

Cinsteia tineretului

Anul VI

Nr. 7 (230)

12 pagini — 3 lei

Duminică

16 februarie

1986

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Peisaj românesc



Fotografie de GH. VINȚILA

Atitudini, dezbateri, controverses

De ce nu avem o istorie a literaturii române contemporane? (I)

Una dintre chestiunile majore ale literaturii române contemporane e, print-un consens exprimat ori cel puțin tacit, cea a proiecției sale în cadrul unei istorii. A argumenta, din nou, necesitatea unei (unor) atari scrieri ar fi, desigur, oțios. Votază cineva împotriva, se abține cineva? Unanimitatea e deplină, în principiu, dar, în fapt, abținerea e cvasigenerală. Avem citeva începuturi demne de toată stima, dar nici un proiect dus la bun sfârșit. Avem, mai cu seamă, o discuție (o interminabilă, halucinantă „sedință”) pe această temă, încă din primii ani ai deceniului opt, inaugurată de către revista **Tribuna**, dar punctele de pornire, vederile judicioase foarte, exprimate încă din primele intervenții, n-au putut fi, până în ziua de azi, depășite. Ne situăm, fără doar și poate, într-un cerc vicios. Conștiința de aceasta, n-am putea, orice am mai spune, oricât am mai răsuci reflexiile, înaintea fap-

tei, decât a-și accentua conturul obsesiv. Și, totuși, viața (literaturii) merge înainte, aducând elemente inedite, într-un fertil depozit aluvionar ce se cere reanalizat. De ce am șovăit, de ce șovăim în fața unei sinteze? De ce lăsăm bunele intenții pe seama unor planuri, declarații, schițe, pertractări, înfăptuiri parțiale, în cel mai favorabil caz, care nu răspund dezideratului? E adevărat că istoria, în înțelesul său tradițional, e un concept, dacă nu perimat, cel puțin viu controversat. E adevărat că spiritul critic a cîștigat bătălia împotriva istoriei „științifice”, impersonale, incolore stilistic, încă din perioada interbelică, și înțelege a-și menține poziția cucerită printr-o luptă acerbă. Însă critica „impresionistă” e, la rîndul său, asaltată de o legiune de metode, de la structuralism la teoria textului, care-i contestă dreptul de a se mai menține în activitate, care vor s-o „pensioneze”. Pe de altă parte,

o istorie a literaturii actuale (a ultimelor decenii, a epocii de după război, mai precis) nu poate fi decât emanația mentalității critice pur sînge, fără, măcar, obligația de a o adapta unor mai îndepărtați autori, cum a procedat G. Călinescu. Conflictul dintre istorie și critică e aci redus la minimum, pentru a nu spune că, într-o perspectivă inteligentă, e inexistent. Și atunci? Se invocă un motiv bizar, cel al contradicției dintre foiletonistică și percepția valorilor perene, adică un alt chip de a relua cearta dintre critică și concepția istorică. Critica închinată actualității (de întîmpinare, curentă, la zi etc.) ar fi principala vinovată a ezitării noastre launtrice, a torpoarei dinăuntrul scrisului nostru, incapabil a cristaliza într-o lucrare integratoare, „fundamentală”. Iată țapul ispășitor! Intimidați, cițiva dintre cei mai înzestrați croniciari literari și-au pus cenușă în cap, vorbind despre „caracterul de efemeridă” al cronicii, ce n-ar îngădui „nici o iluzie”, despre „decepția neprimeririi” (metodologice) pe care ar încerca-o cronicarul, despre privirea sa „rapidă și sumară, fatal incompletă”, lipsită, categoric, de „perspectivă istorică”. Eroarea e de ordinul unei subiacente prejudecăți clasicizante, care constă într-o ierarhie (calitativă) a spetelor (formale). Istoria se presupune că e masivă cit un elefant, în raport cu foiletonul minuscul cit un șoarece. Dar viața orga-

nă nu are nici o reticență de a prolifera în direcția ambelor tipare. Din cantitate nu decurg automat trăsăturile calității. Cunoaștem epopei mediocre și sonete sublime, romane proaste și aforisme geniale. Critica e o funcție a vocației, a capacității intelectuale, a integrității morale. Ea constituie o expresie sintetică prin fiecare din pozițiile sale substanțiale, indiferent de cadrul în care se produce. Nu e nevoie de o dimensiune materială impozantă pentru a ilustra ideea de sinteză, după cum nu e nevoie pentru a ilustra ideea de viață. Un rînd poate triumfa asupra unei pagini, o pagină asupra unei cărți, o carte asupra unei biblioteci. A acuza foiletonul că ar bara drumul istoriei literare, e ca și cum ai pune în legătură bătaia vîntului cu cîștigurile de la loterie, ori mi-reasma unui buchet de flori cu rezultatul unui proces la tribunal. Superstiția e vădită. Cronicarul nu se consideră, în calitatea sa de cronicar, istoric literar, după cum nici acesta nu se consideră cronicar, decît dacă... scrie cronici! Ambii pot avea însă însușiri creatoare, ori pot fi lipsiți de ele. Nimic nu ne dă dreptul a-l socoti, din capul locului pe foiletonist comițînd efemeride, lipsit de orizont istoric, de seninătate și dreaptă măsură etc., după cum nimic nu ne dă dreptul a-l

GHEORGHE GRIGURCU

(Continuare în pag. a II-a)

Patriei

Poveste despre un împărat

A fost odată...
Se născuse în zodia peștelui, pe nouăsprezece, într-un cătun carpatic, Hobîța, pe meleagurile Gorjului. De mic nu părea a fi ca ceilalți, căci avea o minte și un suflet cit toate mințile și sufletele la un loc. Era năzdrăvan, așa cum a fost toată viața. Cînd s-a mărit, simțînd în el ceva tainic, și-a luat traista lui de fecior de țaran și a pornit pe jos singur, departe, ca să-și caute norocul. Dar mult s-a intristat cînd a ajuns acolo, în acele străinătăți: arta nu avea nimic mareț, mai ales în sculptură dominînd ușurătatea formei și desertăciunea gîndului. Să nu-ți faci ca ei chip cioplit, și-a spus. Și mult s-a mai gîndit cum să facă o altfel de artă, mai neprihănită și mai adevărată. Și iată, în minte începe să i se facă lumină: va sculpta din nou povestea sufletului omului... A luat lemn, a luat bronz, a luat marmură, a luat piatră, și-a adus aminte de cum lucrău cei de pe acasă și, cioplind cu pasiune, încredere și înțelepciune făcu mai întîii un (nou) început al lumii. Sculptă apoi altceva, și altceva, mereu altfel, pînă le desăvirșea, cum nu mai auzise și nu mai văzuse nimeni pînă la el. Și, după ce le însufletea cu meșteșugul și duhul geniului său, Constantin le zicea: Voi veți fi Peștii cei luți, tu Foca — Miracol, tu Testoasa zburătoare, voi duișii Pinguini, tu grațioasa Leda, tu zbor de Pasăre în văzduh, tu Măiaștra cea mai măiaștră, tu Coșul cel mindru, tu Cumîntenia pămîntului... Sculptă apoi omul, Regele Regilor — pe ei, Adam și Eva, stăpîni peste toate, peste cer și pămînt. A urmat Noul născut, Primul strigăt, Fiul risipitor, binefăcătorul Prometeu, Narcis cel fără minte, Socrate cel înțelept, „feerica bunică” Domnișoara Pogany, o Himeră, o Vrajitoare... Și toate s-au răspîndit apoi pe pămînt. A mai văzut Constantin la oameni Sărutul lor pur și a numit locul unde l-a văzut Poarta Sărutului; i-a văzut tăcuți la o masă ca un bătrîn trunchi de copac retezat, și a numit-o Masa tăcerii; le-a văzut tainica Rugăciune și a dat să le sculpteze un Templu al Izbăvirii; i-a văzut ridicînd privirile spre înălțimea cerului și a sculptat Coloana Nesfîrșită, ca să lege țările spiritului de adîncimile sufletului...

Constantin n-a fost căsătorit ca tot omul, fiind logodit cu Eternitatea.

Arăta ca un patriarh și era înțelept ca un apostol. Era un ascet, un mag, un artist-profet.

În lemn, în marmură, în bronz sau în piatră nu a sculptat chipuri, ci visul omului în Veșnicie; a dat lumii „bucurie curată”, spre mai marea slavă a Patriei sale, a Lumii și a Artei.

Era Faurul unei altfel de lumi, miraculoase.

Era El, Brîncuși, Împăratul — Demiurg.

...cum n-a mai fost altul!

CORNELIU TĂLMACIU

De ce nu avem o istorie a literaturii române contemporane? (I)

(Urmare din pag. 1)

socoti, din capul locului, pe istoricul literar săvârșind operă durabilă, dotat cu orizont istoric, senin și imparțial etc. Totul e o chestiune de personalitate, generalizările fiind imposibile de realizat. Istoricul literar Lucian Predescu e mult inferior foiletonistului Pompiliu Constantinescu. În realitate, există o cooperare, fie și inaparentă, subterană, între diversele eforturi autentice ale interpretării literaturii, ale fixării sale într-o figură imanență. Critica literară, cind e perspicace și loială, favorizează istoria literară, îi seryește „materia primă”, cind nu de-a dreptul una... „finită”, după cum istoria, cind are capacitatea de a comunica cu acuitatea criticii, o înzestreaază cu perspectivele de care are nevoie, o cultivă, o modelează. Faptul că foiletonistul scrie în prezent, despre prezent, pentru prezent, în numele prezentului nu cred că e un motiv de blam, ci, din contra, un titlu de noblete, legat de „aventura” pionieratului, a impactului cu noul, vitală înțepătură cu necunoscutul, marcată de mari primejdii și de mari satisfacții. Autenticul istoric literar nu e nici el altceva decit un secretar al prezentului său interior (interferent cu valorile și cu atmosfera epocii în care trăiește), prezent a cărui lumină o aruncă asupra trecutului. Și E. Lovinescu și G. Călinescu s-au fixat solid în solul literaturii ai cărei contemporani au fost, înainte de a-și înălța edificiile istorice, atât de exemplare. Că istoria n-ar fi compatibilă cu polemica, aceasta ținând exclusiv de „infernul” publicistic? Iată o altă preconcepție, care încearcă a elimina personalitatea cu reacțiile sale firești, ireductibile, în afara căreia găsim doar cronologie, date moarte, poncifuri. Orice istorie literară reprezentativă mustește de polemism, prin chiar circumstanța că e o abordare originală, diferențiată, nouă a materiei, deosebită, prin urmare, de abordările anterioare, opusă inertiei, rutinei,

cliseelor didactice sau de altă natură. „În istoria literară, afirmă sobrii René Wellek și Austin Warren, nu există aspecte care să fie «fapte» complete neutre. În însăși alegerea materialelor sint implicate judecăți de valoare: în simpla distincție preliminară care se face între cărți și literatură, în simpla acordare de spațiu unui autor sau altuia. Chiar și stabilirea unei date sau a unui titlu presupune o anumită apreciere prin care se selectează cartea sau evenimentul respectiv din milioanele de alte cărți și evenimente. Chiar dacă admitem că există fapte relativ neutre, fapte ca, de exemplu, datele, titlurile, evenimentele biografice, nu facem altceva decit să admitem posibilitatea alcătuirii unor anale ale literaturii. Dar orice problemă ceva mai avansată, chiar și o problemă de critică de texte sau de cercetare a surselor și influențelor, necesită mereu acte de apreciere”. Iar G. Călinescu precizează în stilul său fugos, într-un mod perfect adecvat practicii sale: „Rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile”. „Obiectivitatea” istoriei literare nu e altceva decit o metaforă a probității sale. Producție creatoare, inevitabil „subiectivă”, ea se nutrește dintr-o zonă comună cu a tuturor celorlalte spețe critice, cu care, fie că recunoaște acest lucru, fie că nu, se află în relații de „coexistență”, în direcția edificării comune.

În altă parte trebuie, așadar, să căutăm insuficiența care ne oprește de la înfăptuirea mult așteptată. Și anume într-o reducere a simțului istoric în întregul corp de comentarii consacrate literaturii actuale, din motive complexe, greu de elucidat deocamdată, din rindul cărora ne mărginim a menționa un factor „pozitiv”: jubilația ivirii unei „noi literaturi”, ca a unei insule ce s-a ridicat misterios din ape, în urma unor cataclisme. După „obse-

dantul deceniu”, literele române și-au recuștigat viabilitatea, sub o înfățișare cu atât mai impresionantă, cu cât innegurarea lor a fost mai adincă și mai fără de speranță. Emoția reinținării cu valoarea a echivalat, în parte, cu o eclipsă a conștiinței, în paralel cu stimularea intensă a acesteia. Fenomen paradoxal, vizibil mai curind în efectele, decit în mecanismul său. Poate fi incriminată, credem, și nervozitatea sfârșitului de secol, aceea senzație cotidiană de viteză mereu sporită, ce ne face a privi tot mai rar înapoi. Privirea fixată exclusiv „înainte”, spre valorile care circumscriu ziua curentă, cum acele ceasornicului pe cadran, reprezintă însă, în felul său, o obsesie, ergo o formă de evaziune. Prezentul disociat de trecut, experimentat în sine, poate produce o voluptate efemeră, un soi de beție

a simțurilor și chiar a intelctului, fascinat de era tehnocrată, dar nu un simțământ al temeiniciei, al duratei. Orice beție e o formă de estropiere, o dureroasă incompletitudine a ființei... Cert e faptul că s-a tins, încă din anii '60, la o absolutizare a scriitorilor socoțiți reprezentativi, sustrași, indeobște, oricărui regim dialectic, înălțați triumfal, aidoma unor stindarde. Meritele lor au fost tratate hiperbolic, li s-au atașat epitetul „definitivului”. Reversul dezagreabil al „renașterii” literaturii noastre a fost spiritul acritic (aistoric), ce s-a insinuat, bizar, în numeroase analize de finețe. O modă a superlativului s-a instaurat, făcând victime dintre cele mai onorabile. Chiar un anume snobism s-a manifestat, intru dovedirea căruia (tertemi-se elementul anecdotic) imi amintesc explicația pe care un

important critic de azi mi-a dat-o asupra unui articol admirativ ce l-a consacrat unui poet de mare faimă, de a cărui valoare nu era, în sine sa, pe deplin convins: „trebuie să ținem pasul cu tinerii, nu vreau să trec drept demodat”. Mi se va putea reproșa că vina cade tot asupra cronicii literare! În bună parte da, însă trebuie relevată situația că tot în zona acesteia au apărut și singurele atitudini lucide, vocile care cereau reexaminarea unor exagerări izbitoare, a unor plasări valorice exorbitante. Aproape nici o excepție însă în cercetările mai ample, în tentativele „panoramice” și în „micromonografiile” dedicate favoriților actualității. Sub forma unui lot de autori mereu situați în fruntea ierarhiei, începând cu citiva poeți, „generația '60” a fost exaltată ca nici una alta la noi. Din sinul său a luat naștere și un mit, cel al lui Nichita Stănescu. Indiferent de măsura în care acceptăm sau nu valoarea intrinsecă a producției sale, conform unei conștiințe și unei sensibilități ce-și asumă, în deplină libertate, riscurile recepțării (dar nu e aceasta singura cale reală a contactului cu o creație?), constatăm vectorul social al acestui enorm succes, însoțit de rumoarea săliilor de fani ațiați, ca la aparițiile unui Elvis Priesley. Mitul e, în poezia română, fără precedent. El bintuie cu o furoare incendiatoare pe întregi hectare de hirtie tipărită. Se reduce tot mai mult la nucleul său irațional-incandescent, care este evocarea omului, extazul, prosternarea în fața unui idol, indiferent de faptul că se intrupează într-un text, într-o fotografie, într-o amintire. Suprema vedetă corespunde și ea unei gestulații a veacului hipersensibilizat. Nervii tinerilor vibrează peste măsură, din pricina literare și neliterare, descărcându-se în ditrambi, la rindu-le stimulorii. Care sint criteriile entuziasmului? Desigur, nebuloasa e prea autoritară pentru a se desprinde cu claritate cele estetice. Un sentimentalism compensator își înalță vilvătăile în numele poeziei abia aproximată. Deși ațiații critici reprezentativi și-au pus parafă sub această glorie, simțul critic se află, aci, în impas. Cum va trece imaginea zeescului Nichita în istoria literară? Imediat după Eminescu, și înaintea unor Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Bacovia, așa cum propunea, dezinvolt, un confrate, pină mai ieri reținut? Cum va arăta obrazul celui ce a asternt Necuvintele, după ce voga sa, temporară ca orice vogă, va fi declinat?



IMRE GYENGE: „Dialog” — Expoziția artiștilor plastici din Sibiu, Sala Dalles, București, 1985

În jurul anticipației

Șansa românească (III)

Intrebările prin care imi incheiam precedenta însemnare pot fi rezumate: cum trebuie să conchidem, dacă este vorba să „arbitrăm” între anticipația jurnalistic-comercială și cea literară? Un răspuns corect presupune și aducerea în discuție a unei importante probleme, cea a specificului național al anticipației românești.

Dar, mai întâi, există sau nu acest specific? Susținătorii SF-ului comercial, după cum este și firesc, îl neagă existența. Și au dreptate, dacă limităm anticipația doar la textele confecționate în chip jurnalistic. SF-ul de duzină are o anume impersonalitate caracteristică (accentuată de unii autori nu numai prin preluarea obsecvivoasă a unor teme și modalități, dar și prin recursul nerwant la un manierism antroponimic de natură să sugereze că în „lumea” SF-ului se vorbește numai limba engleză), evident incompatibilă cu un specific național, în cazul lui putându-se discuta mai degrabă despre un esperanto literar. Iată de ce o discuție despre specificul românesc în anticipație trebuie începută prin punerea între paranteze a produselor comerciale. Este o idee care apare și în câteva dintre intervențiile prilejuite de o anchetă apărută în „Almanahul anticipația 1986” (editat de revista „Știință și tehnică”) și intitulată tocmai „Specificul anticipației

românești”. Astfel, Mihai Coman menționează cu îndreptățire: „Absența relevanței estetice, a valorii artistice este o barieră în calea intrupării în artă a specificului național. Notele sale nu pot fi desprinse dacă ne folosim de opere ce nu au atins un anumit grad de perfecțiune; sau, oricum, desprindem unele note care nu cuprind esențialul...”. Florin Manolescu are o opinie de asemenea inrudită cu ideea că o discuție despre specific presupune o prealabilă înlăturare a textelor comerciale: „De aceea, cred că înainte de a medita la chestiuni «abisale», cum ar fi problema specificului național, ar trebui să ne întrebăm mai întâi ce ne lipsește și ce ar trebui făcut pentru a deveni un SF complet și matur”.

La „Constăturarea națională a ceneclurilor de anticipație”, desfășurată în decembrie 1984 la Cluj-Napoca, am lansat ideea unor cercetări îndreptate spre stabilirea specificului național al SF-ului ro-

mânesc. Atunci (și apoi într-un text publicat) am propus câteva eventuale obiective ale investigațiilor: legăturile (nu cele mecanice) între anticipație și spațiul geografic istoric românesc, cele cu folclorul românesc și filonul speulativ (filozofico-poetic). Mai ales ultimul dintre acestea pare a fi în mod special promițător.

„Arbitrajul” amintit ar trebui deci să înceapă prin stabilirea și discutarea textelor valoroase, iar apoi, pornind de la acestea să se încerce detectarea unui specific (imi exprim speranța că bizară lipsă de interes a editorilor pentru alcătuirea unor antologii SF axate pe criterii exclusiv valorice este un fenomen tranzitoriu). Iar concluzia ar fi, fără îndoială, aceea că șansa SF-ului literar românesc se va putea „juca” pe deplin doar după clarificarea unui statut de autonomie față de SF-ul comercial.

VOICU BUGARIU

Revista revistelor

De la Piatra Neamț, dintr-o „casă a tineretii”, primim un Zigzag teatral 1985/1986, ca supliment al caietelor program ale Teatrului Tineretului Piatra Neamț. O apariție interesantă sub toate aspectele: paginare, grafică, informare. Atât de bogată în informare încât ar trebui amintite toate titlurile. Alegem câteva, credem, semnificative, pentru a vă face o imagine generală despre Zigzag teatral 1985/1986: „A existat Shakespeare?”; „Love Story la Hollywood”; „Iubesc” în 27 de limbi”; „Gala spectacolelor de teatru pentru tineret, Piatra Neamț 1985”; „Tineretul și pacea”; „Ziua bună se cunoaște de dimineață”; „Muncă — talent — teatru” — cu Radu Be-

ligan; „Mărturiile lui Bernard Shaw”. Nu lipsesc: anecdotele, poeziile, rebusul și caricatura, fotografiile, rubrica știțiți că... Și dacă știțiți, vă invităm să-l mai răsfoiți o dată cu atenție, alăturându-i și TT '85 în note-ronici-informații-rebus-umor-diverse... Remarcăm și câteva semnături: Gheorghe Bunghez, Mihai Vasiliu, Dan Predescu, Radu Aneste Petrescu, Florin Colonaș, Nicolae Șerbănescu, Horia Hulban, Alexandru Lăzăr, Paul Chiribută, Zoe Anghel-Stanca, Anca Ciotea, Alice Theodorescu, Ileana Berlogea, Dumitru Chirilă, Constantin Paiu, Eugen Nicoară și... Nuni Anestin. Traduce... Florentin Palaghia.

În „Viața politehnică” — studentii ieșeni din Institutul politehnic, complexul studentesc „Tudor Vladimirescu”, Cămin T 19, se preocupă de: „Angajarea fermă pe calea noii revoluții tehnico-științifice”, „Ziua bilanțului”, „Primul seminar de inventică”; „Fraudele științifice...”, „Pasiunea pentru fizică”; „Literatura S.F.”, „...Memoria fără sfârșit a oamenilor...”. Nu lipsesc din paginile revistei studentești ieșene „Inspirația”, „Răceala...publicului”; „Frunze și lacrimi”; „Goluri negre în univers”, nici: poezia, curiozitățile, sportul, dicționarele V.P., reflecțiile și...umorul. Foarte interesantă traducerea unui interviu cu pictorul Salvador Dali, excepțind scâpările: apare în loc de apărea (de citeva ori) și copie în loc de copiază (la fel). În rest semnături de mină bună: Victor Titiu, Cătălin Anton, Silviu Ioan Poenaru, Marilena

Pintilie, Aurel Luca, Ion Candrea, Nicolae Samson, Cătălin Bordeianu, Monica Dengjel, Dragoș Cojocaru, e adevărat unii chiar de două, trei ori.

