar trebui să elaboreze o carte. Dar în această situație, se poate întâmpla ca scriitorii să nu citească criticile literare, considerînd că autorii lor nu au înțeles adevărata esență a cărților pe care le-au scris.

Fără a încerca să influențeze autorul, o mare parte din critici se adresează exclusiv publicului cultivat al publicațiilor de specialitate așa-zis „serioase”. Scriind pentru unul dintre cele mai vechi și serioase ziare din Norvegia, cu un tiraj de aproape 8.000 de exemplare, pot spune însă că se poate ajunge și la o altă situație și anume: nedispunînd de timpul necesar lecturării cărților, marele public se poate mulțumi doar cu o critică mai mult sau mai puțin obiectivă.

Din punctul meu de vedere, sarcina criticii este de a transmite publicului esența operei literare și, implicit, gustul pentru literatură, nevoia de a citi, iar, din cînd în cînd, de a emite o judecată de valoare vizînd calitatea sau lipsa calității. Și aceasta, stimulată fiind de nobilul sentiment care este dragostea pentru literatură.

Literatura sau, mai precis, o anumită parte a literaturii este o artă. Artă ca procedeu de transmitere și transformare, în care artistul transformă impresiile pe care le-a primit redîndu-le sub forma expresiilor, așa cum arăta Benedetto Croce. Conform acestei teorii, arta constă în această procedură, în această transformare. Așadar aici intervin simultan talentul și experiența artistului.

În viziunea publicului ce profită de binefacerile artei, — aceasta apare ca expresia unui „mesaj” — pe care artistul dorește să-l transmită și să-l împartă

cu cititorii. Acest „mesaj” — poate fi de natură pur estetică, etică etc. În orice caz, arta ne învață totdeauna ceva, ceva despre lumea în care trăim, ceva despre condiția umană. Artă este, poate, singurul lucru, singurul fenomen pur și absolut uman din univers. Artă nu poate fi concepută fără intervenția umană. Dintr-un anumit punct de vedere se poate spune chiar că arta este activitatea umană prin excelență, că arta este însăși esența condiției umane.

Artă ne învață deci ceva despre condiția noastră, despre lumea în care trăim. Și tocmai această modalitate de cunoaștere, noi, criticii, avem posibilitatea — și obligația — să o transmitem publicului. Trebuie să stimulăm publicul, să-i însuflăm dorința de a citi.

Aceasta presupune câteva exigențe ce necesită a fi satisfăcute. Prima ar fi onestitatea. Ca și în artă, în critică este imposibil să trișezi, să înșeli. Dacă publicul citește o carte și își dă seama că a fost înșelat de cel care a procedat la evaluarea critică a cărții, își va pierde orice încredere în criticul respectiv și poate chiar în critică, în general, iar, într-un caz extrem, chiar în literatură.

Cerința aceasta de sinceritate nu are nimic de-a face cu așa-zisa obiectivitate a criticii literare. Cititorul conștient nu așteaptă adevărul absolut, ceea „obiectivitate” obscură, ce practic nu există. Pentru el, criticii, dacă sint onestii, pot avea opinii diferite asupra aceleiași cărți, toate absolut justificabile. Ceea ce face adeseori cititorul este de a găsi un critic care să împartă cu el pe cit posibil propriile aprecieri de judecată și explicație. Este aici un raport de încredere reciprocă de care nu trebuie totuși abuzat. Iată din nou intervenind principiul onestității.

În cadrul discuțiilor avute s-a insistat asupra unor aspecte privind cultura și pacea, situația criticii în pragul secolului al XXI-lea. Cred cu fermitate că și noi, criticii, am putea participa, prin posibilitățile de care dispunem, la menținerea păcii; și aceasta numai respectînd scrupulos onestitatea cea mai strictă față de noi înșine. Cel ce dorește să amelioreze lumea va trebui să înceapă cu propria-i persoană. În afara unor eventuale modificări ale mijloacelor tehnice de exprimare, situația criticii în zorii secolului al XXI-lea va fi, fără îndoială, aceea pe care o cunoaștem încă de pe vremea lui Socrate: ea va fi critică.

DUŠAN SLOBODNIK (Cehoslovacia):

Poezia în lumea contemporană

LITERATURA, cunoașterea literară — dacă lăsăm de o parte diversele sale raporturi cu alte discipline — trebuie să se confrunte cu cunoașterea științifică, cu toate consecințele pozitive și negative ale progresului științific. Știința este azi una din forțele decisive ale evoluției societății. Poziția centrală a cunoașterii în secolul nostru, dominat de știință, marchează întregul proces literar.

Proza și drama tind să încorporeze realul în structura operei. Proza, în competiție cu psihologia, utilizează atât monologul interior, acel „stream of consciousness” (lux al conștiinței) care îndepărtează naratorul omniscient, demiurgic, cit și timpul și spațiul convențional, psihologic. Proza „punctului de vedere” se orientează spre probleme ecologice, spre probleme ce țin de domeniul cercetării științifice etc.

Literatura, literatura serioasă din a doua jumătate a secolului XX, devine universală, punctul ei de plecare fiind posibilitățile create de un anumit nivel din evoluția societății. Această tendință spre aprofundarea umanismului în relațiile sociale devine din ce în ce mai evidentă mai ales în proză și dramă. Prin obiectivitatea enunțului, prin subiectele și personajele lor, aceste două categorii ne ajută să percepem mai bine relația reciprocă dintre om și societate.

CARE este însă locul poeziei în lumea modernă? Poezia înțelegea ca fenomen de comunicare, ca dialog între poet și cititor, ca expresie estetică a gândirii de valoare. Poezia contemporană pare a fi într-o fază de căutare a unui nou spațiu de expresie. În primul rînd

apare necesitatea găsirii unei atitudini conforme stadiului actual al lumii, confruntate cu atitea amenințări. În al doilea rînd, poezia trebuie să-și caute adevăratul loc în cadrul literaturii, mai ales în raport cu proza ce pătrunde tot mai mult în domeniul ei. Așa se explică evoluția prozei lirice sau a poemelor lirico-epice. Aceste interferențe stimulează gândirea care devine, grație autorității poetului, parte integrantă a vieții spirituale a cititorului.

Ceea ce este foarte important în zilele noastre este necesitatea stabilirii relației dintre poezie și știință, poezia fiind aici exponentul întregii literaturii. Știința este sistemul rațional. Omul celei de-a doua jumătăți a secolului XX trebuie să se reconcilieze — volens nolens — cu acest flux rațional, trebuie să se adapteze la presiunea inevitabilă exercitată de cunoașterea științifică.

Exceptînd aspectele socio-biologice, omul este prin natura sa psihică o ființă rațională și în același timp emoțională. Iată de ce poezia contemporană are la dispoziția sa un spațiu larg între perceperea rațională și cea emoțională a lumii, a condiției umane. Ea este, înainte de toate, o informație rațională și totodată emoțională, cu valori estetice.

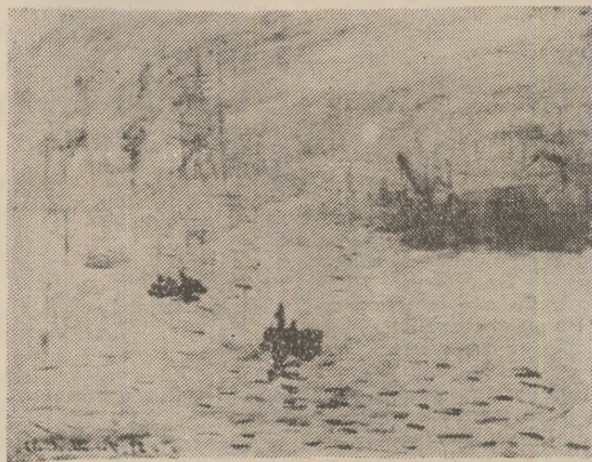
Pentru a conchide aș dori să subliniez că în lumea rațională de azi, rolul poeziei se amplifică, mesajul său umanist, dialogul direct sau mijlocit prin traduceri dintre poet și cititor dobîndesc noi semnificații, noi valențe, contribuind astfel la comprehensiunea reciprocă dintre toate colțurile lumii.

Traducerea textelor de
DANIELA DOBROIU



LUMEA PE TELEX

Opere de artă dispărute



MONET — Impression. Soarelui levant, tabloul reprezentând o imagine a portului Havre, pictat în 1872, considerat ca opera care prin expoziția, deschisă la 15 aprilie 1874, a inaugurat și nominalizat ceea ce a devenit Impresionismul în istoria picturii moderne.

Telexurile consemnează, din păcate, continuarea, la scară din ce în ce mai largă, a futurului de opere de artă. La câteva săptămâni după evenimentele similare în Italia, iată, din Paris, din Muzeul Marmottan, au fost furate, sub amenințarea armelor, de către un grup de patru răufăcători, câteva tablouri de valoare inestimabilă, profitând de faptul că, aflându-se chiar la începutul programului de duminică dimineața, paznicii nu conectaseră încă sistemul de alarmă.

Printre tablourile furate, cinci sunt opera lui Claude Monet: Impression, Soarelui levant; Camille Monet și verisoara sa pe plaja din Trouville; Portretul lui Jean Monet; Portretul lui Poly, pescar din Belle-Isle; Cemp de lălele în Olanda. Două sunt semnele de Auguste Renoir — Femei la scaldă și Portretul lui Monet, un alt, de Berthe Morisot — Tină la baie.

Muzeul Marmottan, ce poartă numele fostului

său proprietar, cunoscutul istoric de artă Paul Marmottan, găzduiește donația acestuia, alcătuită în principal dintr-o deosebit de bogată colecție de tablouri impresioniste, precum și mișcările rarisime din perioada „Empire”. Acestei colecții, aranjată cu gust impecabil în saloanele de epocă, i s-a adăugat, în 1971, tablourile donate de către Michel Monet, care păstrase până atunci picturile tatălui său într-o mică locuință-muzeu la Giverny. În afara marilor compoziții semnate de Monet, în muzeu se mai găsește și o galerie a „frumuseții impresioniste” grupind câteva creații majore caracteristice acestui curent artistic, precum și o colecție de miniaturi vechi. Conservatorul muzeului, directorul Yves Brayer, a declarat că dispariția acestor tablouri „constituie o pierdere gravă, o lovitură importantă adusă fondului național al culturii franceze”.

Cr. U.

„Omul săptămânii”

Astfel este considerat în ultimul număr al revistei „Telegraph-Sunday Magazine” marele actor britanic Sir Alec Guinness (n. 1914), cu prilejul apariției noului său autobiografic, **Binecuvântări în travestii**. Sir Alec Guinness rezumă astfel minunatele calități ale jocului actorilor englezi: subtilitate, elocvență, demnitate și stăpânire. Sint calități pe care le-a dovedit el însuși cu strălucire. Spaculoasele sale i-au adus două premii ale Academiei Regale britanice. Aceleași calități îi vor câștiga un **„Oscar”** pentru interpretarea rolului unuia dintr-o serie de filme, precum și un alt „Oscar” în 1979 pentru contribuția sa la arta filmului. Nici un iubitor de film nu poate uita rolurile sale, începând de la **Marile speranțe** (1946) și **Oliver Twist** (1948) și până la **Războiul stelelor** (1977) sau **Drumul spre India** (1984). Aparițiile



sale de referință au fost și portretul lui T.E. Lawrence în **Ross** (1961), al lui Dylan Thomas (1964) și al orbului avocat pledant din **Călătorie în jurul tatălui meu** de John Mortimer (1971).

Mozart la 12 ani

Wolfgang Amadeus Mozart a comos, în scurtă sa viață, 620 de lucrări, printre care 20 de opere, aproximativ 50 de simfonii, peste 30 de concert, 27 de quartete pentru coarde, 40 de sonate pentru vioară și 19 mesese. De curind, în orașul Odense din Danemarca a fost descoperită o simfonie timpurie necunoscută a compozitorului, dată uită-

rii timp de aproape 200 de ani și interpretată acum pentru prima oară în Danemarca. În 1793, Societatea muzicală a orașului Odense a achiziționat partitura unei simfonii semnate clar „Mozart”. Aceasta s-a răscălit în arhiva Societății, pentru ca să fie redescoperită abia în 1982 de Gunnar Tjgesen, arhivar al Orchestrei simfonice din Odense.

De vorbă cu Max Frisch



Despre viață, despre Brecht și despre sine însuși au discutat, la Zürich, Max Frisch (în imagine), cu Anatoli Frenkin, corespondentul revistei „Literaturnaia Gazeta”. Fînță neliniștită, deprinsă să participe la suferințele altora, Frisch — după cum reiese din discuție — este profund preocu-

pat de salvagardarea păcii. Evocând drumul pe care l-a străbătut în cei 50 de ani de activitate literară, Frisch s-a delectat în general multumit de rezultate. „N-am făcut niciodată un pact cu diavolul — a declarat scriitorul. Și de aceea nu pot să fiu nemulțumit de trecutul meu, chiar dacă în general noi sintem întotdeauna puțin dezamăgiți... Cred că irinierca cărților mele — nu succesul, ci influența lor calmă, nezmotoasă — a fost determinată de faptul că ele sint opuse tendințelor de a ține predici... Nu țin nimănui și niciodată o lecție care se vrea urmată”.