La sfârșitul fiecărui an, ziarul Tribuna Ialomiței editează un interesant supliment politic, social și cultural intitulat Sinteze. Cel editat la sfârșitul lui 1985 este o bună ilustrare a faptului că astăzi se poate face cultură de calitate oriunde în România. Cuprinde pagini ample despre economia, viața socială și culturală a zonei, pagini de literatură, de umor și sport. Sint prezenți tineri scriitori originari de aici sau care trăiesc aici, unii publicați deja și de revistele centrale, inclusiv în a noastră (doar citeva nume: Costel Bunorica, Iulian Talianu, Enciu Bobirniche, Florin Grigoriu, Ion Ianole, Constantin Lămureanu, Mihaela Chirea, Cristina Bucoveanu,

Iuliana Sibiceanu), unii deja autori de cărți (Marin Lupșanu, Vasile Radu, Șerban Codrin). Reporterii ziarului, unii foarte talentați, asemenea lui Constantin Tache, și autorul unei prezentări grafice de ținută, semnează reportaje, tablete, interviuri cu personalități ale vieții economice a județului, dar și cu personalități ale vieții teatrale (Dorina Lazăr), ale lumii muzicale (Mirabela Dauer, Aura Urziceanu), ale vieții sportive (Rodion Cămătaru, Vasile Andrei), ale vieții literare (Ion Băieșu). Alături de croniclele la ultimele volume ale poezilor Ana Blandiana și Mircea Dinescu (și el ialomițean!), semnează articole, poezie, fragmente de proză, eseuri, potrivit bunului obicei, prof. dr. docent Mihai Pop, Alexandru Brad, Nicolae Dan Fruntelată, Simona Vărzaru, Constantin Stan, Aureliu Goci, Constantin Sorescu.

Poezia este natură și cultură în același timp

— Cînd ai publicat prima poezie ?

— Pe la vreo nouă ani. Altfel, am debutat literar la cincisprezece ani, prezentată de Geo Dumitrescu în *Contemporanul*, care-mi publica un grupaj de șase poezii, după o singură epistolă adresată *Postei Redacției*. ...Mai păstrez și azi o pagină din *România literară* o pagină întreagă cu poezii din *Vindecările*, propusă de Nicolae Manolescu să apară, contra-semnată de George Ivașcu. Nu a apărut. Pe ca figurează interogația lui G. Ivașcu: „De ce? A se vedea. Poemele sînt foarte frumoase și merită să apară”. O pagină pentru care le mulțumesc amindurora, chiar dacă ea nu a fost decît un spalt urias, rămas doar în amintirea mea. La 16 ani mi s-a propus să tipăresc un volum. În 1970 s-a intru în Uniunea Scriitorilor. Am dat cu piciorul acestor noroace (ocazii), care atunci mi s-au părut prea frumoase pentru a nu fi premature. Nu-mi pare rău.

— Scena pe care ți-o relatez se desfășoară în urmă cu șaisprezece ani. mi-o amintesc exact: în amfiteatrul Odobescu se decernează premiile Colegiului național de literatură studențească. Te aflu și tu printre laureați, stai pe podium și privești undeva în spatele sălii, (ținînd cu înfinită delicatețe trofeul (diploma). Ai fost una din cele mai bune studente ale Facultății de limbi române. Ar fi interesant să evoci ceva din atmosfera universității bucureștene, căreia începuseră tale literare îi datorează, sînt sigur, foarte mult.

— Da, am luat în 1970 un premiu de poezie la a doua ediție a celui minunat colocviu (care avea și o publicație a lui, *Asmodeus*). A fost o mare bucurie pentru mine, căci juriul era format în majoritate din ardeleni și profesori de la română, care, cu excepția lui Savin Bratu, nu mă cunoșteau, pentru că eram abia în primul trimestru al primului an de facultate. Eram apoi și studentă la franceză, așa că șansele de a fi susținută de marii critici universitari păreau minime. Mai cunoscută eram printre tineri. Publicasem în presă și apoi, timp de vreo 4—5 ani, fuseseș prezidinta cenaclului elevilor din Capitală, *Săgetătorul*, prin care au trecut și Mircea Dinescu și Ioana Crăciunescu, pentru a da numai două exemple. Unii

am fost, la 15—16 ani, redactori-collaboratori la *Suplimentul de pe atunci al „Științei tineretului”*, girat de Florin Mugur, dacă-mi amintesc bine... Aveam ierarhiile, simpatiile și antipatiile noastre. Poate de aceea am fost numită redactor la *Universitas*, poate de aceea mi s-a dat să semnez, la 19—20 de ani, *Posta redacției* într-o revistă care se socotea omologul bucureștean al *Echinoxului* și al *Almei Mater*. Aici l-am debutat pe Nicolae Crețu (alias Dan Verona). În rest, poți răsfoi colecția. Numele pe care le vei întîlni au un statut astăzi, sînt niște nume. Ce făcăm? Traducam, eu mai ales filosofie, eseuri, scriam critică de artă și poezie publicam mai puțin. Erau apoi cenaclurile, vestita *Atlantida*, care s-a scufundat, orele de discuții de la Casa Studenților, spectacolele *teatrului din pod*, cenaclurile de duminică leite acclora de luni, desfășurate pînă mai ieri, ale *Junimii*, condusă de Ov. S. Crohmalniceanu, altele la care veneau Al. Piru, Savin Bratu, N. Manolescu (mai rar). Nu mai pridedeam cu cercurile științifice. *Echinoxul* era în floare. Împreună cu un grup de studenți am realizat în 1970 ideea și su-

marul unei noi reviste literare studențești (*Climat*). Era ca și aprobată, cînd cineva a observat că sînt prea multe „echinoxuri” la București (*Viața studențească*, *Amfiteatrul*, *Universitas*). Așa că proiectul nostru a rămas o superbă machetă, bună, azi, doar de albume de familie... Dacă ar fi apărut această revistă, altfel s-ar fi vorbit despre generația '70, fără aceea abilită, și inutilă tendință de marginalizare a unor valori ce s-au format atunci, în climatul unei perioade universitare și culturale excepționale.

— De la „Vindecările” la „Ochiul atroce” ai realizat *Doina Uricariu*, una din evoluțiile lirice cele mai interesante ale tinerei generații de poeți. *Ultima ta carte*, abia intrată în librării, mi se pare simptomea pentru procesul de „radicalizare” pe care l-a cunoscut poezia ta, atît în privința universului liric cit și, iată, observ, sub raport formal; ce reprezintă ea pentru destinul tău literar?

— În această ultimă carte am trăit efectiv o condiție pe care o descopăr, iată, după apariția ei, citind corespondența lui Flaubert, remarcabil tradusă în românește de Irina Mavrodin:

Doina Uricariu



Prezență

S-a născut la 5 octombrie 1950 în București. Licențiată, în 1973, a Facultății de limbi române (franceză) a Universității București. Redactor (și redactor-șef adjunct) la „Universitas”. Debut literar: 5 august 1966 în *Contemporanul*. Debut editorial: *Vindecările*, Ed. Cartea Românească, 1976. Alte volume de versuri: *Jugastru sfială*, Ed. Eminescu, 1977; *Vietăți fericite*, Ed. Eminescu, 1980, Premiul pentru poezie al C.C. al U.T.C.; *Natură moartă cu suflet*, Ed. Eminescu, 1982, Premiul pentru poezie al Asociației scriitorilor din București; *Mina pe față*, Ed. Eminescu, 1984; *Ochiul atroce*, Ed. Eminescu, 1985. Debut editorial în critică: *Apocrife despre Emil Botta*, I, Ed. Cartea Românească, 1984. Ediții îngrijite, cu prefață și aparat critic: *Dominic Stanca, Un ceas de hirtie*, Ed. Eminescu, 1983; *Emil Botta. Interpretat de...*, Ed. Eminescu, 1986 (în curs de apariție). Eseuri, cronici, recenzii, reportaje și interviuri în: „România literară”, „Viața Românească”, „Luceafărul”, „Arta”, „Transilvania”, „Ramuri”, „Contemporanul”, „Amfiteatrul”, „Știința tineretului”, „România liberă” etc. Secretar literar al Teatrului Ion Vasilescu, 1979—1981. Din 1981, lector la Editura Eminescu. Membru al Uniunii Scriitorilor din 1979.

„Nu mai sînt om, ci ochi, noi orizonturi se dezvăluie, perspectivele se prelungesc la infinit, uiți că ai trăit și tu în colibele pe care abia le mai zărești /.../ că te-ai agitat în fine în furnicarul de sub tine și că faci parte din el”. Nu mai sînt om, ci sînt un ochi atroce: „soarele fraged / ud în pielea lui / roșu / de nedescris în strigătul lui, / ...suflet aiurind, / speriat să tot legene grămajoara de raze”. Ceva se va încheia cu această carte. Dar nu are rost să spun ce și nici ce va urma.

— Ai susținut o vreme la Universitatea culturală științifică un ciclu de prelegeri despre poezii tineri contemporani.

— Am ținut un an de zile un curs despre generația Hyperion (colecția *Cărții Românești*) și despre promoția '70. Apoi un curs de un an despre Emil Botta. Problema noastră este să fim poeți dincolo de sufragiile unui critic sau altui, și dincolo de aplauzele unor suporteri. Să fii poet în lumea mare asta-i problema. Poezia saloanelor, a cafenelei și a cenaclurilor e depășită. Poezia cumplită e cea care trece examenul multor limbi — trei-patru cel puțin, — poezia care-i sufocă pînă și pe cei ce nu știu să pronunțe bine numele poetului pe care-l citește și care-i zguduie. Asta ar trebui să ne doară, nu cite promoții scoatem pe deceniu și cite sandvișuri facem din ele, din care unele sînt mijlocul și altele pînea ce se poate și neglija la nevoie. Cîțiva critici să universalizeze poezia română, s-o lanseze în cărți moderne, vii, spectaculoase, făcînd un

slalom de comparații cu portughezii, italienii, americanii, spaniolii, cu toți cei mari și ai dracului de vii. Critici, nu doar analiști, ci versați în reclamă, care să vrea să fie porta-voci ale poeziei române peste hotare, nu la tîrguri efemere și cfemer organizate, ci în timp.

— O promoție literară există, îmi place să cred, nu prin spiritul de grup, prin manifestările ei extraliterare, ci prin afinitățile de creație, prin comunicarea spirituală.

— S-ar putea scrie aproape un volum despre generații, promoții, afinități de viziune... În *Ramuri*, nr. 12 din 1985 poți găsi un fragment din acest „tratat”. Disprețuiesc partizanatul și transformarea conceptelor de generație și de promoție literare în proteze ale creației. Un vîrstnic este firesc să se sprijine într-un baston, într-o cîrjă. Dar noi! E păcat să nu mergem pe picioarele noastre. Apoi o să vină istoria literară și o să numere cite generații au crescut din soldații de azi. Prea ne facem false probleme, incapabili (uneori) să le trăim pe cele reale.

— Orice carte de critică dedicată unui singur autor poate reprezenta o „afinitate electivă”. De ce Emil Botta?

— Am vrut să prezint o altă imagine a scriitorului acestuia, care efectiv a influențat foarte mult poezia postbelică, mai ales cea a anilor '70 și '80. Voi arăta în vol. 2 și cum. Dacă există afinități electice, acestea vin prin Kierkegaard, Nietzsche, Eminescu, Shakespeare și Rabelais și prin dialogurile lui Platon. N-am scris însă niciodată ca Emil Botta.

— Ce a însemnat experiența acestei cărți și cum se regăsește ea, ca viziune și metodă, în viitoarele tale cărți de critică?

— Scrierea celor două volume despre Emil Botta, lucrul la ediție și redactarea volumelor *Scrieri III și IV* și timpul investit pentru apariția *Bibliotecii critice*, Emil Botta interpretat de... cred că a fost o experiență nu doar spirituală, ci și de morală a actului critic. Mircea Iorgulescu a subliniat foarte clar acest lucru scriînd despre *Apocrife*.

Nu poți fi liber decît cîstînd munca celor dinaintea ta. Eu am înțeles scriînd despre Botta că libertatea este Kosmos, iar nu haos. Apoi scrișul lui Emil Botta mi-a trezit mai multe ispite. Ele vor fi mai multe eseuri mari (despre Kierkegaard, Montaigne), despre relația dintre identitate și alteritate.

— Care sînt proiectele tale (literare) pentru 1986?

— Să fiu sănătoasă eu și al mei. Să apară *Scrieri III* și eventual *Scrieri IV*, ediția prozelor și publicisticii lui Emil Botta. Să apară volumul meu de critică.

Opinia criticii

„Versuri de o mare transparență și puritate, dar teribil de grave și de mature, răsbind de adînci întrebări”.
GEO DUMITRESCU
Contemporanul, 5 august 1966

„O poezie ritualică, vaporasă, într-un echilibru savant de tandrețe și senzualitate”.
LAURENȚIU ULICI
România literară, 28 octombrie 1976

„Versurile ei sînt admirabile și înghețate...”
NICOLAE MANOLESCU
România literară, 9 decembrie 1976

„...o contribuție fundamentală, o adevărată placă turnantă pentru noua înțelegere a lui Emil Botta”.

MIRCEA IORGULESCU
România literară, 12 aprilie 1984

„...nefeminină prin cantitatea de muncă investită și fe-

mină prin finețea analizelor, scrisă cu mult talent (citate: elegantă și originalitate) *Apocrife despre Emil Botta* este o apariție-eveniment”.

CORNEL UNGUREANU
Orizont, 23 martie 1984

„Doina Uricariu a descoperit și a scos la lumină — prin ultima sobrietate a cuvîntului, devenit esență — straturi încă puțin explozate pînă acum ale trăirii umane”.

EDGAR PAPU
SLAST, 16 iunie 1985

„(...) Intensitatea de poezie — mare — pe care o creează deodată pe pagină (...) spune tot ceea ce trebuie spus despre puterea poeziei de a depăși și preschimba în altceva singurătatea din totdeauna a celui care se trudește cu vorbele, nu de dragul lor, ci în numele valorilor omenestii”.

MIRCEA IVĂNESCU
Transilvania, august 1985

Eșantion

Țin în mină două ramuri de mentă

(precum natura (ținînd la pieptul ei artificial)

Țin în mină două ramuri de mentă
pe una din frunze un mele
acest artificiu la piept e smuls chiar naturii
ca o relicvă verzuie.

Am lăsat în urmă o piatră
și chiar șoseaua e un ram de mentă
și piatra este melcul ei, fisura

Mă apropii deci de acest poem cu remușcarea că aș putea să-i subminez misterele, numindu-le. E o superstiție a mea, dar și presimțirea unei „reacții de apărare” a textului, care preferă să se releve singur. Voi vorbi totuși despre acest poem al Doinei Uricariu. Să observăm mai întîi arhitectura lui fin structurată, enunțul gradat al ideii. Este vorba, în prima parte, de o proiecție în lumea naturii vii, din care, prin smulgere, orice element devine un fragment mort, o imagine artificială a viului. Sugestia nu rămîne, desigur, la acest nivel căci, prin extrapolarea simbolului, poemul abstractizează, vorbind

ca un țărșuș ce praponește spațiu
cît să paseze în jur animalul acesta abstract :
natura ținînd la piept artificialul.

DOINA URICARIU
(din volumul „OCHIUL ATROCE”
Editura „Eminescu”, 1985)

despre parte și întreg, despre viață și moarte, despre natură și artificiu. Deosebit de expresivă în această construcție graduală mi se pare strofa a doua, unde logica poemului e aplicată lumii minerale, pietrei înseși, ca parte a naturii infinite, ca așchie extrasă din marele întreg, din armonia primordială. Finalul imprimă poemului o viziune globală: „spațiul”, ca noțiune rece, kantiană, în imensitatea căruia natura, la fel de abstractă în nemărginirea ei, încorporează cu nepăsare și strivitoare măreție universul uman, poemul însuși.

Să observăm că poemul este construit impecabil, prin incizii sigure, cu o dispune-

re în crescendo a sferelor simbolurilor, în dimensiunea lor filosofică. O anume răceală, o anume distanțare voită, caracteristică, de altfel, unor din poemele Doinei Uricariu, asigură situarea poeziei într-un punct al observației reci, de adîncime. Economia de mijloc este în deplină concordantă cu simplitatea fulgerătoare a ideii, care strălucește într-un cîmp lingvistic voit arid, descărnat, pînă la simbolistica pură. Asemeni bijuteriilor care sînt sîfuite cu precizie un sublim Koh-I-Noor, Doina Uricariu construiește un superb poem despre natura care ține la pieptul ei artificialul.

AU MAI COMENTAT-O FAVORABIL :

Ioan Adam, Lucian Alexiu, Constantin Barbu, Mircea Braga, Constanta Buzea, Al. Călinescu, N. Ciobanu, Anton Cosma, Dana Dumitriu, Dinu Flămînd, Mihai Dinu Gheorghiu, Gheorghie Grigurcu, Dan Laurențiu, Liviu Leonte, Dan C. Mihăilescu, Ion Mircea, Ion Pecie, Irina Petras, Al. Philippide, Al. Piru, Ion Pop, Adrian Popescu, Constantin Pricop, N. Steinhardt, Elena Tacciu, Grete Tartler, Radu G. Țeposu ș.a.

AU CONTESTAT-O :

Victor Atanasiu, M. N. Rusu.

Pagină realizată de MIRCEA FLORIN ȘANDRU

Lecturi complementare

O maladie contagiază critica noastră curentă. Simptomatologia ei e la bună vedere, dar bolnavul nu pare a dori să-și comunice suferința. Încă îi lipsește conștiința gravității situației și, ca și cum ar căuta plăcerea în durere, se complăce în spasmele ei: unei profilaxii și unei terapii severe și salvatoare îi preferă cronicizarea.

Nu întâmplător, boala n-are încă un nume. I s-ar putea da însă unul, pornind de la simptome.

Cine citește, din plăcere, din dorința sau nevoia de a se informa, ca amator ori ca om de specialitate, recenzii, cronice, eseurile, comentariile de orice fel pe care le publică revistele (săptămânale, lunare, trimestriale) și, uneori, cotidienele, va constata că mai toate îl invită, îl solicită și îl îndeamnă să citească opuri de excepție și să facă cunostință cu autori, firește, de excepție. Impresia dominantă e că în literatura contemporană excepția a devenit regulă. Nu există cărți plictisitoare, fade, minore, proaste sau inutile; există cărți cel puțin utile, bune, majore, proaspete, interesante. Și încă și acestea sînt putine. Cea mai mare parte sînt valori la superlativ: dacă nu la superlativul relativ de superioritate, măcar la superlativul absolut de superioritate.

Boala ar putea fi numită, deci, **superlativitate**.

După un oricît de sumar control, se poate constata o anume repartitie a simptomelor pe corpul comentariilor.

Adeșea, agenții superlativității se instalează în incipitul textului. Autorul lui lucrează din start cu cărțile pe față. La o atare procedură provoacă de obicei opera cu adevărat valoroasă: o capodoperă trebuie citită și descrisă cu sentimentul capodoperei. Însă, această structură spontană, de la sine, n-a întîrziat să devină, odată ce i-a fost demontat mecanismul, o stratagemă: una care permite textelor mediocre să ia locul operelor care au calitatea de a entuziasma.

Foarte afectat de superlativitate e însă finalul comentariilor: ca o consecință a analizei, ca o apoteoză a unui crescendo de adjective sau ca o reparație a reticentelor, observațiilor și dezamăgirilor pe care criticul de abia s-a încumetat să le exprime, că se și grăbește să le înducească sau să le retracteze.

Există și comentarii — și sînt pe punctul de a se înmulți — al căror corp este în întregime atacat de superlativitate. Microbii s-au cuibărit în toate celulele lui și cîntă pe o singură voce. E normal ca, la analiză, o operă într-adevăr superbă să stîrnească, pentru anume frontoane, colonade și ogive, un tip de admirație, dar e anormal ca discursului științific să-i fie preferat discursul hagiografic. Prin imitație, ideea „cărții cu brîeteni” a născut o modă a tabletelor onctuoase, în rama cărora personalitățile, altminteri distincte și de sine stătătoare, se scufundă în nuanțele rozului. Spectacolul e de tot hazul cînd avalansa superlativelor acoperă cărți mediocre și autori de același fel: în absența operei, recenzentul evocă personalitatea psihofizică a autorului (îi descrie: capul și gura, nasul și căutătura, fruntea, mersul și statura, ba chiar și... pîntecul), ascendența social-culturală, fizionomia morală și credința artistică, ambele deduse din înțînirile bachico-amicalle, preferințele culinare etc. Cu una cu alta, comentatorul încorporează o hagiografie fastuoasă despre nimic.

Așa repartizîndu-se afecțiunea superlativității în corpul comentariilor, e momentul de a-i examina și etiologia. Cauzele maladii sînt numeroase, cu sigu-

ranță nu toate de aceeași importanță, dar dificil de categorisit, căci există cauze minore cu urmări vizibile și există cauze majore ale căror consecințe, pentru că se dizolvă în cele dintîi, nu se văd.

Felul în care sînt valorizate cărțile nu depinde numai de valoarea lor intrinsecă. Depinde de încă „n” factori care, foarte adesea, marginalizează factorul de drept primordial. Sînt așa de mulți și interacționează așa de complicat încît nu mai o cercetare de proporțiile unui tratat i-ar putea descilci.

Decelarea lor conduce spre un număr de tipuri (de autori și de cărți) susceptibile de a beneficia de superlativitate critică.

S-ar crede că de superlativitate beneficiază, înaintea oricăror, cărțile valoroase. Ei bine, nu e așa. Fie că șochează și irită printr-o tehnică îndrăzneată, printr-o viziune insolită sau printr-o structură dificil de înțînă, fie că trebuie să plătească

acutizează încă; aproape oriunde sînt două cenacuri într-o aceeași zonă geografică sau spirituală, ele se contestă cu vehemență —, pe de altă parte, în interiorul tuturor acestor grupuri, a fost legiferată egalitatea valorică: nu se mai vorbește de autori la început de drum și de autori cu experiență; nici de autori majori și de autori minori; nici de virtuozii ai speciilor esențiale și de virtuozii ai speciilor periferice. Toți sînt o apă și un pămînt, dar o apă tare și un pămînt nobil. Ideea de diferențiere și de stratificare valorică a fost abolită. Prin urmare, vor reprezenta ceea ce se numește „curentul organicist”, considerat de unii ca singurul compatibil cu speciicul culturii române, nu numai Paul Anghel, Ilie Bădescu, Mihai Ungheanu, Ion Gheorghe și Ioan Alexandru, ci și, ba chiar mai mult decît aceștia, Ilarie Hinoveanu, Ion Popoiu, Petre Ivancu, Paul Tutungiu, A. I. Zănescu, Ion Segărceanu, Dumitru Stancu. Într-o optică asemănătoare, în alte proiecte tipologice, poezia intelectuală va fi ilustrată nu numai de Gheorghe Grigurcu, dar și de Ion Bogdan Lefter; poezia de sorginte rimbaudiană, nu doar de Mircea

și despre Marin Preda se vorbește astăzi în superlativ mai realiste decît în timpul vieții lor) sau o poate intensifica: abia stingerea din viață a făcut să se vadă ce poezi demni de superlativitate sînt Daniel Turcea, Virgil Mazilescu și ultimul Nichita, Cînd e cazul, sfîrșitul ireparabil drenează fluxul superlativelor spre marea operă ignorată. Obligate însă la un sentiment de culpabilitate, conștiințele evaluatoare pot cădea pradă, și de această dată, superlativității.

Pină la urmă, cam brice autor se poate lăuda cu o cronică la superlativ. Simpla adeziune la un grup cu acces la o revistă îi garantează „succesul”. Nu greu de implinit, dorința de a fi elogiata și dublată de spaima, pe care o trăiesc nu numai autorii ci și comentatorii lor, că un verdict negativ ar putea duce — prin consecințele practice în lumea editorială și revuistică — la stoparea artificială și, uneori, tragică, a unui destin artistic. De unde concluzia: mai bine o laudă mincinoasă, decît o judecată onestă!

Și, astfel, superlativitatea proliferază. Cărți de valori cu totul diferite în realitate sînt prețuite în același fel și cu aceleași vorbe. Energia care ar trebui cheltuită în analiză e cheltuită în efortul inutil de a modera ceea ce indeobște nu poate fi moderat — judecata superlativă — și de a o formula cît mai original. Ciudata moderație e obținută prin raportarea operei la contextul imediat (cutare carte „este una din cele mai frumoase cărți de poezie din ultima vreme” sau: „Romanul... gîlgie de viață și această viață așa cum o vede și o relatează autorul este mai grăitoare decît toate produsele de laborator și de rețetă propuse insistenț în ultima vreme” sau: „volumul lui... mi se pare una din cele mai interesante apariții din proza tină și a ultimilor ani”) sau la celelalte opere ale autorului. Cît despre ambiția de a formula original valorizarea superlativă, e aproape înimaginabilă cazna la care e supusă limba română: puține adjective și adverbe n-au fost puse în situație, fără a se mai ține seama dacă, prin definiție, ele pot suporta gradul de comparație: un foarte sagace critic de poezie spune cu seninătate despre un poet (într-adevăr remarcabil) că are, dintre poezii de astăzi, „probabil, cea mai impecabilă limbă literară”. Formulă cu desăvîrsire imposibilă, dar asemenea căreia înfloresc cu sutele altele în comentariile curente!

Pot fi gîndite o profilaxie și o terapie împotriva superlativității? Da, și s-ar putea baza pe cîteva principii comune: — literatura română, ca și Patria română, e una și indivizibilă și ceea ce fărîmîtează zizania contemporană complementarizează perspectiva istorică de mai apoi; — valoarea operei e independentă de biografia autorului și, deci, inclusiv de apartenența lui la grupurile și microgrupurile vieții literare; — e un adevăr elementar că o literatură nu poate trăi numai prin virfuri și că, pentru a subsista și a se dezvolta, ea are nevoie de scriitorii minorilor care-i alcătuiesc țesutul; — adevărata judecată de valoare obligă la o ierarhizare a întregului fenomen literar; — în practica analitică, judecata de valoare se poate topi în judecata de existență.

Neîndoielnic, s-ar mai putea propune și alte principii pe care să se bazeze combaterea superlativității, după cum cele deja elaborate ar putea fi comprimate.

Oricum, maladia superlativității proliferază. Oricum, necesitatea de a o contracara devine presantă. Schita de față nu e decît un semnal de alarmă, un proiect de lucru și un memento.

CONSTANTIN SORESCU

Pentru un tratat despre superlativitate

pentru păcatele autorului în carne și oase, cărțile valoroase întîmpină mai întotdeauna o rezistență mai virulentă decît cărțile mediocre (în sens etimologic) sau de-a dreptul proaste.

S-ar mai părea că printre primii privilegiați ai superlativelor se prenumără autorii cu funcții în viața culturală. Au fost momente cînd ei erau primii. Astăzi, simplul fapt de a deține o investitură socială nu mai atrage automat elogiile criticii. Nici coroborarea investiției cu valoarea operei nu ajunge: față de Aurel Rău și Marin Sorescu, bunaoră, redactorii șefi de reviste, nu se plusează, ba chiar se poate recepționa o anumită răceală în comentariile care li se consacră.

Altă dată, se vorbea de superlativizarea gratuită a cărților slabe ale marilor scriitori. Se protesta împotriva situației la același nivel a romanului „Unsprezece” cu romanul „Groapa”, și a „Delirului” cu „Moromeții”. Și astăzi mecanismul funcționează, dar după programul unei mașinării care îl înglobează: „Licităția” va fi pus pe picior de egalitate cu „Ingeniosul temperat” nu de M. Ungheanu ci de Eugen Simion, iar „Incognito” va fi pus pe picior de egalitate cu „Prințele” nu de Eugen Simion ci de M. Ungheanu.

Mai degrabă decît valoarea intrinsecă a operei, decît funcția socială și decît orgoliul autorului, în momentul literar '85, cea mai prodigioasă cauză a superlativității o constituie înscrierea autorilor: în cenacuri, promoții, generații, direcții, curente. Fenomenul contemporan a atins proporțiile fenomenului similar interbelic și reeditează, concomitent cu aspectele pozitive (despre care am mai vorbit) și pe cele negative. Benefic într-o privință, pentru că stimulează solidaritatea creativă, spiritul de grup ajunge să obnubileze judecata corectă de valoare. Pe de o parte, cenacurile, promoțiile, generațiile, direcțiile și curente se resping reciproc — criticii autorizați ai Cenacului de luni ignoră existența altor nuclee de tineri scriitori și-l contestă pe acela din jurul „Lucașfărilor”: exact pentru aceleși motive, M. Ungheanu neagă „Refugii” de Augustin Buzura și elogiază „Balanta” de Ion Băieșu; starea conflictuală dintre orientarea neovanguardistă și orientarea neosemăntoristă se

Dinescu, dar și de Florin Iaru; proza scurtă novatoare, nu numai de Mircea Nedelciu, dar și de Nicolae Iliescu. Și, pentru a nu privi doar în grădina confratilor, în tabloul pe care l-am compus Generației „Confluente”, discriminările tipologice nu erau însoțite și de o ierarhie valorică fermă: am aproximat-o, vai, doar prin reveniri ulterioare! Sînt doar cîteva exemple (dintr-o infinitate) care dau o idee despre cea mai neagră dintre serviciile la care obligă apartenența la o grupare sau asumarea mecenatului ei spiritual: **servitutea superlativității**. Că elogiul nu e condiționat de valoarea intrinsecă a operei și de încărcătura ei morală și ideologică nici măcar în acest cadru, al grupului, se poate de asemenea observa: după minime gesturi de independență relațională, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe sau Traian T. Coșovei au fost rapid depozitați de superlativitate de care se bucuraseră pină atunci din partea grupurilor pe care le reprezentaseră.

Dependență, în condițiile date, de apartenența la grup, capacitatea generozității comentatorului categoria debutanțului, de obicei tinăr sau foarte tinăr, la început de drum (de carieră), care are nevoie, ce-i drept, de un tratament comprehensiv, însă nu și de unul dătător de speranțe desarte. Teama de un pronostic eronat, de a nu respinge cumva o posibilă mare valoare, păcat ce ar urma să atrîne greu în pasivul unui critic, paralizăază chiar și cele mai întregre conștiințe și mai neiertătoare inteligente. Oricît ar fi de neconcludent, un debut va primi negresit o viză de trecere cu superlativul superiorității. Despre mai toți scriitorii care au intrat în literatură în ultimul deceniu cite cineva a rostit formula cu care Titu Maiorescu l-a consacrat pe tinărul Eminescu: „poet (scriitor) în toată puterea cuvîntului”. Nu s-a vorbit deunăzi, în ceea ce privește promoția '80, de către unul din criticii ei (Radu Săplăcan), despre „cavalcada debuturilor foarte bune”?

Dacă debutul obligă la superlativitate, la fel obligă și moartea autorului. Ea poate determina doar reacții antitetice sub aspectul valorizării la superlativ: o poate diminua pină la limita suportabilității și al adevărului (despre Zaharia Stancu

ANCHETA NOASTRĂ Adevărul despre Școala de literatură

Ion Grecea

Din punct de vedere social este bine să se știe, noi toți cei ce am fost studenții Școlii de literatură eram stabiliți într-o anumite activitate, proveneam de undeva, dintr-o instituție, dintr-o întreprindere, dintr-o școală, cu alte cuvinte aveam un statut social bine definit, îndeletnicirea scrisului exercitînd-o în mod facultativ și nu ca mijloc de existență. Că, după absolvire, conducerea Uniunii scriitorilor s-a gîndit să reimprespăteze reacțiile literare ale unor reviste și edituri cu elemente destul de dotate dintre absolvenți, aceasta este perfect adevărat, dar pentru promovarea noii noastre literaturii nu cred, așa cum arăta

maestrul Mihai Beniuc, că s-a făcut un sacrificiu prea mare „cu plasarea în redacția a unor dintre cei care au terminat școala”. În definitiv, unde era mai necesar absolventul Nicolae Labiș să se întorcă între elevii liceului de unde provenise sau să lucreze în redacția Gazetei literare? Sau Anton Breitenhofer, scriitor de limba germană, să se înapoieze printre oțelari la Reșița sau să lucreze în redacția gazetei „Neuer Weg”? Irimie Străuț să poarte din nou lămpașul de minier în Valea Jiului, sau să contribuie, prin talentul său, la ridicarea literaturii pentru copii căreia i s-a dedicat încă de pe băncile Școlii? Și exemplele ar putea continua... Deci „povara” căzută pe capul conducerii Uniunii Scriitorilor a fost, cum se spune, un... rău necesar în favoarea literaturii, iar Școala de literatură nu a constituit un impediment din acest punct de vedere pentru Uniune cum am înțeles din intervenția maestrului Mihai Beniuc, ci un mijloc de promovare a unor viitori redactori, și scriitori în același timp, de care literatura avea sîrîngentă nevoie în acel timp.

— Care era programul unei zile de școală?

— Doi ani am fost interni. Școala a funcționat într-o fru-

moasă vilă de pe șoseaua Kiseleff, fostă proprietatea lui Toma Stelian. Aveam deci săli de clasă, de studii, dormitoare, o sală de mese, o vastă bibliotecă. Ne sculam la ora șase dimineața, urma aranjatul dormitoarelor, toaleta de dimineață, masa, o oră de studiu în seminar, orele de curs, masa de prînz, două ore libere, apoi din nou studiu în seminar, masa de seară, o oră liberă, trecerea în dormitoare. Cam riguros acest program, aducea a cazarmă, dar ca în orice colectivitate fără un dram de disciplină nu se face nimic. Să nu credeți însă că la ora zece seara se culca toată lumea. Într-adevăr luminile se stingeau, dar sub pleduri, la lumina lanternelor sau a unor becuri portative se făceau lecturi din „Interzișii” Goga, Blaga, Arghezi și alții, mai ales că blamarea în timpul acela a autorului „Cuvîntelor potrivite” era la modă prin articolul, apărut mai apoi în broșură, a unui pretins teoretician, fiul unui și mai pretins poet al clasei muncitoare...

— Ce amintiri, mai deosebite, aveți despre foștii dumneavoastră colegi?

— Foarte multe și foarte frumoase. Dintre foștii colegi cu care am început cursurile în

anul întîi, unii, care n-au dovedit „chemare” pentru arta scrisului, s-au înapoiat la vechile lor locuri de muncă și deci n-au mai urmat cel de-al doilea an de studii. Apoi dintre absolvenți nu toți s-au remarcat în timp ca autentici scriitori și au „clăcat”, cum se spune, înainte chiar de a-și înscrie numele pe vreun volum de poezie sau de proză. Cei mai mulți însă, prin talentul lor, prin munca lor, prin vocația lor, au devenit nume dragi cititorilor din întreaga țară, fie că sînt poezi, prozatori, autori de teatru sau critici literari. Mă gîndesc la Ion Gheorghe, Gheorghe Tomozei, la Nicolae Labiș, Nicolae Motoc, Nicolae Stoian, Mihai Negulescu, Rusalin Mușeanu, Elena Dragoș, Doina Ciurea, Doina Sălăjan, Ștefania Popovici, Rodica Toth, Constanța Iliescu, Adrian Beldeanu, Irimie Străuț, Ioana Zamfir, Ana Ioniță, Ștefan Luca, Anton Breitenhofer, Radu Coșagu, Al. Popescu-Vergu, Florian Grecea, Aurel Storin, Lucian Raicu, Sin Arion, Athanasie Toma, Dumitru Carabă, iar dacă din grabă am uitat pe careva, vitrinele librăriilor îi vor pune și pe aceștia în evidență, așa că să fiu iertat.

Cu toții am rămas prieten peste timp, le-am urmărit cu satisfacție izbînzile literare, m-am bucurat cu sinceritate de succesul cărților lor, de ascen-

șlunea lor pe treptele valorice ale creației literare. Cu toate acestea, mă mîhnește uneori atitudinea cîtorva dintre foștii colegi, care ajunși „cineva”, tot urcînd acele trepte valorice de care am amintit mai sus, nu-și mai amintesc de cei cu care au pășit alături acum 30 de ani pe drumul destul de anevoios al creației literare. „A, cutare? îi auzi. Parcă mi-l amintesc. Face o literatură mediocră...” Se uită, pe semne, că relieful unei țări este format din munți, dealuri și cîmpii și că totuși aceste cîmpii, nu sînt semețe prin vreo înălțime, dar au rodnicia lor și rostul lor. Minimalizarea prin frondă de mare maestru a creației literare a unui confrate, atribuindu-i calificative minore de apreciere cu totul gratuit, nu face cinste unui „lord al literelor”, oricîtă strălucire ar avea „cartea lui de vizită”.

Mi-au plăcut foarte mult cele scrise în paginile acestei reviste de către Doina Sălăjan amintînd primele zile ale școlii noastre, dezvăluind sentimente dintre cele mai firești care ne-au încercat pe fiecare dintre noi. Într-adevăr, am pășit cu emoție pe scările de marmură ale fastuasei vile, avînd impresia că pătrundem într-un templu sacru al literaturii.

ELENA ȘTEFĂNESCU

(Va urma)

Al doilea val

Marius Robescu; figurile spiritului și ale limbajului (I)

Marius Robescu nu este un autor care impresionează prin ubertate literară și nici nu este un deschizător de drumuri care să se impună spectaculos atenției prin nouitatea frapantă. Dacă nu a intrat în poezie vijelios, cu „carul de poeme” (pentru a parafraza un vers cunoscut) și nu a spart cu „buzduganul”, cum ar spune un critic de azi, porțile fortărețelor literare și-a elaborat și consolidat de la volumul o poetică proprie, originală atît în substanță cit și în expresie. Un fragment din poemul în proză *Stanțe de la sfîrșitul cărții* mi se pare definitoriu, pentru gândirea sa poetică: „De ce spui că ți-e lehamite de prejudecăți (mîncăruri rîncede, gălîte în bucătări murdare) dacă hrana crudă te îmbolnăvește vai, omule? Ca să poți trăi moaie-ți degetul în oxigen lichid, însă de băut bea numai ceai (călduț) de tei” (p. 242). „Stanța” citată poate fi socotită ca o incunabare sceptică a întregii experiențe lirice a autorului, dar, în adevăr, este axiomatizarea ei metaforică; relația de incompatibilitate ontică, dramatic conștientizată („vai, omule”), între existența diurnă („hrana crudă”) și esența intimă a ființei, insetată totuși de realitate, de concret. Din raportul de contrarietate dintre real și spirit (menționîndu-mă în granițele dialecticii propuse de poet încă din titlul volumului), din atracția și respingerea lor se naște universul imaginar al liricii lui Marius Robescu.

De la început însă, este bine să spun că la Marius Robescu spiritul nu este atît insetat de realul „real” cit de proiectile și formele lui în cearta materiei. Spațiul natural ca și cadrul ambiental nu au consistență și densitate obiectuală, fiind reduse la un desen ușor convențional, la un număr de „panouri” — simbol, ilustrative în cel mai înalt grad petru stările psiho-sufletești ale poetului. Nu „în sinele” lucrurilor ca la Nichita Stănescu, de exemplu, este căutat de autor, ci amprenta lor în interioarele de conștiință, reacția mentală și emoțională pe care o determină, precum și reflectarea distorsionată prin prisma viziunilor lăuntrice. Modul acesta de a privi lumea, de a aborda existența și prospecta spațiul este consonant cu cel al poeticii expresioniste, teoretizat de unul din cei mai autorizați promotori ai ei: „Astfel întregul spațiu al artistului expresionist devine viziune. El nu vede, el privește. El nu redă, el construiește. El nu ia, el caută. Acum

nu mai există înlăntuire de fapte (...) Acum există viziunea acestora. Faptele nu au semnificație decît în măsura în care mîna artistului, pătrunzînd prin ele, apucă ce se află înăpoia lor” (Kasimir Edschimid, *Expresionismul în poezie*). Aceste propoziții sînt valabile și pentru concepția lui Marius Robescu, care transformă datul primitiv al percepției, faptul real în trăire și viziune a lor. Astfel trebuie înțeleasă afirmația mea cu privire la „desenul convențional” al peisajului și al

fundalului obiectual; esențializare semnificativă, adică a stărilor și predispozițiilor eului (spiritului) care încearcă să se abstragă din contingent și efemer: „Bietul meu prieten își făcea de lucru cu o barcă găurită șantajînd universul (plec! plec!), dar repede se întoarce să nu piardă un blid de mărunțișuri comestibile din bogăția dezagustătoare a vieții. În locul lui visam obiecte esențiale, un fel de pietre incorruptibile scăpărînd în lumina solară” (p. 241). Relația de contrarietate dintre real și spirit al opoziției „bogăția dezagustătoare a vieții” v.s. „obiecte esențiale” cu vizibilitate prevalentă a celui de al doilea termen, incît „realismul” lui Marius Robescu de care s-a făcut atîta caz este mult mai aproape de accepția medievală; obiectul este doar aparența sensibilă a unui principiu superior, atemporal și indestructibil asemănător *Ideii* platoniciene. („...pietre incorruptibile scăpărînd în lumina solară”). Ce coincidență revelatoare — spun coincidență și nu influență — cu un alt postulat al expresionismului: „Inseși aspectele sociale au fost pre-

zentate nu ca simple detalii realiste obiective, ca în tablourile «mizeriei umane» (...), ci sub forma unor generalizări, a unor mari idei ale umanității” (Kurt Pinthus). S-ar putea afirma fără riscul similitudinilor forțate că aceste „mari idei ale umanității” sînt avatarurile profane sau rezultatul unui proces genetic cu semn schimbat. „Universală sunt res” este un adevăr de necontestat în ambele cazuri, dar în gîndirea medievală, principiul premerge lucrului ce este o realitate părelnică, în timp ce pentru expresionisti, obiectele, faptele etc. sînt purtătoare ale ideii sau o extindere substanțială a ei. Lucrul nu este numai o aparență, un înveliș, ci o entitate proprie, un semnificativ ce se justifică printr-un semnificat — am spune noi acum — echivalent în sistemul respectiv cu viziunea, forța stihnică sau ideea. O idee însă, dinamică, metamorfizabilă, tensionată odată cu starea de la care pornește și nu inamovibilă ca universală medievală. Am făcut aceste digresiuni nu de dragul asociațiilor cu orice preț, ci pentru că ambele ipostaze (principiul „în mișcare” ca și esența incorup-

tibilă) sînt izomorfe poeticii lui Marius Robescu. Și, deoarece în critică nici o precauție nu este inutilă, mă grăbesc să adaug că nu pun chestiunea în aria influențelor și a surselor, ci, pur și simplu (sau nu pur și simplu) a convergențelor, afinităților și vaselor comunicante între perioade istorice, sensibilități și stiluri, posibile doar în teritoriul permeabil al culturii. De altfel, din conceptul de izomorfism care în matematică înseamnă corespondența biunivocă între două mulțimi de elemente ce păstrează o anumită structură, rețin ca utile pentru literatura comparată sugestiile de corespondență și paralelism structural.

În sensul acestor preliminarilor să spunem, așadar, că în sistemul poetic al lui Marius Robescu spiritul este o categorie distinctă, transsubstanțială, o pură entelehie: „Mă duceam să vizitez un prieten / bolnav în agonie / spiritul lui pur nu mai răbda să întirzie / pe salteaua de paie putrezite a corpului lui”. El este, calitativ, opus fizicului și naturalului, dar nu se poate manifesta decît prin acestea. Esența se relevă în orizontul sensibil, fenomenal — mai precis spus, în conformitate cu peisajul conceput de autor — în exterioritate, dar și coruptă, falsificată de atracția imundă a concretului. Așa incît spiritul se găsește în situația imposibilă logic, dar posibilă poetic, de a se contempla ca esență indestructibilă și, deopotrivă, ca existență vulnerabilă în timp, scriindu-și în palimpsest istoria propriei alterități: „vești dintr-o lume neasezată / ca o șopîrlă devorîndu-și coada”. Un *Eu* comentînd cu singe rece, cu o detașare crudă chiar, un *Tu* care este imaginea sa răsturnată, ca o ființă bicefală de pe o carte de tarot, unde partea sănătoasă urmărește cu o exactitate „clinică” anatomia și simptomele celei bolnave:

„Cînd te trezești afară plouă mărunț / tu intră în baie, iți cufunzi ochii în apă rece / și mai tirziu frecîndu-te absent cu prosopul / descoperi chiar la suprafața pielii un gol / un crater minuscul cit o mușcătură de vărsat / una ca o alveolă pustie / din care a fost smuls cu clestele fostul sentiment”.

Lupta spiritului cu materia, zona lor de atingere stă sub semnul *figurii alterității* și a simptomatologiei ei: un fel de *evaporare* a conținutului sufletesc, de uscare a sentimentelor și de „insensibilizare” a sufletului („alveolă pustie”, „crater minuscul”, „fostul sentiment”, „frecîndu-te absent”). Visul, fără îndoială, este și el un indice premonitoriu al căii tanatice:

„dorm și visez iubita mea că dorm / cu timpla pe o vină de copac / ca într-un pat însingurat și n-am / de plînsul sevelor să mă împac / nici dor nici amintiri de veșnicie / nici aripă de suflet mai inert / ci numai osul, carnea pierdută amîndouă / cînd mă va scoate Charon / cu barca lui în larg”.

PAUL DUGNEANU

*) Spiritul insetat de real, Editura Cartea românească, Hyperion, 1981.

Ei sînt contemporanii mei

Fenomenul Tungus

Odată cu așezarea Poetului în reședința sa din piața Amzei, Gara de Nord a decăzut la statutul de molcom preventiv, fiindcă cine doare să ia accelerația sau rapidul spre Parnas descinde la Nichita (asta-i pseudonimul cu care-l tratau noii veniți) cu traista-n băț sau geanta diplomat pe degetul mic și-n trezeci de minute, cu bilet de-a-ntîia, se instalează comod în literatura română.

Copii, procurori, monalise, vajnici pensionari, alconauți și cosmonauți, arabi și basarabi asediau cu manuscrise pămîntul făgăduinței intrupat în ființa poetului și, într-adevăr, cocosații păreau la ieșire zvelți iar țipuritorii din Maramures, doctori docenți la Filarmonica din Brașlava.

„Poetul ca și soldatul nu are viață personală” — această frază pare să se fi răzbunat pe Nichita Stănescu ce a fost pînă la urmă răpus chiar de personala sa viață. Cu inchiștița la purtător, și-a torturat muritorul său trup cu nemuritorul său spirit, umilindu-și nesomnul și bătăile inimii, electrizîndu-și corzile vocale, lăsîndu-și prometeic ficatul prădă vulturilor lichizi și mareața sa oboasă călcătă-n picioare de fanatici miriapozi culturali, căutători de aur în tinuturile sale verbale.