Premii literare

Inițiat anul acesta, Premiul „Bourse Goncourt de la Poésie”, a fost decernat lui Claude Roy. Michel Tournier a fost și el distins cu Premiul „Isola d'Elba”, care i-a fost remis în cadrul unei ceremonii chiar pe celebra insulă. Premiul „Europalia 1985”, decernat la Bruxelles, a revenit lui Juan Goytisolo. Marele Premiu al orașului Bordeaux a fost atribuit lui Philippe Solers pentru cartea **Portretul unui jucător**. Eugen Ionescu a fost desemnat ca laureat al Premiului T.S. Eliot, care-i va fi remis la 22 noiembrie, la Chicago, pentru întreaga sa operă teatrală. Premiul „Büchner” al Academiei vest-germane de limbă și poezie din Darmstadt (orașul natal al scriitorului în memoria căruia este atribuită distincția) a revenit dramaturgului Heiner Müller din R.D. Germană. La festivitatea de decernare, desfășurată la „Staatstheater”, a fost prezent și președintele R.F. Germania, Richard von Weizsäcker.



Muzeul Emile Zola

La o sută de ani după apariția cărții **Germinal** și la 83 de ani de la moartea autorului său, Emile Zola, în localitatea natală a acestuia, Médan, lângă Paris, a fost inaugurat un muzeu consacrat vieții și operei întregii sale literare și reprezentantului de frunte al romanului naturalist francez.

Biografia lui Sartre

Rivalizând cu romanele toamnei literare pariziene, inclusiv cu cele lansate de Gallimard, o nouă „explozivă” ne-romanescă în producția acestei edituri: **Sartre 1905-1980**, biografie semnată de Annie Cehen-Solal. Pe coverta cărții — această fotografie scrisorilor, realizată René Saini-Paul.

Din viața unui pompier new yorkez

Numele lui Dennis Smith, pompier din New York, a devenit cunoscut sutorul de mii de americani în 1972, când i-a apărut cartea **Echipa de pompieri nr. 82**, înfățișând aspecte din munca istovitoare a acestora, într-unul din cele mai sărace cartiere new-yorkeze, South Bronx. Sfârșitul anilor 60 — începutul anilor 70 au marcat în literatura americană o explozie a genului documentar. În contextul operelor unor maestri ai genului ca Truman Capote, Norman Mailer, S. Terkel, cartea

lui Smith nu a rămas neobservată, dimpotrivă, a cucerit prin dramatismul unor situații captivante. După trei ani, D. Smith a publicat o nouă carte, **Ultimul incendiu**, în care s-a îndepărtat de genul documentar. Cea mai recentă scriere a sa, romanul **Albastru-argintiu**, este consacrat tot vieții pompierilor din New York, de data aceasta însă Smith — după cum consemnează „New York Times Book Review” — se arată un maestru matur al cuvintului artistic.

Alex La Guma



Secretar general al Asociației scriitorilor afro-asiatici, prozatorul Alex La Guma (în imagine) a încetat din viață, în vârstă de 60 de ani, la Havana,

în Cuba. Unul dintre cei mai activi autori revoluționari din Africa de Sud, el s-a făcut cunoscut prin cărțile sale descriind viața și lupta populației de culoare asuprite de regimul de apartheid. Încă din tinerețe, scriitorul a intrat în rândurile revoluționarilor din țara sa. Urmărit de rasiști, succesiv trimis în închisoare sau în arest la domiciliu, a fost silit să se exilieze în 1975. Renumele mondial și l-a făcut editând antologia **Apartheid**, în care sint imănunchate opere reprezentative ale autorilor progresiști și patrioți sud-africani. Din 1973, La Guma era reprezentant al Congresului Național African (A.N.C.) în Cuba și în zona Caraibilor.

Am citit despre...

Copilărie

NU, în Australia oamenii nu umblă cu capul în jos, cum a Preustup, cu temătoare umbră, micul meu prieten Andrei, când a primit în dar primul lui glob pământesc și a văzut că, pe bila mai mult albastră decât cafea, Australia e desenată pe partea din dos a lumii și încă foarte jos.

Nici oamenii, deosebiți, dacă putem să dăm crezare cărții **Amintiri indoielnice**, de Clive Barnes, astăzi critic literar și de televiziune în Anglia, unde este considerat a fi unul dintre cei mai spirituali reprezentanți ai țării, dar din 1939, anul nașterii lui, până la vârsta de 22 de ani, copil, adolescent și apoi tânăr australian. Prefața începe astfel: „Cele mai multe romane sint autobiografii deghizate. Această autobiografie este un roman deghizat [...] Nimic din ceea ce am spus nu e adevărat, cu excepția părților care seamănă a ficțiune”. Amestecând între ele personajele reale, schimbându-le și numele și caracteristicile, explică Clive Barnes, a făcut-o pentru a menaja susceptibilitatea acestora. Intrucât și-a dat însă o ostensibilă cel puțin egală să nu-și cruțe cumva susceptibilitatea proprie — cu amendamentul că „orice încercare de a te infățișa pe tine însuși într-o lumină proastă este sortită să fie zădărnicită: eul aranjază lumina proastă în așa fel încât să-l avantajeze” — romanul este o (cit se poate de) sinceră autobiografie. Dată fiind, pe de altă parte, structura psihică a naratorului, care încă din copilărie, încă de la grădiniță și până la capătul poveștii, și-a asumat rolul de măscărici, pentru a se feri, crede el, instinctiv, de primejdia de a fi, fără voie, ridicol, autobiografia este un roman autoironic, mai curind șagalic decât sarcastic.

Cum se trăiește, deci, cu picioarele pe pământ și cu război și ai o mamă de condiție foarte modestă, dar iubitoare și chiar exagerat de îngăduitoare? Deloc rău. Răsfățat de mama care se lăsa convinsă să-i facă toate gusturile și să-i tolereze toate capriciile, care în loc să se infurce la depășe de disprețare mută ori de micul orizon al lui depășeau limitele admisibile, micul Clive a avut parte de o libertate de care a profitat

fără remușcări, alogind cel mai adesea linia minimei rezistențe. Mereu șocată de năzbitiile unicului ei fiu, mereu îngrozită de primejdiile către care se avînta cu entuziasmul inconștient, oricînd gata să accepte explicații neverosimile și promisiuni deșarte, tinăra văduvă îi coase o mantie neagră și o mască de fetu verde cu care micuțul să facă pe „Fulgerul”, prin vecini, săvîrșește greșeala de a nu-l înscrie într-un liceu rîvnit de mulți și accesibil lui, ci la o școală profesională net inferioară pe care odrasla ținea pentru că împotriva oricărei logici s-o frecventeze, numai pentru că avea impresia (nemărturisită și, evident, cronată) că acolo va putea să ajungă constructor de avioane, pentru ca, atunci cînd Clive o anunță voios că s-a decis să plece în Anglia, ea să fie „în același timp distrusă și insultată”. „Dar, continuă el, nesimțirea mea a biruit. Mi-era clar că și în această privință voi fi lăsat să fac cum mă taie capul. Aș fi fost oare atît de sigur de asta dacă n-aș fi fost rîznit? Așa că numai și numai ca era cu adevărat de vină”.