Singurătatea sa expusă publicului 24 de ore din 24 a fost degustată pe îndelete cu lingurița și sorbită zgomotos cu polonicul, iar cei ce cred că au dialogat vreodată cu Poetul se înseală amar-nic. Fiindcă Nichita Stănes-

cu începea cu sine și se sstrăsea cu sine; el monologa, fiind într-o gilceavă continuă cu lumea sa imaginară — de unde neînveninata înțelegere și ferocea îngăduință pentru lumea cea reală. Se lăsa provocat, dar el era de fapt și scenarist, și regizor, și actor. Iar cînd spectatorii lipseau, copacul Gică își făcea din plin datoria în fața ferestrei.

Legenda spune că, (merci monsieur Jourdain) proza vorbită de L. L. Caragiale între berărie și grădina Fialkowsky, să zicem, ar fi fost superioară celei scrise, ceea ce mi se pare un pleonasm al imaginației, fiindcă mie-că-tremurător de greu să cred că-iar și putut exista un Caragiale mai Caragiale decît Caragiale. Ar însemna că nimeni dintre noi n-ar mai trebui să respire și toate banchizele de aer imobilizat ale Bucureștiului să fie declarate ca aparținînd Muzeului literaturii române.

Nichita Stănescu a fost și el un respirator de geniu al aerului vorbit (un volum se chema chiar așa, Respirări) și recunosc că-n peregrinările mele prin subsolurile, etajele și acoperișurile lumii noastre literare un fenomen asemănător lui n-am mai întîlnit.

Poliglot de limba română, el n-a prea coborît cu poezia în stradă ci a invitat strada să-și ia notițe în apartamentul său. Multe urechi vestejite și-au redobîndit clorofila ascultîndu-l. Muntele avea tot interesul să urce la Mahomed. Spectacolul era gratuit, ba plecat și cu buzunarele dădora de polen.

Dintre cei îmbrînziți de Ni-

chita Stănescu în literatură cu „pup și drag” o bună parte s-a betegit sub fărîmiturile căzute de la mările ospăt aerian și inseși cărțile ce poartă semnătura sa personală par copitele trase la un indigo imblînzit și literaturizat ale sălbaticelor plozi de meteoriți vorbitori dezlănțuite de magul ploieștean.

Nu trebuia să fii observator astronomic ca să-ți dai seama că Nichita Stănescu era un fenomen al naturii. Numai că o tornadă povestită sau scrisă e ceva mai puțin decît „lucrul în sine”.

Ținărul vulcanolog Aurelian Titu Dumitrescu ce poartă parca și astăzi pe figură arsura, fuminginea și dogoarea craterului antime tafizic în plină erupție stănesciană, are meritul de a fi scos la suprafață cîteva fotografii vorbite de mare preț. Această Carte dovedește că Nichita Stănescu dicta în pauza dintre o mare bătălie cu sine însuși și o altă mare bătălie cu sine însuși, versuri. Ca Alexandru Macedon odhîndîndu-se în lîvresc.

Poetul Nichita era de fapt un simplu chiriaș al lui Nichita Stănescu — zeu vorbitor, jucîndu-se de-a cântonierul, cu datorii la Fondul literar, cu norocul nenorocului în dragoste, cu prea mulți prieteni și o stînjenitoare lipsă de dușmani.

O pădure de arbori carbonizați rămîne să dea seama de uimitorul fenomen Tungus căruia i-am fost contemporani.

MIRCEA DINESCU

Scriitorii tineri și cărțile lor

Lucian Alexiu

După o activitate de foiletonist cu intuiții, susținută cu sensibilitate anj de-a rîndul în paginile revistei ORIZONT, Lucian Alexiu a debutat în anul 1977 la Editura „Facla” cu un volum despre lirica acelor ani, intitulat prețios pentru cel care îl citește cu atenție — *Ideografii lirice contemporane*. Cine i-a urmărit activitatea de foiletonist, activitate ce anunța un critic cu metodă, rămîne deziluzionat de o parte a cuprinsului cărții. De altfel, criticul însuși încearcă într-un abil *Cuvinți* înainte să justifice sau să abată atenția lectorului de la unele pagini impuse probali de mult reprezentantul „localism creator” de care ajung să suferă mare parte a criticilor tineri care nu au norocul și puterea de a rezista ispitei prieteniei, colegialității, șefilor ierarhici etc.

Astfel, criticul anunță pe prima pagină a cărții faptul că „s-a rezumat să selecteze poezi într-un fel sau altul reprezenta-

tivi, nu însă totalitatea poeziilor reprezentative, ceea ce rămîne un obiectiv al istoriei literare...” sau „Acordînd atenția cuvenită coerenței posibile a operei poezilor contemporani, comentariul critic nu a trecut peste ceea ce accepția pot datoră generației proprii sau seriilor istorice ale liricii românești, nici peste faptul că fiecare operă în parte își are istoria sa interioară...”

Pornind de la aceste considerații precum și de la altele, tînărul critic împarte poeziile care i-au reținut atenția în grupe, serii tematice, tipologice etc. Cele opt grupe (tot opt grupe descoperise și Marin Mincu numai cu doi ani înainte în al său volum „Poezie și generație”, Editura „Eminescu”, 1975), serii intitulate (înainte de a fi bizar alcătuite) cu oarecare prețiozitate: „Poezia socială și vizionară. Ethos și angajare. Evnimental”. „Între mitos și logos. Chthonici și prerafaeliți”. „Poezia «inițiativă» și a culturii. Ritualizarea simbolurilor”,

„Lirismul ceremonial. Serafici, melancolici, crepusculari. Feericult”, „De la cuvînt la retorica imaginii. Poezia poeziei”, „Figurativul citadin și exotic, Contrapunct naturist”, „Fabulosul cotidian. Reveria domestică și patriarhală (!) Distanțarea ironică”, „Eclecticul tradiționalist”, conțin 61 de portrete ale unor poeți contemporani. Scriind în prima parte despre poezia lui Eugen Jebeleanu, criticul semnaleză schimbările din poezia de după război, „înscrise, deopotrivă, în diagrama poeziei unei epoci, poezie «flamboiantă» patetică și vizionară, deschisă spre ritmurii prozastice și profuziune retorică. Poezie devenită, astfel, sub lucrarea istoriei...” (pag. 8).

Cu toate că în permanență caută înscrierea autorilor (așa cum anunța la început) într-un context dat, într-un șir al tradiției mai vechi sau mai noi, într-o serie istorică, criticul reușește ca atunci cînd scrie despre un autor să se detașeze de propriile chingi impuse, pentru a desfășura un *spectacol critic* rece, echilibrat, științific, rareori atins de malițiozitate. Astfel realizează un foarte interesant eseu despre controversata poezie a lui Geo Dumitrescu, finalizînd la modul acesta dezbateră critică: „De o volubilitate și o mobilitate in-

telectuală remarcabile, fire metodică, lucid-sentimentală, capabil să se aprindă, fulgurant, în indemnuri de o imaginație insolită, Geo Dumitrescu își oferă creația spre a fi citită ca un roman (voldairian) despre poezie și despre căutarea de sine a poetului”.

Nu mai țin minte dacă vreun comentator al cărții de debut (al uneia sale cărți) a lui Lucian Alexiu a remarcat un fapt aparent banal: critica sa devine strălucitoare cu adevărat doar atunci cînd se exercită asupra unor poeți autentici, asupra unor creații ce au o structură proprie. Scriind despre *Cavalerul Trac*, Lucian Alexiu ajunge la a intui simburile unificator, locul unde își au rădăcinile majoritatea venelor poetice ale unei mari poezii: „Pe o schemă epică minimă poetul imaginează un spațiu de comunicare a miturilor, legendelor și istoriei, rezultatul fiind o fabuloasă povestire a inițierii hegemonului Manimazos — erou mitic precum Ghilgames, Vainamoinen, în concepția autorului —, legiuitor al poporului trac”.

Gheorghe Pituț este receptat prin: „îngrijirea pentru coerența universului liric propus printr-o sumă de simboluri, metafore și gesturi esențiale”, „opera lui Doinaș, deloc uni-

formă cu tot aspectul ei monolit, avînd în realitate situația cristalină ce-și schimbă culoarea după unghiul din care este iradiat”, „Cezar Baltag pulverizează cu finețe în poemle sale structuri analoge invocațiilor magice, descintecelor și, ca urmare, versurile capătă o derulare monodică, monotonă, sub o tensiune provocată de acumulări enumerative, uncori prin rezumarea, abrevierea ori numai prin juxtapunerea unor citate folclorice...”

Demne de remarcă sînt și eseurile despre: Dinu Flămînd, Doina Uricariu, Nicolae Preliceanu, Aurel Rău, Leonid Dimov, Gheorghe Azap. Mai puțin reprezentative pentru un portret contemporan al liricii (chiar anilor '77) sînt considerațiile despre: Damian Ureche, Ilie Măduța, Emil Manu, Teodor Balș, George Suru, Ion V. Strătescu, George Alboiu.

Sîntem siguri că următorul volum nu va mai plăti greul tribut de care este dijmulă cartea sa de debut, vocația și seriozitatea sa critică ieșind cu toată deschiderea spre opere și autori de referință. Tăcerea (editorială) prelungită ne face să așteptăm cu încredere acest lucru...

VALERIU BĂRGĂU

constelații lirice

Adriana Lefter

Mutări

Sacrul altar al schimbării
de mine
zeul acesta nu-mi înțelege
culorile
cum aş putea să-i dau eu
singele
și el să creadă
că e un insecticid
al stării
pe care o caut
o mîngîie
cu degetele
ca pe un posibil animal
ce ar putea
să-mi locuiască
în casă

Tristețile mele

Mereu alături de mine,
Mereu alături de ce-aş putea să fiu
Și nu sînt,
Imi cer politicos scuze că deranjez
Pentru a lua ce-am uitat :
Toate viețile mele
În afară de cea albă
Ca o vază ce stă toată ziua pe masă
Și-n care florile trăiesc
Pentru că sînt goale pe dinăuntru.

Victoriile toreadorului

ea își tăia venele în baie,
el o picta,
ea își aduna singele
în castronul de bătut
ouă pentru prăjituri,
el era aclamat de mulțime ;
ea își patina viața
cu un cuțit de bucătărie
prost ascuțit,
el se gîndea cum să schimbe decorul,
(baia devenise mult prea banală)
ea își mai scotea cite un os
să ascuțea cuțitul vechi,
ca și cum ar fi lustruit mătăniile
bunicii,
el deschisese pe bulevard
o expoziție de fotografii inedite
și se lăsase de pictură,
ea își tăia mai departe venele,
din obișnuință.

Stare

Păsări albastre fără picioare
drumuie
pe cimpul colorat în
indoiri albe
indoiri roșii
păsări albastre fără picioare
imi fac cu aripa cute
și-mi tot întind gîndul
de margini
să-l citească broasca mioapă
care-mi retopește culorile
după care fac reproduceri

Cele două realități

Eu sînt visul
și tu ești ceasul meu deșteptător
ca două lumi ce
se continuă una într-alta
eu merg întotdeauna înainte
cu una, două sentimente...
tu ești gestul,
eu sînt zîmbetul
pierdut din cheița
cu care ești întors seara
de mîna străină a stăpinului,
jumătăți de diagonală
într-un pătrat perfect al sentimentelor,
tu ești visul,
eu sînt ceasul tău deșteptător...

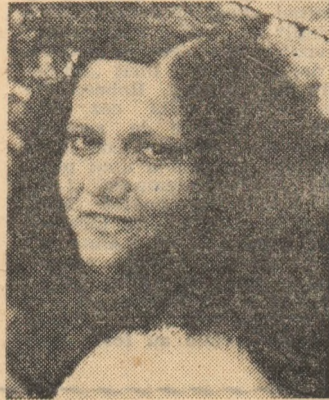
Creatorul de modele

O să cobor în ora ta
ca dintr-un desen fără adîncime,
o să cobor în ora ta,
să-mi iau culoarea
știi că ceva va rămîne neacoperit
și tu vei putea să ștergi
linia imperfectă a gîndului meu,
eu, desenul tău în două dimensiuni
gestul meu, veșnic neterminat.

se anunță o nouă carte

Domnița Ștefănescu

„MIINE”



Domnița Ștefănescu s-a născut la 15 iunie 1947, la Ploiești. A absolvit Facultatea de limbă și literatură română a Universității din București, în 1970. În prezent este redactor la Editura Albatros. A colaborat cu proză și publicistică la radio, la Știința tineretului, Argeș, Ateneu, Tomis.

Autorul se explică

A fost o vreme cînd credeam că autorii de cărți sînt un fel de zei, a căror indeletnicire nu poate fi preluată de oamenii obișnuiți. Ca redactor de editură, am avut însă surpriza să constat că lucrurile nu stau tocmai așa. Mulți dintre semenii noștri, foarte bine dotați pentru alte meserii onorabile și utile, pe care unii chiar le practică, se relaxează în timpul lor liber scriind. Manuscrisele unor asemenea ceasuri de vacanță sînt trimise cu grăbire spre publicare și, protejate de insistențele autorilor cărora numele pe o carte le lipsește ca floarea de la butoniera unui costum de gală, ar putea să și apară în librării, dacă tiparul ar fi mai tolerant decît este. Scrisul meu a apărut și dintr-un obligatoriu act de solidaritate cu severa literă de plumb. Nu cred că poți să știi exact, ca autor, ce înseamnă cartea la care lucrezi sau chiar cartea pe care ai publicat-o sau chiar cartea care a primit diploma de merit. Aș vrea însă ca romanul *Miine* (din care am extras fragmentul *Tată de familie*), scris dintr-o necesitate personală și nu una conjuncturală, să fie cartea pe care, ca redactor de editură, aș dori s-o public.

Cineva o să sune la ușă. Bing-bang, bing-bang, pleoapa soneriei. Pe care nu trebuia s-o instalez de pază la intrare, nu era locul ei la mine. M-a adevănit ca o jucărie nouă, căreia nu-i bănuiam vreo utilitate. Am adus-o acasă și am lăsat-o o vreme în cutia ei, așa cum făceam cu toate lucrurile de-abia intrate în slujba mea, le lăsam răgaz să mă accepte, în loc să le silesc, cu ochii holbați de lăcomie, să funcționeze conform instrucțiunilor, imediat ce deveneam proprietara lor. Chiar cînd își făceau meseria corect, biziind, trepidind, lustruite, nichelate, vopsite, mirosind a proaspăt și a bunăstare, mă intimidau din cauză că pe domeniul miniatural din subordinea mea se întimplau lucruri dintre cele mai serioase. Ceasul, ticăind ordonat, îmi măsura orele ca un ceas adevărat, mă tolăneam într-un pat adevărat, dintr-un apartament adevărat, proprietate personală și toată această conjurație a normalității mă inseria onorabil printre ceilalți, mă impusesem definitiv ca un om adevărat care funcționa, el însuși, conform instrucțiunilor deprinse fără împotriviri adolescenține.

Dar soneria, de cite ori clinchenea, mă făcea să tresar, ca și cum un străin uitat în casă ar fi avut precauția să-și semnaleze din cînd în cînd prezența ignorată. Melodia ei ar suna mai bine în altă parte, în pragul unei locuințe cu multe perechi de pantofi, mai mari sau mai mici, de-a valma la intrare, cu un hol văruiat la vreme, din pragul căruia să ghicești imediat ce-a fiert ieri în oalele de pe plită și ce fierbe astăzi, cînd le adulmecă din camera lor copiii întăriți de foame, aplecați de ochii lumii deasupra caietelor. La ușa mea, hohotul debordant al clopoțelului izbucnea mincinos, peste liniștea de seră din încăperile apartamentului, unde, prima impresie, ce se instala definitiv după aceea era

că nu-l locuiește nimeni. O adunătură de obiecte de serie, felurite, depozitate fără stil, ca sub sticla afumată a vitrinei unei dughene de mahala, așteptînd, resemnate fete bătrîne, pețitori pentru ceasul al doispzecelea. Trebuia să-mi desemnez un alt impresar, care să mă recomande onest necunoscutului ce vrea să-mi treacă pragul. Dar de ce numai eu? Asta s-o facă și vecinii mei, toți, să-și aleagă un semnal numai al lor, în fine ceva numai al lor, ca un portret corect care să se ofere pentru o clipă, la simpla apăsare pe buton, persoanei dezorientate, așteptînd în fața unei uși la fel cu toate din bloc, din cartier, din oraș, din orașul apropiat sau mai îndepărtat. Uși lucrate în lemn ușor, din care se croiesc sicriile sărace, frontierele unor adăposturi înjghebate în grabă, toate la fel, ca pentru popoare de gemeni. Cu două, trei sau patru încăperi, cit se întinde unda unei respirații. Dar nici ei și nici eu nu renunțăm așa ușor la obiectele aglomerate în jurul nostru în ani și ani de opinteli și așteptări feciorelnice, nu renunțăm nici cînd obiectele care ne ritmează viața se urîțesc, dar cînd ele sînt încă în plină vigoare, cum este bing-bang-ul meu. Care o să sune negreșit și în ziua aceea.

Madam Ela, vecina mea, mă va căuta, așa cum face, cu excepții stabilite de ea, în multe după-amieze, după ce se eliberează cu oh-uri și ah-uri de plictiseală și oboseală din bucătărie. Unde, de altfel, se simte într-adevăr ca acasă, nicidecum ca în celelalte încăperi în care nu prea zăbovește, poate doar cînd face curățenie. După ce-au venit copiii, ea și-a anunțat cu demnitate hotărîrea de-a renunța la serviciu, ca să rămînă doar mamă și soție, pentru că n-o răbda inima să-și lase copiii de capul lor, să bată străzile toată ziua, cu cheile casei spinzurindu-le după gît și

cu burțile umflate de piine cu marmeladă. Din prima zi cînd ceasul n-a mai trezit-o s-o trimită la slujbă, a început să se vaite c-o să-i treacă viața între patru pereți, că e condamnă să muncească pentru toți, în timp ce fiecare o să-și vadă de-ale lui și ea o să fie dată la o parte ca o servitoare care habar n-are ce se-ntimplă în lume. Timidă, chiar stingăce în schimburile de amabilități cu colegii de serviciu, a ajuns șeriful familiei, dar și ai ei, tocmai ai ei, o foloseau fără milă, luau ca dintr-un sac fără fund și nu cadădieseau să dea nimic în schimb, nici măcar un multumesc simțit. Cel puțin îi dirija cu o mînă forte din incinta statului major instalat în bucătărie, încăperea cea mai vie a locuinței, centrul ei vital, care distribuia economic exact atîta oxigen cit avea nevoie fiecare beneficiar din casă. Notele proaste și năzbîtiile copiilor la școală, paloarea bărbatului după orele prelungite de muncă, toate erau fleacuri la un moment dat, balast de aruncat peste bord, barca familiei o conducea ea de-acolo din cabina ei de dulapuri ticsite cu cratițe, farfurii, pahare, borcane...

E greu să faci o apropiere între Ela de astăzi și cea din poza de nuntă, atîrnată deasupra frigiderului. Deși nu le despart foarte mulți ani, prima seamănă cu o profesoară oțetită și lăbărtată pornită să-și urgisească eleva, tinără și impertinent de atrăgătoare, așa cum o arată fotografia. An de an trupul Elei s-a extins, s-a angajat într-o expansiune fără punct de sosire, ca pentru a acapara, pentru a ține sub control teritoriul tot mai întinse. Picioarele betonate se mișcă lent, întîrziind mai mult în spate, ca să nu elibereze așa curînd spațiul odată cucerit deși în față o burtă temerară, recîștigă pozițiile. Ceea ce te îndeamnă la o muncă de arheolog — adică să înlături cu mîgălă și riscuri straturile im-



ZAMFIR DUMITRESCU — „Compoziție cu Jockey”

pure, supraadăugate, pentru a scoate la lumină statueta de odinioară — sint ochii, de un albastru intens spre violet, o culoare parșivă potrivită de-o vrăjitoare, niște ochi care nu pot fi ai unui chip urit sau sters și care te ispitesc să refaci armonia întregului de odinioară, acum când se năpustesc din orbite forțind manșoanele groase ale pleoapelor.

În afară de duminică, Ela se trezește zilnic înaintea celor trei bărbați ai ei — soțul și perechea de băieți gemeni — care trebuie îmboldiți să plece la timp la muncă, s-o ia de la început în fiecare zi. Tatăl, dinaintea unui birou masiv de nuc, hodorogit și îndopat cu hîrtoage, băieții la pupitul suplu de elevi. Dacă ar fi numai zbirniul ceasului, cei trei ar rămâne îngropați în așternuturi cine știe cit, dar Ela abia așteaptă să-i smulgă din culcușuri, asta e prima dintre plăcerile secrete ale zilei, pentru care merită osteneala să sară prima din pat, dimineața. Urmăriți ca de-un gardian marocănos, cei trei se învîrtesc bezmetici prin casă, de parcă s-ar juca de-a v-ați ascunselea, ca să mai tragă de timp și să doarmă de-a-npicioarele. Pînă să-i vadă dincolo de pragul ușii, biata femeie e gata obosită, numai bună să mai doarmă un pic, că doar n-are stăpin, iar treburile tot ea le face cum știe și cînd poate. Protecția lor îi bodogănește profesional, iar ei, obișnuiți cu programul, nu deschid gura, nici o vorbă în jurul scapă dintre maxilarele înclinate peste noapte, n-o contrazic așa cum nu contrazic vocea de la radio, care îți comandă dis-dimineață exercițiile de gimnastică. Pentru ei ziua începe cu adevărat doar cînd apar semnalele de normalitate, iar Ela știe mai bine ca oricare altă femeie să le actualizeze cu aceeași prospețime în fiecare dimineață: toată familia în jurul mesei din bucătărie, cînd radioul abia a anunțat ora șase, scaunele cu picioare de fier icnind sub greutatea celor care le iau în posesie, cana cu ceai trezind mirosul, felii de piine spre care se întind miini grăbite, dialoguri scurte, chicoteli rapid descurajate, serviete care se desfac pentru a primi sandviciurile împachetate de cu seară și, în fine, ușa arcuindu-se ca o trambulină care lansează la apă concurenții pentru ultimele locuri, mereu timorați. După ce yala pocnește sec în urma celor trei — care dacă n-ar avea chef de treabă mai bine și-ar lua lumea în cap decît să se întoarcă acasă — Ela se simte ca un stăpin după ce a dat drumul la slugi. Se consideră, deși n-o mărturisește nimănui, mai liberă decît bărbații ei, cei trei care ieșeau la lumină printre oameni în timp ce ea răminea închisă în casă. Seamănă atît de bine bieții de ei, dragii ei copii, încît știe că dacă ar trăi sute de ani, ar fi în stare să plece în fiecare dimineață, chiar și într-o dimineață de iunie agresiv de frumoasă pentru ființele anemice, pe același drum, cu ochii goi, apărați de ramele groase ale ochelarilor și de simțurile lor potrivite, prin hazard, la minimum. Îi vedea trecînd indiferenți printre pomii colorați incredibil, cu muguri plesnind de vigoare, înaintau conștiințios pe drumul lor bine cunoscut, niște concavități purtătoare de dioptrii și serviete. Rămîneau, fără să se sinchisească de asta, mai bine de jumătate din zi la datorie, ostatecii benevoli ai unor încăperi îmbicșite, în compania unor oameni pe care n-aveau curiozitatea să-i cerceteze. Cîteodată, în momente de exaltare, Ela întîndea mina să-și mîngie soțul, dar frisonul degetelor se stîngea într-un alint matern, cînd îi simțea pielea subțire și vulnerabilă ca o foită de ziar, piele de om tinăr, totuși, pe care n-o atîngea altceva decît, zilnic, hainele aspre purtate pînă la refuz, lemnul scaunului sau al biroului și salteaua relaxa a patului. În fond, nu era mare scofală să ții sub control asemenea ființe, simple ornamente ale unor cirje. Fără comentarii ei împotriva căroră, citeodată, miriiuau leșinat, s-ar fi prăbușit ca păpușile de circe cînd le lași din mină, dar nu se prăbușeau pentru că reușiseră, cu slabele lor puteri, să se agate de ea, s-o flateze, acceptîndu-i slugarnic supremația și astfel o făcuseră prizoniera lor pe termen nelimitat.