Clive nu-și aminteste ce înseamnă să nu știi să citești, citea dinainte de a fi invățat literale la școală, a citit totdeauna cu pasiune pentru ca, intrînd la universitate, să constate că lectura la întîmplare l-a lăsat analitabil în materie de literatură, iar la 21 de ani, cu studiile australiene terminate și oarecum lansat în gazetărie, să-și dea seama că nu știa „nimic din ceea ce merita să fie știut”. În fiecare etapă a școlărității a ieșit basma curată lăsîndu-se în voia condeiului și incropind compuneri din mai nimic. O instrucțiune superficială și dezechilibrată, dobîndită nu prin studiu ci din ce a „prins”, pasiunea pentru cercurile de activități extrașcolare în care cheltuia cu atît mai multă energie cu cît efortul părea mai gratuit, pentru joc în general și pentru ceea ce îi putea amuza și pe alții în mod deosebit, l-au făcut să-și dea seama cu vremea, pe băiatul care fusese membru al tuturor formațiilor imaginabile — echipe sportive, echipe de fotbal, coruri, echipe de dansuri etc., că singura indelețnică pentru care are aplicație este scrisul. Dar, pînă atunci și chiar după aceea, o copilărie frenetică, lacomă de bucurii mici și mari, într-o suburbie a Sydney-ului încercată într-o vegetație luxuriantă, unde toate sporturile și toate distracțiile, toate jucăriile, revistele și cărțile rivnite, toate distracțiile vîrstelor succesive și toate vestmintele și podoabele fistichii preferate de colegii fără să banuie, i-au stat la îndemînă fără fi posibil să fie privat de ceva, i-a permis să zburde fericit, nepăsător, atent doar la propria lui persoană și la imperfecțiunile ei veșnic sîcîtoare.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Philemon, 361-262 i.e.n.)



Expoziție

● In cadrul expoziției de artă, cu caracter anual, găzduită de orașul Londra au fost prezentate desene, picturi, sculpturi aparținând unui număr de 5763 de artiști. Comisia de specialiști a selectat operele amintite din 15 000 de lucrări tri-

mise de către aspiranții la frumusețile artei. In fotografia noastră: Roger de Grey, președintele Academiei Regale, admirând una dintre sculpturile expuse, *Girl on a Swing*, creată de Sydney Harpley.

Jurnalul lui Elcano

● Istoricul columbian Mauricio Obregón Andreu a făcut recent o descoperire senzațională: cercetind arhivele orașului spaniol Sevilla, el a dat peste jurnalul de bord al celebrului navigator spaniol Juan Sebastiano El-

cano, care, după moartea tragică a lui Magellan, în 1521, a preluat comanda escadrei și a încheiat prima călătorie în jurul lumii. Jurnalul lui Elcano cuprinde multe date inedite legate de această epopee.

S.O.S. — Ravenna

● Prin intermediul UNESCO, a fost lansat un S.O.S. pentru salvarea celebrelor mozaicuri, atind din secolul al VI-lea, de la biserica San Vitale din Ravenna. Pietro Zurli, superintendentul muzeelor italiene, a

declarat că, datorită umidității externe, plăcuțele se desprind literalmente de pe ziduri, amenințând să fie astfel definitiv distruse scene celebre așa cum este cea reprezentând pe împăratul Justinian și soția sa Teodora.

James Michener

● Este considerat scriitorul cel mai în vogă în Statele Unite: cea mai recentă carte a sa, *Texas*, a fost editată de către Random House într-un tiraj de 750 000 exemplare și a apărut de o săptămână în librării, acum tirajul fiind epuizat în totalitate. Explicația succesului acestui scriitor care a obținut în 1947

premiul Pulitzer pentru cartea sa *Povești din Pacificul de sud* este că, folosind o impresionantă echipă de documentariști, recrează, în fiecare operă a sa, istoria unei țări sau regiuni folosind date reale și biografiile unor familii foarte vechi, amalgamate într-o ficțiune romantică.

Márquez
despre dragoste

● *Dragostea în vremuri de restriște* este noul roman al scriitorului columbian Gabriel García Márquez, laureat, cu cîțiva ani în urmă, al Premiului Nobel. El numără circa 500 de pagini și va fi lansat în librării, la sfîrșitul acestui an. Cartea, „cel mai bun roman al meu de pînă acum”, după cum a declarat autorul, are ca subiect viața unor tineri îndrăgostiți care se revăd după o lungă perioadă de timp reluîndu-și idila. „Abia acum am avut curajul să scriu 480 de pagini numai al meu despre dragoste”, a mai adăugat el. *Dragostea în vremuri de restriște* va fi prelucrat, computerizat și înregistrat și pe discuri-memorie.

Foamea
in creația artiștilor

● Muzeul german al pîinii din Ulm (R.F.G.) a găzduit în această lună o interesantă și originală expoziție, care și-a propus să demonstreze deosebita sensibilitate a ar-



tiștilor la suferințele și catastrofele omenirii. Sub țeviza „Piine și mizerie în arta secolului XX”, expoziția a reunit 90 de tablouri și afișe avînd ca temă foamea. O parte a lucrărilor prezentate poartă semnătura unor artiști de renume: Picasso (reproducem mai sus *Masă săracă*), Chagall, Kokoschka etc.

Fragmente

● Există opere care, fără să-ți placă, te impresionează prin volumul muncii depuse de autor, așa cum te poate impresiona o broderie migăloasă, chiar dacă nu-ți place, estetic vorbind, rochia brodată.

● Artă a comunicării, reușind totuși să păstreze singurătatea intactă, lectura este, asemenea dragostei, paradoxală, victorioasă demonstrație că unu plus unu nu fac doi, ci tot unu, o entitate superioară cuprinzînd în același timp comuniunea și solitudinea, perechea și unitatea.

● S-au implinit anul trecut o mie nouă sute de ani de la prima atestare documentară a unui om ținînd în mină o carte. Nu un papyrus, nu o tăbliță cerată, nu un pergament, ci o carte cu file legate într-un cotor. Era în luna decembrie a anului 84, iar omul care ținea în mină un codex (cuprinzînd, se pare, texte de Homer sau Virgiliu) se afla la Roma, lângă templul Florei, și se numea Marțial. De unde rezultă că anul trecut am ratat cu scînităte una dintre cele mai extraordinare aniversări ale omenirii, aceea a primului om cu o carte în mină...