Ela știa însă ceea ce ei n-aveau cum să bănuiască, pentru că le depășea țarcul imaginației, știa că putea să evadeze și să ia totul de la început, sigur, n-avea s-o faci, ar fi fost o incomoditate cu consecințe incalculabile chiar

și pentru ea, dar ce-o îndreptăța să-i privească din altă lume, de sus, era certitudinea că avea resurse pe care s-o elibereze cu indiferența unui uriaș care strivește inocent, întorcîndu-se de pe o parte pe alta, viețuitoarele minuscule adăpostite la umbra lui. Se credea liberă și puternică, atît de puternică încît își permitea să accepte și chiar să-și procure servituți, de care încă mai credea că putea să scape cînd ar fi vrut. Pînă una alta, excitată de asemenea proiecții își vedea metodic de treburi zi de zi, o dată cu primul ceas al dimineții. Imediat după ce-și expedia echipa la treabă se destindea, intra în baie, se dichisea blazat pentru că oglinda nu-i semnala nimic îmbucurător, dimpotrivă, își cerceta în fiecare dimineață chipul cu nădejdea că s-a mai reparat cite ceva, așa ar fi fost drept, dar degeaba, oricît s-ar fi studiat, din orice unghi, diagnosticul era același: o femeie devastată de timp, eliminată prematur din cursă. Dacă n-ar fi trădat-o chipul, pielea asta care nu-i mai urmărea exact conturul feței, ca hainele uitate pe-un corp ce începe să se usuce, să se cufunde lent în el însuși... Rămînea nemiscată, citeva clipe de reculegere sau de perplexitate față în față cu figura reflectată de oglindă, așa cum i-ar fi dorit-o numai dușmanii. Sub jetul rece al dușului se reîncărca de buna dispoziție suficientă pentru o zi întreagă. În fond, împlinise doar patruzeci de ani, care nu trecuseră peste ea degeaba, avea ce să raporteze și multe, multe de făcut de-aci înainte. Ieșea din baie fremătînd, deretica duindu-i prin casă, să ștergă orice urmă de moleșală, pentru ca, în sfîrșit, să se retragă în domeniul ei, nu înainte de a-și cerceta dulapul îndesat cu haine vechi și mohorite. Printre ele, totuși, avea și citeva piese pe care le lucrase singură, cu atîta atenție încît le scosese din anonimat, îi reușiseră de minune, erau chiar chic,

mesteca, le frămînta și le insuflă, aluaturile creșteau, lichidele se umflau în oale, buzdincile se colorau. Tot ce aflișea începea să freamă și n-ar fi fost nici un miracol dacă, sub miinile ei, ciozvirtele mumificate de congelator ar fi început să palpitate. În sfîrșit, un schimb convenabil pentru ea, tot ce dădea primea înapoi, era răsplătită în aceste ore și în spațiul unde se închisese, primea înapoi, frisonată, îmbrăcată în cămășuța ațîlătoare, tandrețea pe care o risipise. În vasele care o cumînteau, materia suavă creștea din ea însăși, într-un impuls transmis de palmele Elei, iar tînta acestui elan era tot Ela care se lăsa întuită de adierile aromelor, de cordoanele fragile ale vaporilor urcînd din oale, mîngîială molalec de aluaturile care-i urmau conturul miinii sau de tătăturile unsuroase țîșnindu-i dintre degete într-o încercare de rezistență repede abandonată. Cînd punea punct, adăugînd și stropul de sare care mai lipsea, era ca spectatorul trezit dușmănos la realitate de lumina rece a neanelor, atît de familiară, chiar binefăcătoare înainte de începutul spectacolului. Se trezea și ea la realitate făcînd ordine, toate obiectele care o serviseră se retrăgeau strălucind de curățenie în adăposturile lor de mult statornicite, vasele cu mîncare își începeau stagiul de așteptare în cuptor, mileurile se tolăneau din nou pe masă, pe aragaz și pe frigider, geamurile se deschideau larg iar în bucătărie pătrundeau, făcînd-o de nerecunoscut, lumina, aerul proaspăt și larma străzii. Ela se relaxa, fuma o țigară ca să soarbă mai cu plăcere din cafea, își schimba cămășuța cu un capot domestic și socotea cam cît timp mai avea de așteptat, pînă cînd ai ei, odată sosiți, trebuia să îndeplinească formalitatea de a le așterne dinainte hrana zilnică pe care o recepționau cu o larmă de rutină. Mînceau tăcuți, pentru că le era foame, atît și



IOANA CIOBU: „Cîntarea României” — Expoziția artiștilor plastici din Sibiu, Sala Dalles, București, 1985

niște cămășuțe viu colorate, vapoase, cu dantelute și volănașe, numeroase, cea mai serioasă rezervă vestimentară a Elei, îmbrăcăminte ușoară de budoar. Și le schimba des și astfel îmbrăcată intra în bucătărie unde încerca să se izoleze cît mai bine. Cît timp avea de lucru ținea geamurile închise, fie iarnă fie vară, nu răspundea la telefoane, iar dacă suna cineva la ușă, deschidea numai dacă socotea că ar putea fi ceva important. Îi făcea bine muzica ce se auzea de obicei dimineață din apartamentul de deasupra — vecina ei, profesoara de pian, exersa — astfel acompaniată munca ei parcă se innobila și beneficia de o recunoaștere oficială, iar dacă pianista avea zi de pauză dădea drumul la tranzistor. Nu se putea apuca de robotit pînă nu-și stringea în jurul ei de prin dulapuri, cămară și frigider toată materia brută care urma să-i treacă prin miini. O înconjurau, pînă la sufocare, pachetele cu ambalajul din plastic sau din hirtie, cu diferite etichete și culori. Cîteva ceasuri rămînea în picioare, dar nu simțea oboseala, dimpotrivă, puterile-i creșteau pe măsură ce consuma din ele. În aceste momente, Ela se simțea răsplătită cum se cuvine, ea distrugea ordinea seacă a pachetelor, le combina conținutul după rețete proprii, le a-

nimic mai mult. Singurul indicu al performanțelor ei zilnice, anonimizate de spațiul strîmt al bucătăriei, venea de la capul familiei: în fața farfuriei pline, soțul ei se răsucea intimidat în scaun, iar privirile îi alunecau, tremurînd discret, ca și cum i-ar fi mîngîiat trupul, trupul ei de odinioară.

C-am așa cred că-i treceau zilele Elei, cam atît pot să refac din amănuntele pe care mi le puneau la îndemînă vizitele destul de dese cu care mă blagoslovea după-amiezele. Venea, tînd în mină, ca o justificare a prezenței ei la mine, o farfurioară cu te miri ce, garnisită cu explicații, false modestii și îndemnuri. Venea, în primul rînd să mai afle „ce-i nou în lume”, ceea ce prindea de la ai ei în prezenta încredere, și apoi, pentru că mă socotea o ființă cam fără căpătii, o zănată ce trebuia supravegheată discret de un om cu scaun la cap.

Și pentru că tot are format reflexul drumului de la preșul din fața ușii ei pînă la preșul din fața ușii mele, pot să mă asigur că am mari șanse ca în ziua aceea să-mi scoată din sărite bing-bang-ul cu insistențele ei. În ziua aceea și apoi a doua zi o să sune în draci, mirosind scandalul, o să se salte pe virfuri pentru ca ochiul ei ager să treacă dincolo de vama severă a vizorului, în spațiul cufundat misterios în tăcere.

constelații

lirice

Constantin Severin

Ahoretie

acesta-i locul meu
imensa-ntindere a unui nume
terasă cu umbra crăpată
în dreptul inimii

acici sint visat de plasma sonoră
cu miinile retezate de vis
liniile destinului plutesc în pagina transpirată
de-o permanentă privire jupuită de ochi

nu e nimic de făcut
mişcările sint închise în axiomele cobailor
cuvintele exală trenuri volatile
spre-o gară cu plecări suspendate

*

**

cîndva vom fi texte vii
într-un stomac orbitor de oraș scufundat
exact în cuvîntul oraș

Un prieten

cînd l-am văzut ultima oară
sta singur cu țigara întoarsă ca un electrod
cătred înimă

fața îi era o paletă de vechi limbaje crăpate
cu o albastră eczemă a luminii
în curba profilului

și nu mai putea cobori
scara în spirală lustruită de febra trecutelor doamne
opoi i-au bătut în cuie ferestrele

Biliard

era punctul sau va fi miine
în mijlocul mesei de biliard
— pe chipuri argouri de lumini —

era cercul sau va fi miine
în tubul de orgă al miinilor
sonorizînd un defect al ideii

era sfera sau va fi miine
în centrul poemului ce va primi
spectatori în care rafale de limite

Ascensiune

amenințat de limpezimea dinaintea amintirii

curînd melancolia străvede traficul timpului
sub pielea vărătică a merilor

perechi de îndrăgostiți își curbează
formele fluidice

primele stamine și lințolii de cerneală

dintr-o carte în cealaltă
fi-vo a ascensiune de morți

în porii deschiși ai hirtiei

de la o filă spre alta
trupul devine relieful unei priviri
ce te absoarbe

Walkman

soldat mărșăluînd pe străzi cu obloanele trase
din nimeni în nimeni sprijinindu-ți plecările
într-o ceață sonoră ce te desface de lucruri

scrii cu toată cerneala corpului evenimente
putrezind deja sub doza
letală de viitor

acoperă cu pătura de campanie
frumoasele cadavre ale
suferinței verbale

bei o apă
ce te desparte
de gură

tu nu ești o manevră de propoziții
gramaticale
comandată

Jocul ideilor, jocul vieții *) (I)

„Tovarășe Ruscanu, dă-mi voie să nu mai pricep această ciudată dislocare psihologică... Ce a intervenit anume de te-a schimbat în modul acesta?... Ce-ai aflat nou ca să-ți schimbi hotărârea?... Ai știut de la început că publicarea acestei scrisori va provoca scandal... și ai decis totuși s-o publici. Ai știut că vei distruge viața Mariei Sinești și ți-ai menținut hotărârea... Mi-ai arătat că mătușa d-tale ți-a explicat greșala tatălui d-tale, de asemenea, sprijinul lui Sinești, și ai rămas neclintit... Am impresia că alte fapte nu ai aflat de la Sinești, căci am fost de față, nu?... Mi s-a părut chiar în cea dintâi clipă că reacția d-tale este tocmai din pricină că partidul te-a obligat să renunți la publicarea scrisorii. Aceleași fapte... Atunci?... Această avalanșă de întrebări, rod al neputinței omului de bun simț, a celui care știe să se lupte, să militeze pentru o cauză luind în considerare întregul complex, adeseori contradictoriu, al vieții, de a înțelege o decizie lipsită de motivație și le pune Praidă lui Gelu Ruscanu în clipa în care acesta vrea să abandoneze conducerea „Dreptății sociale”, cind de fapt vrea să se recuze înseși existenței. De fapt, într-un alt mod, ele bintuie de-a lungul întregii piese **Jocul ielelor**, iar răspunsul se află mai puțin în gestul final al eroului — sinuciderea îl aruncă din nou în sfera absolutului —, cit mai ales în întreaga punere în relație a personajului principal cu viața, în cele mai complexe și, nu o dată, cele mai contradictorii forme ale sale. Spre deosebire de alte personaje ale literaturii universale, care jinduiesc să pătrundă esența vieții, care visează atingerea prin cunoaștere și experiență a absolutului, Gelu Ruscanu, ca și Gheorghidiu, sau, într-un mod și mai definitiv, Robespierre, poartă în ei absolutul, sau o idee de absolut ca trăsătură a propriei interiorități, a propriei conștiințe. Prin cristallul de o puritate perfectă a ideii, el nu numai că văd și judecă lumea, dar o vor transformată și redusă la unghiul lor de vedere. Referindu-se la cel mai intolerant dintre eroii care au văzut „jocul ideilor absolute”, Ion Cristoiu spune că: „inflexibilitatea lui Robespierre, refuzul omenescului sint, toate, trăsături ale eroilor camilpetrescieni obsedați de înghetarea vieții în concepte rigide”. Și Gelu Ruscanu vede ideea de dreptate ca pe una ce este „deasupra noastră și e una pentru toată lumea și pentru toate timpurile” și „Cum ar putea să fie dreptatea dacă nu absolută?”, iar „legile adevărate sînt în conștiință” și nu cele pe care le face lumea. Această necesitate interioară a eroului este cea care generează conflicte și așa zice că nu atît cu cei din jur, cit în propria sa conștiință. În fond, în **Jocul ielelor** aproape că nici nu există conflict exterior, totul este numai o mișcare firească a vieții, iar drama lui Gelu Ruscanu, înfringerea lui nu se produce decît în propria sa conștiință. Drumul cunoașterii nu este compus dintr-o acumulare de fapte revelatoare, ci, ca o rază laser, pătrunde brusc și aproape fără motivație în conștiința eroului arzîndu-i, aneantizîndu-i ideea de absolut: numai că din clipa în care el vede viața așa cum e, din clipa în care acceptă relativizarea valorilor, cind își dă seama că „răul e în noi” și că „totul în lume e coruptibil”, Gelu Ruscanu își pierde punctul de sprijin al existenței. Mi se pare că **Jocul ielelor** este excepțional concepută nu numai pentru că, mai mult parcă decît în celelalte piese, **Camil Petrescu** reușește aici să facă să răzbată clocotul nestăvilît al vieții în care Gelu Ruscanu pare la început perfect integrat (el e directrul unei reviste ce luptă pentru dreptate socială, este aparaturul direct într-un proces intentat muncitorilor, vrea să dezvăluie adevărul despre corupția unor membri ai guvernului), dar și pentru că el sugerează, cu mereu alte mijloace, că nimic și nimeni nu se poate supune unei logici de fier, că e cu neputință o catalogare definitivă a indivizilor și a faptelor. De aceea, așa cum spune Praidă, „Logica asta pură sîrșește iremediabil în marasmul incertitudinilor”. Parcă în nici o altă piesă acest lucru nu este relevant cu atîtă subtilitate și într-atîtea feluri, la toate nivelele de existență ale personajelor. Începînd cu existența atît de colorată a celor care fac gazeta și mergînd mult mai departe la situațiile, la reacțiile contradictorii privitye în timp, chiar duplicitate, ale eroilor. Șaru-Sinești și-a iubit soția cu o pasiune devoratoare, dar suportă cu stoicism să fie înșelat cu fiul omului pe care-l ajutase, fiu pe care continuă să-l primească în casă și să-l considere prieten; la redacție, prim-procurorul îi vorbește despre omenie lui Gelu, care nu știe să-i răspundă decît prin susținerea legii absolute; luptătorul Petre Boruga nu are alt gînd, cind e adus la vorbitor decît ce i se întimplă și ce face soția; soția acestuia, care l-a iubit nemărginit, nu-l mai poate aștepta să iasă din închisoare, alegînd pe un altul; Maria Sinești suportă un om pe care nu l-a iubit niciodată „sacrificîndu-se” pentru copii, dar e gata să-i părăsească la cel dintîi semn că Gelu s-ar putea întoarce la ea. Ca să nu mai vorbim despre Gelu Ruscanu, campionul justiției și al adevărului absolut, care-și începe viața de om matur corupînd servitorii casei Sinești, pe soția acestuia, și păstrînd, nu vom afla de ce, o scrisoare compromițătoare timp de șapte ani pentru ca numai acum să vrea s-o facă publică. Dar acest clocot al

vieții care în mod evident scapă oricărei încadrări într-o geometrie clară și fixă pare să fie paralelă existenței lui Gelu Ruscanu, pare să nu-l atingă și să nu-l influențeze în nici un fel. Marian Popa are în monografia pe care i-o dedică lui Camil Petrescu o observație pe care o găsește deosebit de exactă: „Ruscanu însuși apare duplicitar raportînd o ipostază mai veche la cea prezentă, dar el nu este dual în plan sincron. În momentul în care ia act de propria duplicitate, drama este rezolvată în sens absolut”. Atîta timp cit are certitudinea adevărului său interior, al dreptății propriei conștiințe, pe Gelu Ruscanu nu-l atinge nimic: nici amintirea fostei iubiri, nici înșosirea publică a iubitei, nici chiar posibilitatea deșirii la lumină a vieții deloc ortodoxe duse de tatăl pe care-l venera, nici măcar gîndul că trebuie să se supună, pentru salvarea lui Boruga, șantajului lui Sinești. Rigiditatea sa e de granit. Ce-l dărimă, însă, ce-l anulează puternica personalitate? „Nu descoperirea faptului însuși că tatăl meu s-a sinucis fiindcă n-a putut să pună la loc banii pe care i-a pierdut la cărți... Acesta-i un fapt trecut și faptele trecute sînt trecute... Am descoperit însă dintr-odată altceva. Că sînt fiul tatălui meu”. A descoperit, altfel spus, că el însuși este supus greșelii. Luciditatea, ca un fulger de laser, i-a distrus siguranța, l-a lăsat fără certitudinile. „Fără certitudine nu există adevăr, nu există frumusețe pe lume” și „Cîtă luciditate atîta existență și, deci, atîta dramă”. În clipa în care se vede la fel cu ceilalți, un individ oarecare în tumultul, în complexitatea și contradictoriul vieții, el devine un înfrînt. Se vede un înfrînt.

Unul dintre personajele cele mai complexe din dramaturgia lui **Camil Petrescu** mi se pare a fi Șaru-Sinești, iar ponderea lui în dezvoltarea dramei din **Jocul ielelor** este, cred, esențială. Nu numai pentru că autorul îl descrie ca pe un „bărbat aprig, bine legat”, care „gîndește aproape nemîșcat, dînd o impresie de concentrare dură ca o carapace. Are o privire puternică și miinile mari, agitate” și care pare a se găsi „într-o celulă singuratecă, luminată, pe o mare întunecoasă, plecat peste un hâu în care ascultă, tăcut”, ci pentru că el reprezintă, tot ridicat, cumva, la o putere absolută, opusul rigidității lui Gelu Ruscanu. El, spre deosebire de celălalt, își folosește inteligența, cultura chiar, la cunoașterea și descifrarea vieții, iar această cunoaștere și această descifrare îl dor, îl macină și-l întăresc totodată. **Camil Petrescu** are marele rafinament de a lăsa să plutească în ambiguitate posibilul adevăr al crimei destăinuite în scrisoare de soția sa. Dar chiar și dacă el n-a făcut niciodată crima, lui Praidă, raisonneurul piesei, el i se pare a fi monstruos. Monstruos, poate pentru că știe să folosească întreg complexul întîmplărilor prin care trece (și pe care, repet, le străpunge cu o perfectă luciditate) nu numai spre propriul beneficiu, dar mai cu seamă într-un fel ce aproape se identifică cu îngăduința, bunătața, superioritatea morală. Și totuși, ca un personaj shakespearian și el spune, și mai ales trece prin momente care îl umanizează profund, care îl fac vulnerabil (vezi pasiunea lui mocnită pentru Maria, suferința că se știe înșelat și deloc iubit, vezi gestul de prietenie și discreție față de tatăl lui Gelu). Cu marele său talent și cu marea sa pătrundere în complexitatea vieții, **Camil Petrescu** aruncă o vagă undă de ambiguitate chiar și asupra gestului său final: posibilitatea scoaterii lui Boruga din închisoare. Este, acesta, cu siguranță, o propunere de șantaj? Poate. Cred că monstruoizitatea lui este amoralitatea cu care privește viața, cu care știe că totul e cu puțință și se supune cu un fel de voluptate meandrelor ei pe care, cunoscîndu-le, știe să le folosească în propriul beneficiu.

MIRUNA IONESCU

*) **Jocul ielelor**, de Camil Petrescu. Teatrul Național „I. L. Caragiale”. Regia: Sanda Manu.

Oameni din planul doi în prim-plan

Amintirile unui librar

cu IOAN CĂRĂBAȘ

Dar soția mă pisa la cap că ar fi mai potrivit să fac toată această întreprindere pe socoteala mea. Nu prea aveam curaj și nici nu doream să-l părăsesc dintr-odată pe cel cărui îi datoram inițierea în tainele meseriei, mai ales că locuiau și acasă la el. Mult mai tirziu mi-am făcut casă și m-am mutat. Am început să vizitez anticarii, și din salariu mi-am rezervat o parte pentru a cumpăra cărți cu care mi-am făcut un fond destul de substanțial. S-au ivit ocazii cind cei care nu cunoșteau valoarea cărților le vindeau foarte ieftin, chiar „la kilogram”. Astfel, l-am sfătuit pe patronul meu să cumpere un astfel de stoc care era pus în vinzare de către „Casa școalelor”, dar el nu a vrut și atunci eu le-am cumpărat pe banii mei, pentru mine. Tot așa

Pași ai devenirii artistice *)

Prin prestigiul său, scena Ateneului Român constituie fără îndoială un ideal către care aspiră orice interpret (instrumentist, cîntăreț sau dirijor), un ideal ce intruchipează deopotrivă o recunoaștere valorică și o rampă de lansare spre noi etape ale afirmării artistice. Dar, în primul rînd, podiumul onorat de atîția „monștri sacri” ce s-au perindat de-a lungul timpului pe firmamentul vieții muzicale bucureștene reprezintă o responsabilitate deosebită, concretizată în competiția cu propriile emoții, în efortul de autodepășire, de dăruire de sine prin mesajul sunetelor. Pentru un tânăr interpret, un astfel de moment este cu certitudine unul de bilanț al pregătirii, al dezvoltării capacității de „exprimare”, al devenirii personalității sale, înscrierea numelui pe afiș trebuind „certificată” prin calitatea evoluției artistice.

Aflat la a XVII-a sa ediție, **Studioul tinărului muzician** a reunit sub cupola Ateneului Român cîțiva tineri interpreți cu o bogată carte de vizită, consemnînd recitaluri, concerte, înregistrări la radio sau televiziune, laurii unor festivaluri sau concursuri naționale și internaționale.

Îndrumat către repertoriul de bravură ce solicită nu numai un complex arsenal tehnic (îmbinînd agilitate și forță) ci și o trăire ardentă a efuziunilor romantice, **Cătălin Daniel Ene** (încă elev al Liceului de artă „George Enescu”) s-a apropiat cu aplomb și energie de două dificile pagini datorate lui Franz Liszt: **Studiul „Vinătoarea sălbatică” și Rapsodia nr. 6**. Tinărul pianist a conferit viçoare și prestanță acestor partituri, urmărînd mai ales arcurile suprafețelor vaste, survolînd adesea detaliile. Dezvăluind disponibilități deopotrivă în planul sensibilității ca și în cel al virtuozității, violoncelista **Mariana Vodiță** de la Filarmonica din Bacău, acompaniată de la pian de Silvia Savu, a subliniat în **Pezzo capriccioso** de Ceikovski cantabilitatea pasajelor prin frazarea generoasă, prin căldura vibratoului; în fragmentele pline de dinamism, evidentă preocupare pentru rigoare merita însă consolidată printr-un plus de grijă pentru acuratețea sunetului. Duo-ul **Vasile Căramidă — Bogdan Mihăilescu** a prilejuit audierea unui cuplu instrumental mai rar întîlnit pe afișul cameral: cel alcătuit din vioară și chitară clasică. Strînsa colaborare interpretativă s-a concretizat în atența și temeinica abordare a **Sonatelor nr. 3 în Do major și nr. 6 în mi minor** de Niccolò Paganini.

Dimineața artelor

Farmecul recrudescenței

Acum cîțiva ani, un personaj implicat pînă peste cap în importante „treburi scriitoricești” îmi povestea, surprins și derutat, un episod legat de desfășurarea unui schimb bilateral cu breasla confraternă dintr-o țară europeană. Ni se ceruseră fragmente de proză modernă pentru a fi publicate într-o importantă revistă literară. Bineînțeles, fusese expediat un sumar reprezentativ avînd în frunte celebrul fragment (cel cu Bisisica!) din cartea de referință a marelui nostru scriitor, Marin Preda.

Doar că răspunsul primit sugera că la mijloc era un „malentendu”, că ei vroiau prozatori contemporani, moderni iară nu proză clasică, în fine, că problema țărănească ar ține de „problematika inceputului de secol.

Mi-am amintit de-această întîmplare cu soțul ei de humor citînd cu bucurie și uimire proza unei debutante: **Nod de drumuri** de Elena Marinescu. Fără artificii, fără teribile labirinturi, fără construcții adiacente și fluxuri subterane formale, fără prețiozități stilistice, nu tu stilă la Alain Robbe-Grillet, nici măcar binecunoscutele contorsionări de jurnal. Nu. Sinceritate, poveste-pur-și-simplu pusă pe hirtie cu o franchețe ireproșabilă.

Momentul vocal al serii, încredințat unor nume deja cunoscute prin numeroasele lor apariții, prin premiile obținute — le-am numit pe Ruxandra Vodă și Liliana Petrescu-Nichiteanu — a oferit o interesantă trecere în revistă a citorva puncte de reper ale evoluției operei ca gen. În **Aria Despinetei din Così fan tutte** de Mozart și în **Cavatina Norinei din Don Pasquale** de Donizetti, soprana **Ruxandra Vodă** s-a impus prin strălucirea tehnicii sale vocale, prin agilitatea ghirlandelor sonore, prin timbrul „sticlos” în registrul acut (stăvilind unele tendințe spre stridentă), în timp ce **Aria Ioanei** din opera **Fecioara din Orléans** de Ceikovski și **Cintecul fluierașului** de George Stephanescu au reliefat înclinația mezzosopranel **Liliana Petrescu-Nichiteanu** spre aspectele reflexiv-meditative, spre interiorizarea expresivității, exprimată prin căldura glasului și vibranta trăire a gestului interpretativ. În același acompaniament de înaltă ținută al Krimhildei Cristescu, **Duetul** din opereta **Boccaccio** de Franz Suppé a redemonstrat profesionalismul și aptitudinile celor două foarte tinere cîntărețe.

Ultimele prezențe pe podium al violonistului **Gabriel Croitoru** — printre care s-a înscris și microrecitalul susținut alături de pianistul Ovidiu Cucu în cadrul acestui concert — au creionat noi dimensiuni ale portretului său interpretativ: la imaginea dominată de coordonata virtuozității, a dezinvolturii instrumentale (fapt relevant și de repertoriul său predilect), s-au adăugat noi valențe artistice ce au transformat bravura din „scop în sine” într-o modalitate de expresie dublînd-o prin atribute ca: rafinamentul stilistic, șlefuirea sunetului, conducerea liniilor într-o elaborată arhitectură. Acest vizibil progres s-a detașat din delicatetea sobră a talmăcirii **Sonatei în mi minor** de Tartini, din paleta dinamică și coloristică diversificată a **Sonatei** de Debussy ca și din construirea dificilei lucrări de Paganini, toate aceste trei ipostaze conturîndu-se din permanentul dialog al viorii și pianului.

Dar mai mult decît poate reflecta o cronică au spus aplauzele ce au însoțit conținutul acestor manifestare, aplauze ce au răsplătit Muzica și arta tinerilor săi reprezentanți.

ANCA IOANA ANDRIESCU

*) Studioul tinărului muzician (XVII), Ateneul Român, marți, 28 ianuarie 1986.

bilă. Poate, (e desigur o supoziție sentimentală) pusă pe hirtie chiar cu lacrimi. Dar ce efect!

De pildă. Într-o poveste, mama și fiica află că tatăl a căzut pe frontul cehoslovac (vezi anul '45). Iată cum scrie asta Elena Marinescu: „Ei bine, în clipa cind a aflat, prima reacție a fost să mă stringă la piept, dar m-a strîns așa de tare că mă sufocam. Apoi m-a tras în bucatărie și mi-a spus: «Facem o prăjitură, da? Facem o prăjitură!»... Și s-a apucat să frămînte nu știu ce într-un vas, sta așa aplecată și frămînta cind mi-am dat seama că picură ceva roșu în cocă. M-am apropiat și parcă și astăzi mă văd arătînd cu mina aluatu: «Roșu, mamă! Roșu!»... Dar nu m-a auzit, gîria ei era să nu plîngă, să n-o văd eu că plînge și pentru asta își mușca cu disperare buzele că single-i șiroia-n barbă... Așa am mîncat prăjitura aceea, cu singe».

Ce forță poate avea firescul, își vine să exclami, ce forță de sugestie. Sint de altfel o sută de „pietre prețioase” în „Nod de drumuri” o carte ignorată de critica literară. O fetiță adusă de la țară la oraș merge uimită numai pe lingă car ca să mîngie netezimea asfaltului și ceva din capacitatea autoarei de a decupa, de-a imagina (sau poate de-a rememora, cine știe!) lucruri de genul acesta, gingășii dureroase, sau mai exact de-a identifica stări greu analizabile, de-a găsi formule pentru inefabil mi-a amintit romanul Otiliei Cazimir „A murit Luchi”. (Las' că și el fusese expediat de critici mari într-o frază glacială!).

De-o oralitate teribilă, cu un simț al dialogului cu totul deosebit, prozatoarea scrie despre lumea satului cu o dezinvoltură fascinantă, sfidînd ideea de temă „anacronică”. Dincolo de toate, ea are parcă vocația durerii. Nu una inchipuită, provocată, nu una mimată ci un lung șir de „dureri înăbușite”, atît de omeneste și de purificateoare încît cele patru povestiri, „Zborul”, „Norica”, „Nod de drumuri” și „Darul povestirii”, au capacitatea de-a crea o stare, o stare amplă, puternică, captatoare.

O recrudescență a ruralului? Un curaj al tinerilor autori de-a explora iar zonele „bătute” ale literaturii noastre?

Probabil da. Sau certitudinea faptului că acolo, în arealul acela tematic, există o infinitate inspiratoare, o cheie majoră a societății românești.

FLORENTIN PALAGHIA
(Va urma)

CLEOPATRA LORINȚIU

Din nou despre spectacolul cu Hamlet

Montarea unei capodopere atrage după sine inevitabile controverse: spectacolul, chiar durind pe scenă 1000 de reprezentări, tot dispăre. Textul rămâne. Așadar, o montare este una din viețile posibile a oricărei piese de teatru. După ce am văzut „Hamletul” semnat de regizorul Alexandru Tocilescu, am fost convins că va provoca o puzderie de opinii, mai voalate ori mai decise, pro și contra. De acum așteptam cu plăcere apariția lor. Urga să imi compar, în tihnă, opiniile cu cele exprimate prompt sub presiunea emoțiilor. E o voluptate spirituală să-ți cizelezi imaginea despre un spectacol simțindu-se vremelnice și în alte puncte de vedere. Dar, pentru că încă e înțeleasă drept negare a acestei creații regizorale și nu exprimare a unui alt punct de vedere despre text, controversa e aminată, evitată. Iar atunci când, totuși, se întimplă, opinia este ridicularizată în mod inutil. E vorba de articolul „Un Hamlet fără speranță?” semnat de Grid Modorcea, în care, însă, din păcate, acel alt punct de vedere nu este argumentat.

Rîndurile de față, chiar angajate într-o controversă, sînt ale unuia ce aștepta cu interes și încordare un alt „Hamlet” decît cel al lui Dinu Cernescu — Ștefan Iordache. Spectacolul de la „Nottara” constituie, cu sau fără voia noastră și pentru multe generații tinere de spectatori, reperul valoric cel mai apropiat în timp și singurul „obiect artistic” care poate fi comparat cu realizarea de la „Bulandra”. Așteptam spectacolul și pentru că la Teatrul Mic fostul Hamlet — Ștefan Iordache — interpretează un alt rol uriaș: Richard III (în preajma oricărui eveniment teatral a aștepta nu este sinonim nici cu a te aștepta răbdător în calea promisiunilor și nici cu a pîndi înfrigorat inevitabilele abateri ale întâmplărilor de la propriile-ți presupunerii. Așteptarea unui astfel de spectacol este pregătire interioară pentru a putea compara noua înfrunchipare scenică cu intenția, cu rațiunea din care s-a născut. Și Teatrul Mic imi oferise, mie, ca și tuturor celor care doresc să scrie ori doresc să înceapă a scrie despre teatru, șansa unui exercițiu mental: în spectacolul cu Richard III, semnat de regizorul Silviu Purcărete, tensiunea care se instalează din prima clipă și ține încordat spectatorul, copleșit de cosmăre politice, este lentila care dilată sistematic și permanent orice vorbă, orice gest — fie ele și întâmplătoare — pînă la rangul de presupus și — ca urmare — brutal pedepsită împotrivire la urzile lui Richard III). Așadar, spectacolul lui Tocilescu se anunța important încă înainte de premieră: prin el intrau în competiție viziunile artistice a doi tineri regizori și — fapt cu mult mai însemnat — se confruntau încă un regizor de prestigiu cu un text scris pentru eternitate. Inevitabil, într-un asemenea context pretențiile sînt enorme, succesul absolut devine obligatoriu, superlativul sînt suspectate și răstălmăcite, contestările îmbracă haina curajului și abordează stindardul sincerității cu orice risc.

În acel articol, regizorul îi sînt atribuite intenții deviate de la o presupusă rectitudine a înțelegerii textului. Piesa — ni se spune fără vreo altă explicație — este o „poveste adevărată” și orice omisiune în replică, orice intervenție făcută în ordinea faptelor din ea e sinonimă cu sustragerea ori falsificarea probelor materiale juridice. Confuzia, care e făcută între teatru și viață, de data aceasta o

socotesc dramatică: autorul articolului, sosit la teatru, se situează în postură de martor voluntar la un accident rutier, motiv pentru care, în fața unei licențe poetice ori regizorale, se înspăimîntă ca primii spectatori care vizionează, la cinema, o locomotivă venind spre ei. În urma faptului că Horațiu e ucis pe scenă, i se aduce lui Tocilescu grava acuzație că ucide speranța comunicării: rămîn perplex, și nu înțeleg decît cu greu și tirziu de ce: pentru că Horațiu ar fi singurul martor! Pentru proces! (Fie acesta și procesul comunicării!). De aici pornind, toate afirmațiile despre spectacol duc spre aceeași concluzie: trădare, trădare, de patru ori trădare din partea regizorului! Chiar așa să fie? Iată de ce propun să revenim la întrebarea: este „Hamlet” o poveste „adevărată”? Și pentru a căuta răspunsul să zicem că Tocilescu nu l-ar fi omorît pe Horațiu la „Bulandra”, sala Studio, în final, ci, imediat după scena cu stafia și că, la fiecare ulterioară apariție a sa (după cum cere textul) în preajma Prințului, apărea cite un alt prieten, strigat pe nume, în amintirea primului, tot Horațiu, care, și acela, era mai apoi omorît; în viață ar fi rămas doar un ultim Horațiu, adică un ultima devotat și anonim prieten pe care nu-l mai omora nimeni. În această situație cînd martorul pentru procesul comunicării fusese prezent doar pe ultimele secvențe ale întâmplărilor, avea cine să spună povestea — adevărată pas cu pas — mai departe? Nu! Nici măcar nu se mai punea problema vreunei trădări din partea regizorului. Ci, poate, un glas s-ar fi auzit spre a declara că Hamlet are mii de prieteni la baza piramidei sociale. Dar să zicem că Prietenul rămînea viu în spectacolul de la „Bulandra”. Ca povestea lui Hamlet să fie „adevărată”, ar fi trebuit să fi fost scrisă chiar de Horațiu în virtutea faptului că numai el a fost acolo și a văzut totul cu ochii lui. Dar atunci Hamlet ar fi fost reportaj sportiv — transmisie indirectă; sau meci văzut pe viu. (Nici măcar acum nu putem folosi expresia: am văzut un meci „adevărat”). Am impresia însă că piesa a fost scrisă de Shakespeare după o mai veche decît el cronică daneză. Hai să trecem și peste acest detaliu, doar-doar s-o „adeveri” (în sensul lui Grid Modorcea) povestea. Să presupunem că dramaturgul era la Elsinor și că s-a întîlnit cu Horațiu. Cît din ce i-a spus acesta e în piesă? Dar dacă nu l-ar fi întîlnit pe Horațiu, el pe un prieten de taină al regelui Claudiu, ce-ar fi aflat? Că scleratul de Hamlet a săvirșit un șir de crime abominabile: și-a omorît posibilul socru, fosta viitoare nevastă, ex-cumnatul, mama și unchiul — care-l devenise și tată vitreg; și toate ororile acestea — pentru că lui Hamlet i s-a părut suspectă moartea tatălui său, mai ales după ce Claudiu — unchiul-tată — a rămas interzis de obrăznicia făcută sub formă de spectacol montat chiar de el, de nepotul Hamlet, în care erau regizate în mod calomnios niște zvonuri veninoase despre o așa-zisă asasinare a lui Hamlet cel Bătrîn! Nu s-a gîndit nici o clipă, inconstientul, că dacă își omoară unchiul-rege vine Fortinbras și ocupă Danemarca! Iată o altă poveste „adevărată”! Iar dacă ar fi fost primit în audiență de Fortinbras, bietul dramaturg ar fi auzit încă o poveste „adevărată”.

PAUL CORNEL CHITIC

(Va urma)

Cu ochiul liber

Starea muzicii ușoare

Vedetele (I)

Cine nu se pricepe la muzică ușoară? Cu sau fără studii muzicale, inginer sau tractorist, tricotează sau coafează, brigadier sau pur și simplu cooperador, toți adică se pricepe la muzică ușoară. Afirm asta pentru că este la îndemina oricui să emită una sau mai multe judecăți pertinente vizavi de acest gen. Tocmai de aceea cred că nici nu pot exista la noi un soi de critici de specialitate ci numai comentatori. Adică oameni care urmîrind să zicem îndeaproape genul, din lăuntru fenomenelor, cum zicea poetul, pot emite una sau mai multe judecăți, raționamente, păreri subiective, panseuri, eseuri etc.

Cred că oricît ar evolua acest gen, deși unii afirmă că de mult și-a atins granițele proprii, nu se va ajunge la a fi obiect de studiu al semanticii sau semioticii, nu se va vorbi despre textualism în muzica ușoară; și zău că nu fac aluzie la texte. Ceea ce-i foarte clar e faptul că genul incriminat este încă popular, are zeci de milioane de adepți, mii de interpreți și o întregă „industrie” producătoare. Pornind de la aceste enunțuri ne vom spune și noi părerea în cele ce urmează, fără a ne pretinde cu tot dinadinsul specialiști în chestiune. Ceea ce ne doare în aceste rînduri este deocamdată starea acestui popular gen care vrînd-nevrînd ne pătrunde în urechi pe diverse și complexe căi (radio, tv, spectacole, revistă, bucatării, băi, culoare de instituții, ș.a.m.d.),

stare exprimată mai întîi prin condiția interpretilor. Avem interpreți de valoare răsfațați de public, de compozitori și de radioteleviziune; ei apar des pentru că sînt doriți, ceruți, acceptați. Lor li se dau, și e firesc așa, cîntecele cele mai frumoase, spectacolele cele mai mănoase, orele radio-tv cele mai urmărite.

Cine se supără că o aude (sau vede) pe Angela Similea de mai multe ori pe zi sau săptămîna, cînd ea are o voce minunată, este o prezență mai mult decît agreabilă, știe să fie o apariție ce nu se uită lesne, de la „diafan” la „sportiv”, de la „intelectual” la „ingenuu”, dovedind (cînd nu face compromisuri) că știe să-și aleagă, sau măcar să accepte cîntecele?

Sau cine, ori ciți?, n-o agrează pe Corina Chiriac cu personalitatea ei scenică plină de vigoare, cu expresivitatea ei proverbială, chiar și atunci cînd n-o ajută textul (păi de ce?) vîdînd actrița deloc refulată din ea?

Pe cine deranjează deseori apariții ale Mirabelei Dauer debordînd energie sau inuindu-se în lirism, vedetă a cărei evoluție o urmărim de mai bine de cincisprezece ani și tocmai de aceea, știm cite insușe, nereușite și șicane a pus viața în fața carierei sale, dar mai ales cu cită tenacitate a luptat ea pentru a deveni ceea ce merita a fi — vedetă.

GEORGE STANCA

Artiști români în evocări contemporane

Amza Pellea (XIV)

Actorul în fața criticii

Printre autorii care au urmărit evoluția artistică a trupei craiovene se află și Tudor Vianu, din al cărui comentariu la *Bunbury*, publicat în *Contemporanul*, cităm: „Mi-a rămas deci dorința de a regăsi înăuntrul ansamblu artistic al Craiovei la el acasă, în mediul în care îi revine rolul de a răspîndi în jurul său idei noi, progresiste în cunoașterea omului și a societății, indemnuri nobile, desfătare artistică”. În primul număr din 1958 al revistei *Teatrul*, realizînd o privire sintetică asupra spectacolelor cu *Tragedia optimistă* (montată la Teatrul Național Craiova, Teatrul Armatei, Teatrul de stat Arad, Teatrul de stat Galați), Florian Potra remarcă printre interpreții cei mai valoroși ai rolului Comandantului de vas și pe Amza Pellea, așezat de fapt în capul listei. În numărul 6 din 1959 aceeași revistă se ocupa de montarea piesei lui Caragiale *O scrisoare pierdută* în regia actorului craiovean Remus Comăneanu. Comentatorul se arată nemulțumit de faptul că personajele apar „palide și necorespunzătoare”, nefiind „tipuri”. Singura „excepție meritorie” este aceea a lui Amza Pellea „care a încercat o îndrăzneală caracterizare a lui Farfuridi, sintetizînd un talent și vervă trăsăturile politicianului conservator, semidoct și prost”. Revista de specialitate, *Teatrul*, trimite la Craiova un cronicar, pe Mircea Alexandrescu, spre a asista la spectacolul *Ecaterina Teodoroiu*, de Nicolae Tăutu, în regia lui Vali Preoteasa-Balogh (Valentina Balogh). În numărul 2 din 1959 criticul își face cunoscute impresiile: „Am asistat, la Craiova, la o piesă în care o echipă de dramă a dat viață, spiritualitate și noblețe evenimentului de la Jiu, prin jocul Silviei Popovici, caracter și forță de convingere, colonelului patriot Dobre, slujit cu multă dăruire pe scenă de către Amza Pellea...”.

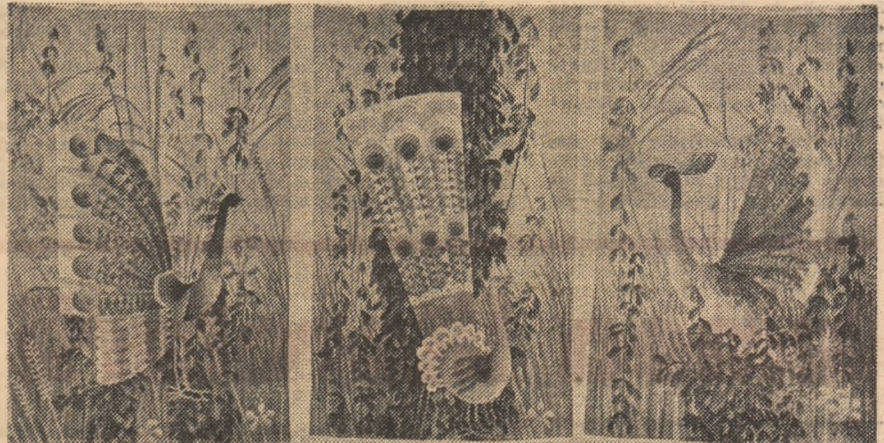
Un eveniment al stagiunii 1957—1958, *Gilcevilă din Chioggia* de Carlo Goldoni, în regia lui Dinu Cernescu, prilejuiește comentarii elogioase, însemnînd un real succes de public. Horia Delaeanu notează în revista *Teatrul* (nr. 5): „Impresia de ansamblu a rămas încântătoare”. Criticul i se pare că a exagerat cu aprecierea

și atunci caută să circumstanțieze succesul reprezentației prin-un soi de comparații retorice și ineficiente de genul: „Era limpede că Sanda Toma nu poate fi confundată cu Eleonora Duse și Amza Pellea cu Alexander Moissi”. Căutînd „perspectiva măsurată a lucrurilor” exigentul comentator voințe a se elibera de severitatea profesorului care își examinează studentul, dar și de „licența sentimentalismului”. Verdictul este totuși favorabil, intrucît, într-adevăr, ceea ce se întimpla la Craiova era „foarte important”. „Imporiant pentru un Teatru Național care a dorit să-și respecte, și își respectă acum, tradiția mai mult decît onorabilă”.