● Moartea unui poet adevărat nu este un sfîrșit, este numai o reacție chimică menită să separe aurul de impurități.

Ana Blandiana

„Cîntec despre oastea lui Igor” la 800 de ani

● Anul 1985 este anul jubiliar al celebrului poem eroic *Cîntec despre oastea lui Igor*, capodoperă a literaturii ruse, epopee congeneră cu *La Chanson de Roland* (aprox. 1170) din literatura franceză și *El Cantar de mio Cid* (1140) din literatura spaniolă, opere de care o apropiie și epoca în care a fost creată. Scrisă de un marșot ocular al expediției cneazului Igor începută în aprilie 1185, sub impresia infringerii dramatice a acestuia în lupta inegală cu neamul turcic al polovțienilor (apropiat de pecenegi și cumani), epopeea a exercitat o influență covârșitoa-

re asupra literaturii ruse vechi. Din cauza arhaizării limbii, ea s-a păstrat însă într-un singur codice după care a fost editată în 1800 de M.I. Musin-Pușkin în colaborare cu textologii N.N. Kamenski-Bantiș și A.F. Malinovski. Manuscrisul a pierit împreună cu o parte din tirajul ediției tipărite în incendiile care au devastat Moscova în 1812, în timpul ocupării ei de către Napoleon. Edițiile critice ulterioare au avut la bază ediția tipărită la 1800, confruntată cu o copie făcută după manuscrisul original în secolul 18 pentru împărăteasa Ecaterina a II-a. Vechea epopee rusă a fost

utilizată de compozitorul Aleksandr Borodin (1834—1887) în celebra operă *Cneazul Igor*, intrată în fondul de aur al muzicii universale. Recent, baza turistică „Iaroslavna” (purtînd numele de Penelopă credincioasă al soției lui Igor) a organizat în acest an jubiliar o serie de excursii interesante pe plute similare celor din epocă pe itinerarul parcurs de oastea lui Igor din orașul Putivl, urmînd cursul rîurilor Seima și Desna pînă în orașul Novgorod Severskii (pe lacul Imen), leagănul primului stat rus.

Edwige Feuillere

Întîlniri cu scriitori (IV)

IN MIJLOCUL mașiniștilor care reconstituiau zilnic decorul castelului Krantz, cu grăba cu care se înălțau ordinoarele ciudatele locuințe în care Ludovic al II-lea al Bavariei) persista să-și joace propriul său rol, Cocteau venea să mă vadă în cabina mea, unde își amînea că a vizitat-o pe Ludmila Pitoeff. „Intră în descria el, mai strălucitoare decît pomul de Crăciun al copilăriei mele, ea își perfecționează în fata oglinzii edificiul coafurii. Peste corsetul ei de nea, cordonul de moar bleu și constelația ordinelor...”

Mai erau și mînușile acelea lungi de piele albă pe care trebuia să le fac să adere miinilor, brațelor mele pînă la umerii goi. Inainte de a intra în scenă, deschideam evantajul de dantelă neagră ce-mi masca fata; făceam să onduleze, să strălucească rochia.

Rochia fusese creată de Christian Bernard. Machetele rămîneau dinadins vagi, neterminate. El „realiza” costumul pe acrită, pe mișcările corpului ei. Mi-amințesc de probele pe care le făcea Irinei Karinska. Il așteptam un moment — întirzia întotdeauna — flectînd, eu, Irine și Toussaint, tîlmăcitoare inspirate ale desenelor lui „Bébé”, cum i se spunea lui Bernard. Ce destindere pentru femeile astea surmenate! Își spuneau una alteia numele lor rusec, cu acel apocriof numele ce-mi incinta urechea. Apoi „Bébé” scăra, suflînd greu din cauză că suise scara, purtîndu-l într-un cos pe Jacinthe, canisul lui. Nu era greu să-i ghicesci ocupația, atît de mult era proclamată pe haine, în barba lui blond de Silen, pe miini — pe care uncori, distrat cum era,

le stergea pe păr. Iar Jacinthe, spre a dovedi tandrețea lor reciprocă și mimetismul unei uniuni ferice, avea blana persărată cu pete galbene, roșii sau verzi.

Rochia aceea din primul act trebuia să sugereze zăpada de pe culmi. „Bébé” se enerva că n-a reușit să-și materializeze visurile. Eu așteptam în picioare în mijlocul stofelor desfășurate. Deodată, el a smuls de la o fereastră o perdea lungă de tul alb și, invitîndu-se în jurul meu, ca și cum as fi fost o coloană, o răsucea și tot răsucea. Era un fel de horă copilărească, din care apăreau valurile acelea de tul, atît de mult copiate de atunci și pînă astăzi!

INTR-O piesă totul are puterea necesității, pînă și cel mai mic amănunt al unui costum. Astfel: Regina trebuia să poarte un corset, nu numai spre a-și asigura tinuta protocolară, dar și pentru că în momentul cînd pumnalul e implîntat în ea corsetul reține și arma și singele.

LOCURILE în care îmi inchipui un personaj, în care am invătat un rol imi sînt fixate în memorie, cit și rolul inițial al dramei.

In timp ce piesa se desfășoară în Alpii bavarezi, eu m-am gîndit, am visat-o pe această Regină a zăpezilor în Alpii elvețieni, la Fluelen, unde lacul celor patru cantoane se închide. Ludovic al II-lea al Bavariei, regele nebul, suflet gemăan cu Elisabeta a Austriei?), care l-a inspirat pe Cocteau pentru personajul său, a locuit acolo cîțva timp. Ludovic a avut într-o seară capriciul să ajungă la celălalt mal împreună cu prietenul său, celebrul actor Josef Kainz, care trebuia să însotească alunecarea crosusculară a bărcii recitînd versuri din Schiller. Din cauza umezelii, bietul actor răgusi și aținse la tîrm aful, nemaiputînd să participe la supeul pe care-l pregătise regele, Furios, frus-

trat de plăcerea pe care si-o promisese. Ludovic al II-lea a plecat cu vislașii lui, părăsindu-l pe șermanul său în mijlocul naturii, unde a trebuit să-și petreacă noaptea.

Lacul acesta mă face să mă gîndesc la cel din Starnberg, unde Ludovic s-a înecat mai tirziu și la malul lacului Lemman, unde Elisabeta a fost înjunghiată... Am intrat în pădure, mergînd de-a lungul prăpastiilor, ca și cum as fi galopat în mugetul torentelor și textul lui Cocteau s-a fixat în mintea și pe buzele mele.

ACVILA CU DOUĂ CAPETE a fost mai întii reprezentată la Bruxelles în 1946, la teatrul Galerias Saint-Hubert, bucurîndu-se de un mare succes. În trenul ce ne ducea la Paris pe Jean Cocteau, Jean Marais, Silvia Montfort, Georges Marny, Jacques Varennes și pe mine, toată trupa sub aripa lui ocrotitoare, Cocteau strălucea. Era fericit și generos cum era din fire, voia să împărtășească și celorlalți această fericire. Po-vestea, ca un minunat causeur cum știa că e, fel de fel de întimplări amuzante, în care eroii lor comiseseră gafe. Cu toate că am auzit povestindu-mi-se multe gafe monumentale, eram pur și simplu copleșită de colosala bufonerie a istorisirilor lui.

În vagonul restaurant, masa noastră de patru persoane — el, Marais, Silvia Montfort și eu — fu în curînd inconjурată asaltată de călători care voiau să ne împărtășească ilaritatea. Inghesuiri în jurul nostru, hohotînd de ris, stînjeneau serviciul. Un controlor a intervenit, rugîndu-l pe fiecare să se inapoieze la locul său.

REPREZENTAREA piesei la Lyon, în fața unui public rezervat și malițios, ne-a zdruncinat increderea, dar premiera de la Paris a restabilit-o. Ne-am regăsit în acel teatru refăcut, care avea acum o prospețime nouă. Unui ziarist, care a venit să ne intervieveză, și care a descoperit în mijlocul arlecinelului un cartuș, pe care

se etala locuțiunea latină „Audaces fortuna juvet”³⁾ și a întreat ce înseamnă asta, Jean Cocteau, care se amuza de dușmănia pe care Hébertot i-o purta lui Jouviet, a răspuns cit se poate de serios: „Asta înseamnă: norocul i-a suris lui Jouviet!”

ÎN fiecare seară venea să ne vadă un prieten, pe care circumstanțele l-au făcut să se refugieze în Anglia sau chiar în America. Și ne mai vizita și cei care au luptat în Africa, în Italia și Germania, cei care au scăpat din infern, încă năuci, încă inconștienți — și străini, fericiți de a regăsi sau a redescoperi Parisul eliberat. Olga Horstig, despre care păstrasem amintirea unei tinere mirese curajoase, se întorcea de la Londra. Aștepta un copil, pe care se bucura să-l nască la Paris. În iulie 1945, mi-a prezentat-o mîndră pe Vera, o superbă fetiță cu trăsături tătare. Anii au transformat exotismul: în aeroporturile prin care trece, purtată de meseria ei, Vera e luată cu regularitate drept indiană.

Prietenii lui Cocteau și ai lui Jean Marais s-au alăturat micului nostru grup — Silvia Montfort, a cărei ciudată și puternică personalitate s-a impus imediat, Jacques Varennes și Georges Marny. Yvonne de Bray asista în fiecare seară, sau aproape, la reprezentație ca să-l admire pe Jannot al ei, ea își schimba locul și ne asigura că, văzută din fotoliul de orchestră din dreapta sau din fotoliul întii din stînga, piesa i se părea deosebită. Avea, desigur, dreptate.

TIMPUL fericit al schimburilor culturale a revenit... Asistam, emoționați, în sala Comediei Franceze, la reprezentațiile, sub egida lui British Council, a pieselor lui Shakespeare în engleză. Laurence Olivier și confrății lui jucau *Richard al III-lea* și *Regele Lear*.

În această ultimă, mieștră leuceau două artiste englezoalce, Margaret Leighton și Pamela Brown, care jucau pe fiicele bătrînelui rege. Le aud și acum glasurile, accentuata regea. Acea aspră și totodată muzicală a cuvintelor din poezia shakespeariană. Le mai văd încă, frumoase, foarte stranii — de neuitat. Numele lor nu mai figurează pe afiș. Vai, soarta nu le-a iertat: au murit amîndouă!

In românește de
Paul B. Marian

³⁾ În latinește: „Norocul îi ajută pe cei îndrăzneți”. Expresie devenită locuțiune, din hemistihul lui Virgiliu, „Audaces fortuna juvet” („Eneida”, X, 284). (n. tr.).

Un meloman la New York



Piața de la Lincoln Center. La stînga : New York State Theatre. În centru : Metropolitan Opera. În dreapta : Avery Fisher Hall (sediul Filarmonicii)

MELOMANUL care a descins în vara acestui an la New York, nădăjduind să se înfrupte din splendorile oferite în mod curent de vestitele instituții muzicale ale marii metropole americane, s-a trezit curînd pradă jehazăgării: Filarmonica, în frunte cu directorul ei muzical, Zubin Mehta, se afla în turneu prin Europa, iar Opera Metropolitană (*Met*, în limba curentă al iubitorilor teatrului liric) prezenta *Rigoletto* și *Manon Lescaut* sub formă concertantă în marile parcuri newyorkeze, cu intrarea liberă sub motto-ul *It's as free as the air* (Gratuit ca și aerul), dar cu distribuții de categoria a treia. Așadar, două din cele trei mari clădiri care înconjoară piața modernului *Lincoln Center for the Performing Arts* (Centrul Lincoln pentru artele interpretative), ridicat în perioada anilor 1962—1970, aveau ușile de intrare ferecate: Avery Fisher Hall (sediul Filarmonicii) și „Met”. Mai rămînea clădirea a treia, *New York State Theatre*, în care își desfășoară activitatea două instituții de importanță majoră, *New York City Opera* și *New York City Ballet*, ambele prezente în stagiunea estivală. Iată deci încotro își putea melomanul îndrepta pașii.