Primul spectacol al promoției de excepție descinse în corpore la Craiova, *Bunbury*, a stîrnit ecouri elogioase, iar un turneu la București a demonstrat calitatea artistică a trupei din Bănie și, după aprecierea unora dintre martorii evenimentului, a născut chiar invidii și semne de mirare. În studiul consacrat spectacolului Tudor Vianu elogia jocul lui Victor Rebengiu în Jack Worthing. Printre puținele cronici care, vîzînd spectacolul cu Amza Pellea în Jack Worthing, au depus mărturie despre aceasta se numără și Margareta Bărbuță. În însemnările despre Teatrul Național din Craiova, publicate sub titlul „În căutarea profilului” (*Teatrul*, nr. 5, 1958) referența admiră „statura eroică a lui Amza Pellea” deși actorul îi apărea „stîngaci în hainele lui Jack Worthing (rol pe care l-a pregătit în grabă pentru a-l dubla pe V. Rebengiu)”.

E limpede că Amza Pellea nu a lăsat pe nimeni indiferent în spectacolele de la începuturile carierei sale. Este limpede, de asemenea, că, de pe acum, el se instalează în linia întîi a scenei românești, alături de colegii al căror destin artistic a fost să strălucească pe firmamentul teatrului românesc ca nume de primă mărime ale anilor ce aveau să vină, și că rora actualitatea vieții noastre culturale le confirmă cu îndreptățire valoarea de excepție.

IOAN LAZĂR



CELLĂ NEAMȚU-GRIGORAȘ — „Stat în ering”, tapiserie, Trienala Internațională de Tapiserie, Lodz '85

Fără machiaj

Castane coapte, cu lumini

Fetița m-a privit pe furis toată seara dar nu cred că pînă la urmă ne-am înțeles prea bine. Trebuie să i se fi părut doar ciudată și, desigur, incomodă privirea mea care o căuta insistent printre jucării, pe sub masa pe care strălucneau impersonale pahare și cești pustii de cafea, în reflexul unei oglinzi de dincolo. La cei cițiva ani pe care îi numără pe pămînt nu-mi poate înțelege privirea. Nu știe că o iscodesc stîngaci doar pentru că vreau să descopăr și la ea minunea care mă tulbură la tine și care a răsturnat nebușeste cerul posac al sufletului meu.

Două castane coapte, în care plutesc lumini, rătăcindu-mă... Pe ele le caut în ochisorii deja adormiți ai fetiței. Mi-e într-una sete, ridicol de sete. Nu îndrăznesc să mă ridic, să vin, sub un pretext oarecare pînă la bucatărie, să întîlnesc acolo castanele strălucitoare, ochii tăi, care s-ar ridica spre mine uimiți, întrebîndu-mă: mai vrei cafea? Degetele lungi, albe, desenul umbrat, ușor asiatic al părului... Mă simt vinovat?! De ce? Pentru că izbucnește în mine, imprudent, un mesteacăn amețitor? Față de cine și de ce să mă simt vinovat? Față de fetița cea mică, cea căruia îi este din ce în ce mai somn și mai egală prezența mea? Față de chipul meu obosit și ațîțat de nesomnul prelungit? Față de cei pe care nu-i mai vîd deși dansează, fumează, vorbesc aprins la un pas de mine? Față de romanul pe care nu l-am scris încă în întregime?

Fierbînețala care îmi pulsează în temple vrea să mă facă să cred că totul nu e decît nevoia de a fugi cît mai repede în mansarda mea, de-a inhăța colile proaspete de hîrtie și creionul, de-a scrie măcar titlul noii povestiri: „Castane coapte, cu lumini...” Ceea ce și fac în cele din urmă, izbucnind pe scări, cu buzele arse de țigare, cu ochii goi. Străzile tresar ciudat în fața mea, la fiecare colț. Noaptea mă împinge grăbit pe sub cerul ironic și lucid. Toate din jurul meu încearcă să mă ajute cum pot. Ușa odăii mele tresare și ea, sub cheia febrilă, repezită.

De pe coala de hîrtie se smulge, căzîndu-se, primul rînd de litere negre, nervoase, amare, încă prea străine de mesteacănul din mine: „CASTANE COAPTE, CU LUMINI...” Numele tău, în dreapta, sus. Apoi căderea creionului lîngă masa de scris. Furia cu care îmi frămînt obraji în miinile care nu vor, încă nu vor!

Adorm pe un colț al sufletului. O visez pe fetiță. Ea ride, cu cruzimea nevinovată a copiilor. Ride de mine. Visez apoi cele două castane coapte, prin care umblă, cu o blindă neliniște, lumini nemaivăzute de mine pînă acum...

ADRIAN PINTEA

P.S. Dar ieri, hei, frumosul de ieri! am terminat primele rînduri din povestirea cea nouă. Titlul e același. Ține-mi pumnii. Visează-mă.

Acetind istoria românilor

Insemnări ieșene despre viața românească interbelică

În vara anului 1936 cerul de pace al Europei și al lumii se arăta a fi primejdii tot mai mult de zeul Marte, de data aceasta în chip de agresiune imperialistă fascistă-nazistă, revanșardă și revizionistă. Poporul român, în frunte cu comunistii, a intuit de îndată pericolul și a rostit un hotărât NU la conflagrației mondiale ce sta să izbucnească. Între vocile pacifiste de autoritate în opinia publică s-a numărat cea a lui Mihail Sadoveanu, care în revista „Insemnări ieșene”, nr. 15—16 din 15 august 1936, tipărea articolul de fond Pentru pace :

„De cităva vreme, iarăși și iarăși revine în presă a- cea gravă problemă externă care este războiul de miine din Europa. Păstrăm, adică între noi, un explozibil formidabil cum n-a mai fost niciodată pe lume și în omenire; și avem acoperit într-un ungher; nu l-am depărtat, nu l-am descompus, nu l-am neutralizat; îl așteptăm din zi în zi, din clipă în clipă să-și îndeplinească destinația lugubru. Asta e spaima nemărturisită a nopților noastre de nesomn, e fantoma care nepindește din umbra viitorului, e cancerul de melaniste care ne măinează și ne împușcă bucuria vieții. Dacă stărea de provizorat se prelungește, vom muri tot înfricoșati, nu pentru noi, ci pentru biata generație ce ne urmează, pe care am pus-o pe linie, dându-i o monstruoasă moștenire. Se vorbește deschis despre asta cum vorbește oamenii despre moarte, știind că va fi ceva, crezând pe jumătate și nădăjduind în ascuns că pentru ei, excepțional, se va amina necuteni.

Cer contemporanilor mei puțină concentrare și puțină adăncire a faptelor: să înțeleagă în întregime că explozibilul de

care vorbim nu e un mit, că eroarea se va produce“.

Calca de urmat, cit nu era prea târziu, o arăta cu limpezime scriitorul-tribun: „Să voim cu toții statornic, neconținut și din toate puterile noastre, să voim cu toții pacea. Să voim în așa măsură, încât să se creeze acel curent mistic al marilor regenerări, acel soare nou al umanității, care să lumineze inimile și înțelegerile noastre ale tuturor. Miliardele, care se acumulează pentru explozii de nebunie și pentru hecatombe, mai bine să curgă spre desmoșeniții vieții și spre laboratorii... În afară de înțelegere și iubire, totul duce la «abominația dezolării“.

Numărul următor (17—18) al „Insemnărilor ieșene“ se deschide tot cu un articol la zi al lui Mihail Sadoveanu — Măcelurile din Spania. Am reținut câteva considerații de ordin istoric și politic: „...Această incitătoare parte a lumii, așa de luminoasă, de strălucită și de originală, a adăpostit în hotarele ei o mulțime de neamuri, de la oștirile cartagineze și romane până la vandali, vizigoți și mauri; toate s-au amestecat cu populații romane și cu altele. S-ar fi putut să iasă din asta o simbioză nobilă, ca în Franța — țară cu un admirabil popor și o armonioasă limbă care călăuzește cultura europeană“.

Apoi, după ce face un interesant istoric al Spaniei, urmează considerațiile socio-politice: „...Instituțiile sînt convenții; apar, se schimbă, trec. Necesare e ca oamenii să creadă în ele, pentru a urma o linie de îmbunătățire; și să le prefacă la timp, cu inteligență. Nu e suficient să fii un popor, sau un conglomerat în stare de a deveni popor. Pentru ca acest popor să devie o afirmare și o valoare pe planetă, trebuie să știe a al-



M. Sadoveanu, în vestita-i pelerină italienească

cății și a călăuzi cu puterile sa'e interioare un stat, adică disciplină și muncă organizată, sub semnul ordinii și al siguranței pentru toți. Astfel acest popor, cu toleranță și iubire călăuzitoare, poate propăși și în domeniile materiale și în cele spirituale. Istoria ne arată că așa s-a transformat Franța, așa Anglia; catastrofa spaniolă ne demonstrează în alt chip acest adevăr, dându-ne și nouă un avertisment teribil. Căci și noi, după realizarea unității neamului, avem de întemeiat de astăzi înaltele statul puternic de care neamul are nevoie pentru a intra în definitivatul istoriei“.

Cutezător și original, Sadoveanu descrie secolele spaniole de prigoană, închișiții și blestem. Autorii ai cuceririi drame spaniole erau Franco și zeloșii săi sprijinitori — Hitler și Mussolini. După cum „lăcomia, ura și fanatismul duse la excess au fost caracteristicile călăuzitorilor Spaniei în veacuri“.

Într-un întins articol din nr. 22 al revistei „Insemnări ieșene“, intitulat Problema ridicării satului românesc, Sadoveanu analizează o broșură a lui Eugen Nicolau, interesantă pentru datele furnizate privitoare la satul social, politic și cultural românesc; autorul prezenta înfăptuirile și schița planul preocupărilor viitoare pentru emanciparea maselor țărănești. Încheierea lui Sadoveanu este de fapt o patriotică și lucidă chemare: „După problema națională, problema statului puternic. Din haos de vorbe și dibuirii să se deosebească, în fine, înfăptuirile. Român să nu însemne o declarație violentă cu doi «r», ci o conștiință. Poetul vechi se ridică din morți și ne îndeamnă spre o nouă etapă: Români din patru unghieri, acum ori niciodată“.

În fine, cel din urmă articol

al lui Sadoveanu tipărit în „Insemnări ieșene“ din 15 decembrie 1936, pe cînd se afla în chip nemijlocit în fruntea redacției acelei reviste, este un Mic prospect pentru amatori vinători și pescari. Împătimatul vinător și pescar amator, care a fost Mihail Sadoveanu, ține, să sublinieze situația faunei din Europa apuseană — ocrotită în parcuri, țăruri și izuri speciale —, în contrast cu cea de la noi, aflată în perpetuă stare de sălbăticie. Se impunea, deci, o mai mare atenție față de bogata faună românească.

Ultimele numere din anul 1936 ale „Insemnărilor ieșene“ cuprind și câteva însemnări sado-veneiene pe marginea cărților și revistelor.

De o prezentare ceva mai amplă se bucură „Adevărul literar și artistic“ din august 1936. De astă dată, Sadoveanu discută în special despre folclorul național care se pierdea sub zidirea lumii moderne de după război. Grijă pentru păstrarea lui era o datorie la ordinea zilei, drept care: „Ca să păstreze o parte din originalitatea sa, care ne e atât de scumpă nouă artiștilor, ered că întregul popor trebuie dus cu mai grabnic spre o stare materială și intelectuală superioară, la o conștiință a valorii sale de originalitate“.

În subsidiar, Sadoveanu po-vestește cum un tinăr, care mai degrabă vroia să devină cunoscut decît folclorist, nega valorile strine de la Hășdeu încoace, de parcă nu s-ar fi clădit nimic pînă la ivirea persoanei sale. Puncerea la punct a precipitatului nihilist era pe măsura intransigentului apărător al folclorului românesc: „În vremuri de anarhie, în general în acest fel se manifestă oamenii cu ani pușini; adică acei care n-au întemeiat nimic, n-au făcut nimic, n-au însemnat încă nimic tînd să substituie cu vorbe și negații valorile cîștigate. În asemenea vremuri, grăbiții nu ajung a cunoaște decît drepturi, pe cînd viața noastră trebuie să se supună mai ales datoriei. În asemenea vremuri instinctul primar anulează legătura dintre generații. În sfîrșit, în asemenea vremuri s-ar părea că totul este permis... În țara asta sînt totuși oameni care-și aduc aminte și care respectă ce este de respectat“.

Ultima „notă“ publicată în „Insemnări ieșene“ de Sadoveanu înainte de a se strămuta cu totul în Capitală, s-a întimplat să fie cea despre Statuia lui Mihail Kogălniceanu la București. În noiembrie 1936 a avut loc solemnitatea dezvelirii sta-

tui, operă a sculptorului Oscar Han; cu acel prilej, ministrul artelor, Victor Iamandi, „a rostit discursul cel mai mișcător și mai înțelegător pentru opera nemuritorului“.

Dar să revenim la convocarea lui Sadoveanu: „Privind trecutul apropiat și cîntărind activitățile făuritorilor statului nostru modern, nu ne putem stăpîni uimirea față de apariția extraordinară a acestui bărbat așa de variat înzestrat. El a stat în toate domeniile cu mult deasupra contemporanilor săi: literat de frunte, militant pentru limba populară împotriva curentelor străine; istoric de mîna întii; cugetător politic și diplomat iscusit, orator de forță; iubitorul artelor plastice. De la 1810 pînă după proclamarea regatului român, Mihail Kogălniceanu a fost neconținut în fruntea mișcărilor gueroase din care a ieșit România modernă, cu instituțiile ei. Geniul lui s-a pus în serviciul patriei de la o vîrstă fragedă, care la generația de astăzi, nu cunoaște nici rudimentele culturii. Kogălniceanu era în vîrstă de 18 ani cînd a scris, pentru străini, istoria românilor, operă de valoare, care făcea cunoscută înția oară Apusului Europei existența necăjitului nostru popor.“

A fost cel mai vajnic luptător al demonstrației și cel mai sincer prieten al țărînimii: ceea ce a voit și a visat el în aceste domenii nu s-a realizat decît în parte și rămîne încă altor generații să lupte sub semnul lui pentru înfăptuirile definitive“.

În fermecătoarea carte cu Umbra a lui Aurel Leon, editată la Junimea în 1975, înțilnim aceste relevante rînduri: „Tudor Teodorescu-Braniste lăsa, a venit în misiune specială pe lîngă Sadoveanu. Se pare că e vorba de direcția ziarului «Dîmineața» și «Adevărul». Se duc tratative cu ușile închise... Braniste e însoțit de financiarii editurii... Ne aflăm în toamna anului 1936...“.

Așadar, Mihail Sadoveanu va începe o nouă experiență gazetărească, de astă dată bucu-reșteană. Rămîne prim-director pe frontispiciul revistei „Insemnări ieșene“, însă colaborările sale substanțiale sînt tot mai rare, nemaivorbind de absența sa efectivă din viața redacției revistei ieșene în perioada 1937—1940, ceea ce nu înseamnă că publicația nu și-a continuat destinul său de organ de presă — azi semicentenar — al însemnatei citadele a democrației românești care a fost Iașul.

STELIAN NEAGOE

lumea literaturii

Calomniatul Josef K.

„Pe Josef K. îl calomniase cineva pe- semne căci, fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineată arestat“. Într-un singur cuvînt, pesemne, din această primă frază a unuia dintre cele mai neliniștitoare romane ale secolului XX, se află explicația șocului pe care-l produce la lectură, azi, Procesul lui Franz Kafka. Pentru că acest cuvînt, pesemne, într-o fază care privește arestarea din unghiul de vedere al personajului, des- tînăuie un adevăr uluitor: deși pentru noi, cititorii, arestarea, procesul, desfășurarea acestuia, execuția din final, alcătuiesc o inexplicabilă aiureală, pentru Josef K. totul apare normal: arestat în chip absurd, într-o dimineată, el nu se miră, nu se revoltă, nu se jeluie, ci, luînd totul în serios, își spune că, pe- semne, cineva îl calomniase odată ce fusese reținut fără să fi făcut ceva rău. Iată, deci, explicația de azi a șocului la lectură: absurd, ilogic, nu e procesul, ci Josef K. Procurist la o mare bancă, venerat, cum el însuși mărturisește, de gazda lui, doamna Grubach, simpatizat de director și în conflict cu directorul adjunct, care-i învidiază ascensiunea, om cu relații în lumea sus-pusă, Josef K. se trezește într-o dimineată arestat fără să fie vinovat, prins într-un sir de întim- plări absurde, care sfîrșesc într-o execu- ție la fel de absurdă. În nici un moment al acestei serii de fantasmagorii, eroul nu pune la îndoială procesul, mecanismele aberante ale acestuia. Dimpotrivă, el se comportă cu maximă gravitate, cînic de grav, dacă într-o lume cum e cea kaf- kiană și-ar găsi loc un asemenea cuvînt cum e comic. Ca să dăm numai un exemplu: felul în care ajunge Josef K. la primul interogatoriu situază întreg momentul sub semnul absurdului. I se comunică, telefonic, numărul casei unde trebuie să se prezinte, duminică, într-un cartier mărginaș, pe care eroul nu-l cunoaște, dar nu l se dă nici o indicație

privind camera. Contrar firescului, clădi- rea indicată e, de fapt, un bloc de locu- inte, o sordidă casă de raport. În loc să se mire, să i se pară absurd că tribuna- lul își are sediul aici, Josef K. se revoltă că fusese tratat cu neglijență nepre- cizindu-i-se numărul camerei: „Și se enervă la gîndul că nu-i fusese indicat cu precizie locul unde trebuia să meargă; oricum, fusese tratat cu o neglijență ciudată și cu o indiferență revoltătoare; lucrul acesta avea să-l spună tare și răspicat“. Ba mai mult, inventînd numele unui timpilar, Lanz, el ia la rînd came- rele întrebînd de respectivel, fără să se mire, evident, că nu întîlneste birouri, ci apartamente de locuit. Cînd, în sfîrșit, coboară la parter, gata să plece, resem- nat, se răzgîndește, urcă din nou pînă la etajul cinci, bate la prima ușă întîl- nînd în cale și devine eroul următoarei scene:

— „Aici locuiește timpilarul Lanz? în- trebă K.“

— Pofțiți înăuntru, îi spuse o femeie tinăra, cu ochi negri, care toamă clătea într-un lighean rufelee unui copil; și-i arătă, cu mina plină de săpun, ușa des- chisă a camerei de alături“. Din nou, în loc să fie uimit de tot ce se întîmplă, pentru că întreaga scenă e nefirească, Josef K. se supune indicației femeii. Sala, mai degrabă camera, are și ea o înfățișare absurdă: „O mulțime de oa- meni, cit se poate mai felurii, umpleau o încăpere nu prea mare, cu două ferest- re inconjurate, la mică distanță de ta- van, de-o galerie întesată și ea de lu- me, și unde spectatorii nu puteau sta decît încovoiați, cu cefele și spinările li- pite de plafon“. Ajuns aici, la capătul unor peripeții aiuritoare, într-o atmo- sferă aberantă, eroul, în loc să se nedu- merească, să se revolte și să refuze con- tinuarea, intră în logica procesului și, mai rău decît Lefter Popescu al lui Ca- ragiale, protestează nu împotriva arestă- rii sale absurde, nu împotriva locului în care se desfășoară interogatoriul, ci împotriva unor amănunte de procedură: grosolanțiile paznicilor, indiscrețiile lor etc. Ba mai mult, pentru ca aiureala

comportării lui să fie desăvîrșită, în aglo- merația de coșmar, avînd în jur figuri dintre cele mai ciudate, cu gesturi nefi- resti, el ține să precizeze că: „M-au dus în fața inspectorului, într-o a treia încă- pere a apartamentului. Camera aceea e a unei doamne pe care o stimez foarte mult; și a trebuit să văd cum, din pricina mea, desi fără vina mea, camera i-a fost pingărită de prezența paznicilor și a ins- pectorului“. În tot acest discurs pe care, să nu uităm, în ce condiții îl ține, eroul găsește totuși răgazul de a fi poli- ticos aducînd un omagiu gazdei sale: „...însăși gazda mea, o persoană foarte simplă — țin să-i rostesc numele aici, în semn de omagiu, ea se numește doamna Grubach (...). De asemenea, în cel mai pur stil lefterpopescian, el ține un lung discurs, îngrijorat nu de absurditatea si- tuației (neașteptata arestare, comportarea paznicilor, atmosfera de coșmar a inter- rogatoriului) ci de corupția generală a sistemului, de parcă s-ar fi aflat în Par- lament și nu într-una din încăperile unui apartament în care o femeie spală rufe; „...nu există îndoială, domnilor, că în dosul manifestărilor acestui tri- bunal, în dosul arestării mele deci, ea să vorbească despre mine, și în dosul interogatoriului la care sînt supus as- tăzi, se află o mare organizație, o or- ganizație care plătește nu numai paznicii venali, inspectori și judecători de instruc- ție nerozi, care mai întretine și judecă- tori de rang înalt și foarte înalt, cu nu- meroasa și inevitabila lor suită de va- leți, de scribi, jandarmi și alți auxiliari, poate chiar și călăi, nu mă sfîșie să ros- tesc cuvîntul. Iar sensul acestei mari or- ganizații, domnii mei, în ce constă? În a aresta oameni nevinovați cărora li se întemează procese stupide — ca în cazul meu — adesea fără nici un rezultat. Și cum s-ar putea, oare, dat fiind nonsensul total al unei asemenea sistem, să fie evi- tată cea mai reprobabilă corupție a funcționării care-l slujește? E cu ne- putință, domnilor, să fie evitată. Nici cel mai mare judecător n-ar putea s-o facă atunci cînd el este în cauză. Iată de ce paznicii caută să fure hainele de pe oa- meni, iată de ce inspectorii se introduc prin efracție în locuințe străine, iată de ce nevinovații sînt siliți să se vadă dezo- norați în fața unei adunări întregi în loc să fie interogați normal. Paznicii nu mi-au vorbit decît despre magazii în care sînt aduse lucrurile aparținînd arestați- lor; tare aș dori să văd și eu aceste

magazii unde bunurile arestaților, agoni- site cu atîta trudă, putrezesc, fără rost, așteptînd să fie furate de niste funcțio- nari necinștiți“.

Printr-o stranie inversare de situații, realitatea absurdă a procesului e norma- lă, logică, iar comportamentul normal, lo- gic al eroului, absurd. Cum se explică această atitudine a lui Josef K.? O po- sibilă explicație ar da-o personalitatea eroului. Josef K. e procurist la o mare bancă, un funcționar al Imperiului habsburgic, deci. Ca slujbaş perfect al acestei societăți ultrabiurocratizate, în nici un moment el nu pune la îndoială proces- ul, procedurile acestuia, tot ce i se cere, chiar dacă ele sînt anormale, pentru că, în viziunea unui personaj intruchipînd sistemul, tot ce e real e și logic, cum ar spune Hegel. Tribunalul aparține institu- țiilor imperiului, ca și banca la care lu- crează Josef K. Și el, Josef K., știe că tribunalul, asemenea băncii, își are regu- lile lui, care ar putea să pară absurde unuia venit din afară, dar care, în inter- iorul instituției, în cadrele acesteia, sînt normale, firești. Ca funcționar ajuns prim procurist, Josef K. nu se miră, deci, de absurdele locuri și proceduri ale pro- cesului. Ele, își spune, poate, eroul, sînt chestiuni care țin de o altă instituție a imperiului, funcționînd după alte reguli și nu-i exclus ca un judecător, ajuns și el în lumea băncii lui Josef K. să i se pară ciudate anumite exigențe de aici. De asemenea, ca slujbaş conștiin- cios ce este, Josef K. știe că într-o insti- tuție a imperiului-tribunal, bancă, școală etc — o problemă poate fi rezolvată numai în cadrul strict al normelor biro- cratiche ale instituției respective. În chip semnificativ, de exemplu, deci neconvo- cat la interogatoriu în săptămîna urmă- toare, el se duce din proprie inițiativă: era deja prins în logica tribunalului. Pe Josef K. nu-l miră, nu-l revoltă arestarea neașteptată și nedreaptă, procesul aber- rant, nici măcar execuția la care nu se împotrivesc. El e un om logic. Dar un om a cărui logică s-a format la școala absurdităților posibile într-o lume cum e cea a birocrăției habsburgice. Din acest punct de vedere, Josef K. e un alter ego al bravului soldat Svejk. Kafka e un Hășek tragic.