Spre deosebire de *Met*, care prezintă în stagiune 10—12 spectacole ale unei opere (uneori împărțite în două serii de câte 5—6 la interval de cîteva luni), cu distribuții avînd în frunte cele mai mari vedete ale teatrului liric mondial, *New York City Opera* lucrează cu cîntăreți fără „firmă”, în majoritate tineri, dispuși să cultive o disciplină artistică riguroasă și un spirit de echipă. Aceeși deosebire se referă și la regizori, scenografi, dirijori. La *New York City Opera*, aflată sub direcția cunoscutului soprane Beverly Sills (retrasă din activitatea scenică în 1980), nu vom găsi celebrități ca sopranele Montserrat Caballé, Renata Scotto, Kiri Te Kanawa, mezzo-sopranele Tatiana Troyanos sau Frederica von Stade, tenorii Placido Domingo sau Luciano Pavarotti, baritonii Simon Estes sau Sherrill Milnes, bașii Ruggero Raimondi sau Martti Talvela (am citat cîteva nume din distribuțiile viitoarei stagiuni 1985/1986 de la *Met*), ci cîntăreți prea puțin cunoscuți pe plan internațional, ca Judith Forst, Michael Cousins, Alan Titus, Stanley Wexler sau Wilbur Pauly, cu totii întîlniți pe afișele spectacolului cu opera *La Cenerentola* (Cenușăreasa) de Rossini, pe care l-am urmărit cu o incitare mereu crescîndă în splendida sală cu 5 rânduri de balcoane și 2 780 de locuri a lui *New York State Theatre* din Lincoln Center. A fost într-adevăr un spectacol de echipă, pus la punct cu precizia unui mecanism de ceasornic (regia : Arthur Masella, debutant pe scena teatrului), dominat de un umor de excelentă calitate, fără excese grotesci, și interpretat de cîntăreți cu voci tînere și reale talente actoricești, în timp ce dirijorul (Alessandro Siciliani, oaspete italian format la Roma și Milano) se dovedea a fi un rossinian prin vocație, capabil să determine acele atît de caracteristice accelerări sau creșteri și descreșteri (uneori subite) de intensitate sonoră, definitorii pentru stilul marelui maestru al operei italiene. O inovație a companiei, menită să ajute la înțelegerea textului cîntat în limba originală (italiana), este proiectarea pe o fîșie de perete deasupra scenei a traducerii reoliceilor în limba engleză, un fel de suprattitluri în genul subtittlurilor folosite la filme. Dar menținerea permanentă a privirii la partea superioară a spațiului scenic împiedică urmărirea desfășurării acțiunii. Și apoi, cine nu cunoaște ce se întîmplă în *Cenușăreasa*? S-ar putea totuși ca sistemul să fie util în celelalte spectacole incluse în stagiunea estivală a instituției, *Carmen*, *Luciu de Lammemoor*, *Fîca regimentului*, *Attila*.

ÎN aceeași sală, un spectacol „coupe” al ansamblului *New York City Ballet*, cu trei baletete pe muzică de Corelli-Vivaldi, Poulenc (*Sonata pentru două pian*) și Hindemith (*Concertul pentru pian și coarde „Cele patru temperamente”*), a constituit o demonstrație elocventă a modului în care George Balanchine — fondatorul ansamblului și directorul lui timp de 35 de ani, pînă la stingerea sa din viață în 1983 — a reușit să acclimatizeze dansul clasic academic pe pămînt american. Ceea ce se întîmplă astăzi la *New York City Ballet* a fost cel mai bine sintetizat de Lincoln Kirstein — co-fondator și actual director general al ansamblului — în cuvintele : „Sarcina noastră nu este să inventăm, ci să continuăm”. În acest spirit al păstrării tradiției s-a desfășurat și spectacolul vizionat, în care două din cele trei baletete erau coregrafiate de Balanchine însuși în 1946 și 1957, doar *Sonata* de Poulenc fiind o producție nouă, din 1985, în coregrafia lui Peter Martins — maestru de balet șef, alături de Jerome Robbins —, dar spiritul lui Balanchine era prezent și aici.

Înainte de a ne întoarce privirea spre alte zone ale New Yorkului muzical, să mai zăbovim puțin în *Lincoln Center*, deoarece trecînd colțul după sala de concerte a Filarmonicii, găsim — tot în cadrul Centrului — clădirea de formă dreptunghiulară a *Școlii Juilliard*, unul din cele mai vestite institutiv de învățămînt superior pentru muzică, balet și dramă, printre al cărui absolvenți se numără personalități de prim plan ale artei muzicale, ca pianistii Van Cliburn și Horacio Gutierrez, violonistii Itzhak Perlman și Pinchas Zukerman, cîntăretele Leontyne Price și Tatiana Troyanos, dirijorii James Levine și Leonard Slatkin, compozitorul Richard Rodgers etc. Profesorii și studenții se află desigur în vacanță, dar președintele școlii, Joseph W. Polisi, este prezent în biroul său și ne oferă date despre desfășurarea activității didactice, de la cursurile pregătite

toare în vederea admiterii și pînă la doctoratul în muzică. Însistă asupra prezenței studenților în stagiunea muzicală și teatrală newyorkeză, datorită celor trei săli publice existente în școală, una pentru operă și concerte simfonice, alta pentru teatru, a treia pentru muzică de cameră. Astfel, în stagiunea 1984/1985, studenții au prezentat trei premiere de operă (*Xerxes* de Händel, *Tripticul de Puccini* și *Carte postală din Maroc* a compozitorului american contemporan Dominick Argento), un festival de muzică simfonică și de cameră creată în perioada anilor 1945—1955 (de compozitori ca Schönberg, Prokofiev, Stravinski, Nono, Cage, Maderna, Messiaen, Copland, Dallapiccola, Piston, Boulez, Carter, Ginastera etc.), numeroase alte concerte simfonice cu muzică, de la Bach, Mozart, Haydn, Beethoven pînă la Bartók și Britten, apoi trei spectacole „coupe” de balet pe muzici mergînd de la Lully, Rameau, Vivaldi, pînă la Scriabin și Satie. Ca perspective, anunță începerea unei colaborări cu Filarmonica din New York, urmînd ca Zubin Mehta să dirijeze concerte cu orchestrele reunite ale Filarmonicii și studenților.

DAR viața muzicală a New Yorkului nu se rezumă la *Lincoln Center* și la *Carnegie Hall* (închis în cursul verii), ci clocotește fără întrerupere — în altă zonă a artei muzicale — pe celebra arteră a Broadwayului, unde am numărat nu mai puțin de 12 teatre care prezintă musicaluri. Aleg o lucrare devenită clasică, *The King and I*, a cuplului Richard Rodgers — Oscar Hammerstein (autorii popularului musical *Oklahoma*, existent și în repertoriul Operei bucureștene), pentru că găsesc în distribuție pe însuși creatorul rolului principal la premiera mondială din anul 1951, Yul Brynner, în tors în spectacol după 34 de ani. Citesc cu uimire în program biografia extraordinară a acestui om, născut în insula Sahalin, crescut în China, ajuns clown și acrobat la trapez în marele *Cirque d'Hiver* din Paris, devenit apoi actor de limbă franceză în compania lui Pitoëff la *Théâtre des Mathurins*, urmînd în paralel și absolvînd studii de filosofie la Sorbona, pentru a debuta pe Broadway în 1946 și a se afirma apoi ca regizor de televiziune, actor de film (*Cei șapte magnifici*, *Frații Karamazov* etc.), realizator de filme documentare, autor de cărți. În *The King and I*, Yul Brynner realiza o creație plină de farmec, penulînd într-o severitate și vulnerabilitate, cînta, dansa, umplea scena prin personalitatea sa ieșită din comun. Vorbesc — acum — la trecut, pentru că aflu cu consternare în aceste zile că Yul Brynner a trecut în lumea umbrelor.

DAR New York n-ar fi... New York fără jazz. Iar jazzul este peste tot, seara, în cluburile, barurile și micile restaurante, în care adeseori interpretul este un cîntăreț care se acompaniază singur la pian sau un saxofonist care improvizează pe teme consacrate ale genului. Îmi atrage atenția un anunț invitînd pe iubitorii jazzului la restaurantul „Michael's Pub”, în care luni seara cîntă la clarinet Woody Allen. Da, oricît ar părea de ciudat, Woody Allen, popularul actor comic, regizorul recentului film *The Purple Rose of Cairo* (Trandafirul purpuriu din Cairo) care a stîrnit atîta vilvă la festivalul de la Cannes din acest an, Woody Allen cîntă la clarinet și încă în public! Într-adevăr, luni seara — pentru că Woody Allen cîntă acolo numai o dată pe săptămînă — mesele sînt reținute cu mult timp înainte, toată lumea se așteaptă ca Woody Allen să stîrnească risul prin cine știe ce nouă idee izvorîită din ineputzabila sa fantezie comică, poate să cînte tînd clarinetul invers sau să imite din gură cîntul la instrument. Dar nu se întîmplă nimic din toate acestea. Woody Allen intră disciplinat pe podiumul rezervat orchestrei, alături de ceilalți membri ai unei formații de gen „Dixieland” (trompetă, trombon, banjo, baterie, contrabas) și își realizează solo-ul de clarinet — atunci cînd îi vine rîndul — cu o bună tehnică instrumentală, la fel ca toți ceilalți membri ai grupului. Woody Allen nu intenționează aici să facă lumea să ridă, el vrea doar să cînte pentru propria lui plăcere, să-și exerseze un „hobby”. Se spune, de altfel, că fiind invitat într-o luni la Los Angeles pentru a primi un premiu Oscar ce i s-a decernat pentru un film, s-a scuzat că nu poate veni, deoarece cîntă la clarinet la „Michael's Pub”. Acesta este actorul de teatru, film și televiziune, regizorul, scenaristul, autorul de foiletoane în „The New Yorker” și... clarinetistul Woody Allen.

CE e drept, pentru a doua jumătate a verii se anunța o nouă ediție a tradiționalului festival newyorkez „*Mostly Mozart*” (Mai cu seamă Mozart), desfășurat zi de zi, timp de șase săptămîni, în sala „Avery Fisher” a Filarmonicii din Lincoln Center, cu concursul unei orchestre simfonice create „ad-hoc” din instrumentiști disponibili. Erau anunțați, printre alții, dirijorii Gerard Schwarz (directorul festivalului), Stanislaw Skrowaczewski, Peter Maag, Raymond Leppard, Christopher Hogwood, pianistii Claudio Arrau, Alicia de Larrocha, Garrick Ohlsson, Horacio Gutierrez, André Watts, Peter Serkin, flautistul Jean-Pierre Rampal, sopranele Edith Mathis și Elly Ameing, Cvartetul de coarde din Tokio, Trio-ul „Beaux Arts” etc., cu programe dominate de creația lui Mozart, alături de lucrări de la Bach pînă la Brahms. Dar la data respectivă, nu mai eram la New York.

Edgar Elian

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. F. GERMANIA

● La editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main a apărut primul volum din seria celor 14 prevăzute să aducă în spațiul limbii germane întreaga operă a lui Panait Istrati. Acest prim volum conține cartea de debut a scriitorului — *Chira Chiralina*. Ediția este îngrijită de prof. dr. Heinrich Stiehler.

Editura Büchergilde Gutenberg a prezentat, la Tirgul de carte din Frankfurt pe Main, primul volum din seria de opere complete ale lui Panait Istrati. Au fost prezenți, ca invitați ai editurii, Alexandru Talex și Mircea Iorgulescu.

Cu același prilej, la Seminarul de romanistică al Universității Johann Wolfgang Goethe a avut loc o conferință de presă. Au luat cuvîntul : Erhard Schumacher, directorul editurii Büchergilde Gutenberg, prof. dr. Heinrich Stiehler, îngrijitorul ediției, și Edmund Jacoby, lector la editura Büchergilde. A urmat o dezbatere despre opera și viața lui Panait Istrati, susținută de Alexandru Talex, Mircea Iorgulescu și Christian Golfetto (Franța), în continuare răspunzîndu-se întrebărilor puse de ziariștii, scriitorii și oamenii de cultură prezenți.

ANGLIA



● La editura „Forest Books” din Londra a apărut în luna octombrie 1985, un volum de versuri al poetului Mircea Dinescu. Traducerile, antologînd poezii din cărțile editate de Cartea Românească, sînt semnate de Andrea Deletant și Brenda Walker, iar coperta și ilustrațiile de Peter Field.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În tîlmăcirea de excepție a marelui poet iugoslav Adam Puslojić, revista literară bimensuală a Uniunii Scriitorilor din Serbia „Književne novine”, din Belgrad, publică în numărul din 15 octombrie poezii semnate de Marin Sorescu și Gellu Naum, acesta din urmă beneficiînd și de o prezentare bibliografică.

„Zivot” („Viața”), revistă de literatură și cultură editată la Sarajevo, publică în numărul 3—4 pe lunile martie—aprilie ale anului 1985, p. 325—334, impresiile de călătorie ale poetului Kemal Mahmutefendić, participant la Festivalul balcanic *Poezia și pacea*, organizat în mai 1983 de către Uniunea Scriitorilor din România, însemnări intitulate *România, Poezie, Pace între Oameni*.

ITALIA

● La cea de-a 32-a ediție a Concursului Internațional de interpretare „Nico Paganini”, desfășurat la Genova, studentul Gabriel Croitoru de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” a obținut premiul trei.

S.U.A.

● Revista de mare prestigiu internațional „Translation” (vol. XIV/1985), care apare la New York, publică 3 poeme de Anghel Dumbrăveanu — *Versuri făgăduite iernii*, *Singurătatea amiezii* și *Nevăzutele vămi* — în traducerea lui Adam J. Sorkin și a Irinei Grigorescu, însoțindu-le cu o notă biografică și o prezentare a poetului român.

Din același poet, revista „Mundus Artium”, editată de Universitatea din Dallas, reproduce în vol. XIV, nr. 2/1983, în condiție bilingvă, alte patru poeme — *Vestitoarele*, *Caii de timp*, *Măști*, *Noaptea pe țîrm* — versiunea engleză aparținînd aceluiași doi traducători.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

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