ION CRISTOIU

(va urma)

ANTOLOGIA

cenaclului

prin corespondență

Mircea Silă

Un poet tânăr, de indiscutabilă valoare, Mircea Bârsilă, a trăit o dramă: a publicat o carte, *Obrazul celălalt al lunii* (la Editura „Albatros”, în 1982) și a constat că această carte nu are nici un ecou, ca și cum nu ar fi apărut. Criticii nu au comentat-o, pentru că nu au auzit-o niciodată de autorul ei (mărturisesc că nici eu, Alex. Ștefănescu, nu am deschis-o, deși Mircea Bârsilă mi-a trimis-o cu dedicație).

Pentru a-și lua revanșa, Mircea Bârsilă mi-a trimis un ciclu de poeme la *Cenaclu prin corespondență*, semnate Mircea Silă, știind că toate manuscrisele care-mi sosesc pe această cale trebuie să le citesc. Așa s-a întâmplat că am „descoperit”, entuziasmat, un „nou” poet, Mircea Silă, pe care l-am prezentat în *Supliment*.

În prezent, Mircea Silă (sau Bârsilă?) — nu știu pentru care nume se va decide până la urmă) are versuri definite pentru încă un volum, *Argint galben*. Toate se caracterizează printr-un fel de ironie metafizică, rar întâlnită la poezii de azi. Poemele de mai jos sunt extrase din acest volum, pregătite pentru tipar.

POEM DESPRE BĂTRINI

Lacrimi de femeie în ochii unei fiare:
toate nopțile lor petrecute
cu lumina aprinsă
așa cum întunericul fîntinilor
este fumul, posomoritul fum
al desfacerii de lutul cărnii
și de suferință,
întunericul din fîntini
și aburii grei ai ogoarelor,
și cum se ceartă, oboșiți și bolnavi,
cu lucrurile îmbătrinite
care-i înconjoară în rolul pe care-l joacă
într-un stil naiv
și în care se pregătesc
de un voiaj îndepărtat și lung
care nici nu-i bucură
nici nu-i înspăimintă,
doar atît că au niște priviri
de parcă ar ține
cu aripa ruptă,
doar atît că umblă cu incetinea
cu care se mișcă
jivinele prin pădure
cu puțin înainte de căderea serii
și visează mereu o enormă ginganie
întoarsă pe spate
și cu ochii asupra lor, o enormă ginganie
ale cărei picioare sînt crucile,
întreaga livadă de cruci
de la marginea satului.

DIVIZARE

Fete zorind să termine cusăturile
pînă în săptămîna patimilor
și care se uită
ca printr-o gaură de cheie
la cele măritate
— aproape toate zilele mele au trecut
de semn.
A început singele să prindă floare
asemenea vinului
și mi-ar trebui calmul
și înțelepciunea toamnei,
în această menghină,
sau năuceală unui iepure orbit de faruri
ca să nu mă simt ca și cum
aș fi divizat în șerpi
(chinuți de coșmarul reprezentării lor,
în icoane,
cu un măr acru, în dinți,
a cărui formă insinuează un contur
de sferă),
în oi tunse, broscui și alte
elemente heraldice
privindu-mă în așa fel incit
imi pare că eu
mă privesc pe mine cu ochii lor,
din unghiul
subțire din care satul cu nopți ușoare
ca aluminiul
înseamnă o fîntină,
iar cimitirul — ciutura sa.

TOPOS

Aceste ținuturi
cu irizări de spații îndepărtate și pure
unde pomii sînt amenințați să dea roade
cu niște instrumente ce imită mugetul
și unde, fărime pierdute de ansamblu,
geniile
(genius locci) se travestesc în cloști cu pui
ascunse pe sub poalele meselor,
în oglinzi se văd toată ziua
stelele din noaptea trecută,
izbucnesc în lacrimi, la cîntători,
cocoșii de tablă de pe acoperișuri,
dincolo de măștile domestice ale vitelor
pindește străvechea stare de sălbăticie
cînd ne trăgeam cu toții din aceeași
mumă suflare
prevestiri ce fac să flarbă apa
în căușul palmei,
frunzișul crucilor opărit de lacrimi,
luna îmbătrînită ca o bornă
și dealuri cu ape atîrnate la gît
atît de limpezi incit se vede în ele
pînă în moarte
unde sufletele se strigă unul pe altul
speriate de imaginea fostelor învelșuri
ale lor de carne
(apărîndu-le mereu înaintea ochilor
ca niște halucinații)
și de aripile enorme ale întunericului.

● **MANUELA HOROPCIUC**, Iași. Puțini tineri de vîrstă dv. (șaptesprezece ani) reușesc să folosească în poezie, atît de dezinvolt și cu atîta aplicație, diferite noțiuni filosofice. Singurul lucru care-mi displace este că îl imită pe Nichita Stănescu. Iată un fragment care pare desprins din 11 elegii:

„EU VIN,
EU VIN din MINE
fără NASTERE
fără INCEPUT sau SFIRȘIT,
și numai în ochii voștri SINT
și în gîndul vostru,
inchipuit
întotdeauna mai trecător
decît stelele și piatra
decît planetele.
Și totuși atît de INCET
mă obișnuiesc cu miinile
și cu tîmplele” etc.
Vă propun să reluăm discuția abia după ce vă veți îndepărta de model (sau după ce îl veți depăși!).

● **ROXANA-MIHAELA SIMION**, Ploiești. Este o surpriză faptul că, fiind elevă în primul an de liceu, ați scris un roman. În istoria literaturii române există un singur precedent: Iulia Hașdeu. Spre deosebire însă de finăra și inezestrata autoare din secolul trecut, dv. vă aflați la nivelul obișnuitelor compuneri școlare:
„În apropiere de orașul Ploiești se află orașul Moreni. Lîngă Moreni, un sat. Aici, în acest sat, s-a născut și a copilărit Elena. Acum era domnișoară. Era aproape cea mai frumoasă domnișoară din acel sat. Avea ochii verzi și părul lung, ondulat și negru.
Era ora 4 dimineața și Elena dormea. Toată noaptea nu putuse să doarmă. O chinuia gîndul că nu-l va mai vedea niciodată pe Daniel, un băiat, de fapt prietenul ei pe care îl

lubea ea foarte mult.”
Vă sfătuiesc să învățați serios timp de cîțiva ani și abia după aceea să încercați din nou să scrieți literatură. Explicați-i mamei dv. că pînă atunci nu are rost să mai facă memorii la diferite foruri, cerînd să vi se publice romanul.
● **ANDREI TOFOLEANU**, Tecuci. Versurile sînt romantice și precare din punct de vedere stilistic:
„Acum ești la fel ca orișicine,
Cuvintele de falsuri îți sînt pline,

CENACLU prin corespondență

Acuma ești o fată ca oricare
Ce cîntă, dansează prin lupanare.”
Ca să nu mai vorbim de lipsa de logică: dacă face ceea ce afirmăți, iubita dv. nu este chiar o fată ca oricare!
● **ȘTEFAN CĂRSTEA**, Călan, Hunedoara. Versurile dv. seamănă pînă la pastîșă cu *Mistretul cu colți de argint* de Ștefan Aug. Doinaș:
„Și astfel trecea în clepsidră nisipul,
Natura-n desfrii de culori se trezea
Și mulți cavaleri
demachiatiu-si-au chipul,
Doar unul din silă de toate zicea:
„Femeia-i o luntre ducînd-o vîltoarea
Or cine i-ar fi un vislaș iscusit?”
Săruturi de foc adinceau luminarea

Și sora-i de rouă scîlbea-n răsărit.”
● **RAZVAN DUCAN**, Tirnăveni. Din cînd în cînd, încercarea dv. de a face comedie lirică reușește:

„Echipe ciudate
cu tricouri portocalii
ducînd în tomberoane
bețivi singuratici
la groapa orașului
vorbînd despre costită cu fasole
și femei
cu măturaoie lungi de răchită
nivelează trotuarele
pentru a da tuturor o șansă în zori.”
● **NICOLAE DOBRE**, Turda. Versurile dv., sfichiuitoare și totuși tandre, de o muzicalitate abruptă, au individualitate artistică. Uneori, iese la iveală un fel de „răgușeală” care face textul înțelegibil. În general, însă, poezia dv. merită toată atenția. În așteptarea altor manuscrise și a unor date despre dv., reproduc poemul *Detaliu în șantier*:
„Pe mal glăsuiesc valuri
întunecate în jăratec

Ulise
Te voi culca în așternutul meu
În barăcile lungi cafenii
În cetatea mea de beton
fi-vei ostatec
În salopete albastre și cizme de zeu
Seara cheflii
Vom căuta prin crișme murdare
o fată
Fata Hecubei
În balastierele grele și reci
îngropată
Îa plapuma subel
Între buldozere galbene
și dragline urlînd
În dreptunghiuri electrice
prin ploaie și tină
Între flaut lungi înecate
în motorină.”
ALEX. ȘTEFĂNESCU

Englezoaica timidă, de vîrstă mijlocie, venise să-și bea ceaiul la Oxford după ce se oprise la librăria Blackwell unde cumpărase o nouă carte despre otrăvuri. „Era zimbătoare și atentă cînd îl vorbeam” spunea amica ei Hetty Hamilton. „Dar ori de cite ori ne adresam altcuiva, profita de ocazie și răsfoia cartea; nu mai putea de nerăbdare să vadă ce era nou în legătură cu otrăvurile.”

De-a lungul întregii sale vieți, Agatha Christie a manifestat o curiozitate deosebită pentru lucruri mai speciale cum ar fi otrăvurile. Cunoștințele sale despre acestea au ajutat-o enorm la crimele ei — crime fictive, desigur — căci a fost numită „Ducea Mortii” și a deținut două recorduri mondiale în acest domeniu.

Prezentare și adaptare de NORA TOMOȘOIU

*) Traducere și adaptare după articolul „Femeia cu fler la crimă” sub semnătura lui John Culhane, publicat în revista „Reader's Digest” în octombrie 1985.

(Va urma)

Lumea cu amănuntul

O englezoaică timidă — Agatha Christie

Creatoarea lui Hercule Poirot și a lui Miss Marple — printre cei mai renumiți detectivi din lumea ficțiunii — are prea puțină nevoie de prezentare ca scriitoare. Și totuși... Autoare a 80 de romane polițiste, scrise cu un fin simț psihologic și analitic, în care cel mai pretențios cititor ar căuta în zadar vreo fisură, Agatha Christie e citită mai mult decît orice alt scriitor de limbă engleză, urmată — pe locul doi! — de Shakespeare. Este incomparabilă nu numai pentru remarcabila construcție a intrigilor din romanele sale, dar și pentru extraordinara sa abilitate de a plasa personajele în timp și spațiu, în cuvinte puține, dar pline de conținut. Prolificitatea sa este uimitoare... La împlinirea vîrstei de 80 de ani, a publicat cea de-a optzecea carte, *Promisese cititorilor că vor avea mereu „un nou Christie de Anul Nou” și s-a ținut de cuvînt pînă la moartea survenită cu cîțiva ani în urmă.*

Deși a primit educația puritană a fetelor din Anglia victoriană, deși se pare că în viața ei personală s-a conformat acestui tip de ideal, imaginația sa vie a pătruns perfect psihologia crimei.

De data aceasta, în articolul „Femeia cu fler de crimă” publicat în revista „Reader's Digest” din octombrie 1985, autorul John Culhane încearcă să ne prezinte cite ceva din psihologia scriitoarei ineseși. Poate că va reuși — dacă cel interesați își vor folosi propriul lor simț psihologic combinînd informațiile din articol cu cele care se pot deduce din lucrările ei.

Cronica literară

în linii frînte de LINU

Corneliu Ștefanache, *Drumuri de fum*, roman, Editura Junimea, 1985.

Drumuri de fum, cel mai masiv dintre romanele publicate pînă în prezent de Corneliu Ștefanache, are capacitatea de a-l impresiona pe cititor pînă la lacrimi.



Tabela de marcaj

Geaba una, geaba alta, noi ne pregătim!

Nici o lună pînă la prima talangă de campionat și nici cînspe zile pînă-n reluarea „cupei”, dar gerul se ține tare, iar terenurile tot a popindaci arată. Geaba una, geaba alta, nu ne pasă nici de viscol și ne pregătim!... Și multe tîbii vor fi poansonate, după rivna asta! E de bine și e cert că prin aer plutește tăioasă o poftă de fotbal pe brînci, de-a ajuns și cangurul Gabor, supranumit recent „ultimul romantic din fotbalul nostru”, să declare că visul său e, deocamdată, să spulbere mitul singular al Europei, deținut de Steaua, ca echipă neînvingătoare. Așa să fie, la Hunedoara, nu la Helsinki, dar tare ne e teamă că Romulus, care se vede și el cu petlițe la palton, uită esențialul. Care esențial? Că ghenenii au primit în 17 meciuri din tur numai 6 goluri. Acum, nu zicem nu, dar au și corvinistii sansa lor reală, dată și de faptul că, în ciuda recomandărilor Colegiului central de antrenori, au neglijat serios pregătirea teoretică de iarnă, pentru a-și spori eficacitatea din tur. Nu e deloc de trecut cu vederea că hunedoreni dețin recordul de eficacitate al campionatului. În 17 jocuri, ei au suțat de 204 ori la poartă, au nimerit-o de 110 ori, iar din

cele 110 nimereli, 44 au fost goluri! În medie, deci, patru șuturi și jumătate pentru un gol. În schimb, aproape de acest raport, Dinamo a suțat de 11 ori ca să înscrie o dată, Craiova — de peste 12 ori, recordul de jos fiind deținut de F.C.M. Brașov, cu 9 goluri la 168 de șuturi, ceea ce înseamnă 18 șuturi și un luf, pentru un amărit de gol! O să rideți, dar la același capitol al eficienței, Sportul studentesc stă mai bine decît Steaua (6,2—7,7), iar... Rapidul e pe-aproape, cu 8,3! În schimb, campionii sînt de departe în față prin numărul de șuturi care au ghicit poarta, lucru normal, în fond, dacă ne amintim că sînt militari și că tirul e treaba lor obligatorie!... Trecînd, însă, peste echipe, să ne referim la întreaga Divizie A, unde statistica ne demonstrează că în tur s-au expedit 3662 de șuturi, din care numai 1709 au găsit ținta, dintre ele doar 401 fiind „muște”. Rezultă o medie de peste 9 șuturi pentru un gol, ceea ce vorbește mai mult despre picioarele rigide ale atacanților, decît despre elasticitatea portarilor. O problemă serioasă, deci, mexicană, putem zice!...

HORIA ALEXANDRESCU

MARIN PEDA — ÎN DIALOG CU CITITORII (II)

Text stabilit și transcris de pe bandă magnetică

În general poezia românească de peste douăzeci și cinci de ani nu va fi decisă de poezii care au publicat până acum zece sau cincisprezece volume de poezii și care apar foarte des la radio și televiziune. Pentru că poezia nu este nici o asceză, de cum vrea să zică cuvântul grecesc, asceză, este un exercițiu foarte dificil. Ca atare, fiecare vrea o glorie foarte imediată din această artă dificilă! În general marea poezie nu are public; adică nu are publicul ei! Așa deci, acești inși trebuie să-și accepte destinul și să lucreze mai mult sau mai puțin în umbră! Ce vreau să zică, mai mult sau mai puțin în umbră? Adică nici nu există propriu-zis poet autentic de astăzi în România, la cunoștința mea, care să fie o persoană mai de, cum să vă spun, nivele, așa, interbelice.

Nu există un real poet, la ora actuală în România, care să nu fie publicat și deci validat prin litera publicată! După părerea mea, sint poezii cu mult mai profunzi și mai importanți (...) și în timpul ce va veni, lucrul acesta va deveni o evidență! Dar la ora actuală ei publică foarte puțin: o carte la câțiva ani de zile, citeva poeme la câteva luni! Sint poezii mai retrasi, nu au publicitatea asta, care se face! Mă rog! Asta-i situația!

Dar fiecare are ce vrea în ultimă instanță: unii vor publicitate imediată, prezentat imediat, alții vor să facă realmente poezie mare! Părerea mea e că trebuie să fii mai mult pentru acestia din urmă.

Există poezie de consum, de fapt asta vroiam să vă răspund; sigur că există! Există, în general, adică poezii care se pomădează la toate întâlnirile posibile, să facă așa zisa față care, cum se spunea pe vremuri la Hollywood, sint tot timpul prim-planuri; dar ce se întâmplă mai târziu? Se văd și ridurile, se retrag în umbră! Asta-i situația!

DESPRE REVIZUIREA CĂRȚILOR LA REEDITĂRI

Există mai multe genuri de scriitori. De pildă Mihail Sadoveanu scria o singură dată, într-o singură versiune o carte și după aceea nu mai corecta nimic la ea; îi dădea drumul și așa o lăsa în vecii vecilor. Însă, chiar și Mihail Sadoveanu, cine cunoaște opera lui, constată că unele subiecte le relua, chiar subiecte, nu numai teme, și scria cărți paralele. Este și acesta un gen de revenire asupra unei lucrări scrise anterior: de pildă, „Cazul Eugeniței Costea” sau „Locul unde nu s-a întâmplat nimic” sau „Nicoară Potcoavă”, care este o revenire asupra „Șoimilor”.

Eu fac parte dintre scriitorii care-și revăd (cartea) la fiecare ediție, văzând posibilitatea de a o face mai bună; revin asupra ediției, datorită și faptului că sint reeditat și rar! Puțini sint scriitorii care rezistă ispitei de a nu-și îmbunătăți lucrarea la o nouă ediție pe care a scris-o. În ce privește „Delirul”, după cum am declarat la București, cartea aceasta fiind o carte scrisă după multe documente, după apariția primei ediții mi-au survenit alte documente și probleme pe care nu le știam și care mi s-au părut foarte interesante; una dintre ele s-a concretizat într-un nou capitol de 23 de pagini, singurul lucru exterior care s-a adăugat la această ediție și care arată asasinarea unui comunist de către legionari în timpul rebeliunii. Asta era o lacună în prima lui ediție pe care eu am înțeles să o înlătur.

Sigur că nu este plăcut pentru cititor să cumpere de două ori aceeași carte; odată revăzută! Nu-i un principiu! Adică o anumită siguranță trebuie să aibă cititorul când cumpără o carte; ea trebuie să rămână aceeași. O singură excepție au făcut la mine, din cărțile pe care eu le-am scris: aceasta fiind „Risipitorii”. A fost o carte grea, eu explicit truda grea pe care am dus-o pentru dobândirea unui stil propriu, deosebit de cel din „Moromeții” și care a suferit două transformări în mare. Acum „Risipitorii” a rămas așa cum e, așa cum a apărut.

La „Intrusul” de pildă nu am făcut nici-un fel de modificare. Sint cărți, la „Frigurii”, la „Nuvele”, unde /s-a înlocuit/ cite un cuvânt, cite o virgulă; asta nu sint modificări! Însă trebuie să scrii pe ea aceste cuvinte: „revăzută și adăugită”, pentru ca cititorul să vadă, să știe că acesta este ultimul ochi al scriitorului asupra cărții sale.

DESPRE NECESITATEA SERIEI DE OPERE COMPLETE

Sint de acord cu dumneavoastră! Aveți dreptate! Trebuie să apară opere,



Fotografie de I. CUCU

să se găsească oricând opere complete ale marilor scriitori în librării. Dar aici trebuie să ne felicităm noi, să felicităm și dragostea noastră pentru literatură dar și politica guvernului nostru că menține un preț accesibil pentru carte; face cartea accesibilă! Chiar dacă apar opere dintr-un mare scriitor, ele se epuizează repede și pînă să fie reeditate, asta cere timp.

Cum am spus, din fericie și din păcate, cartea dispare repede. Și eu am vrut să cumpăr anumite opere complete, de pildă as vrea opere complete de Sadoveanu. O ediție mai selectivă, nu?; s-a făcut! Adică, operele care le-a scos el și le-a publicat, tot ceea ce a scris, și lucrări mai slabe rămînînd pe dinafară. Pînă și Caragiale!, a trecut foarte multă vreme pînă piața s-a saturat și există și acum pe piață.

Este o mare sete de cultură și un mare avînt cultural în țara noastră, care cer carte. În Occident, dacă te duci într-o librărie timp de un sfert de oră ești singurul cumpărător! După un sfert de oră mai vine unul! În timp ce la noi...! Eu am stat la coadă, deseori la librărie, la casierie ca să pot cumpăra un volum și nu dintre cele de succes! Așadar, se vindea! Cartea se vinde! /.../ Cu acest preț accesibil la carte, încetul cu încetul, ne vom face bibliotecă, le vom umple cu opere care ne sint apropiate.

/Personal/, o singură excepție, mărturisesc, nu aș băga în editia de opere: nuvele „Ana Roșculeț”, care n-am mai editat-o niciodată, care începe bine, dar se sfîrșește prost! Și cum niciodată nu am dus lipsă de subiecte, nu m-am gândit să o refac și să-i dau un sfîrșit bun, ca să intre și ea în serie. Tocmai aici răspund la întrebările dumneavoastră care le-ați pus mai înainte, de ce revin eu asupra cărților, tocmai pentru că mă gîndesc, mă gîndesc cu neliniște că o carte la care n-am lucrat suficient, am lăsat să iasă o ediție fără să o recitesc, la editia de opere ar putea să supere atît pe scriitor cît și pe cititor, încît să o abandoneze. „Risipitorii” nu l-am abandonat pentru că am cîștigat ceva; am cîștigat posibilitatea de a scrie în stil direct, așa cum o probez în „Delirul”, unde se vede că stilul de acum este diferit de cel din „Moromeții”, este stilul cu ajutorul căruia am intrat în cabinetul lui Hitler, în cabinetul lui Antonescu, pe stradă, pe străzile Bucureștiului în timpul rebeliunii, pe front. Iată marea experiență pe care am făcut-o cu „Risipitorii”. O spun, deci încă o dată, în afară de „Ana Roșculeț” totul intră.

IN DISCUȚIE... „DELIRUL”

Părerile mele despre „Delirul” nu prea au mare importanță, pentru că mai mare importanță au părerile dumneavoastră! Eu mi-am spus cuvîntul!

Sigur că am intenționat să iasă o carte la mare tensiune, sigur că am intenționat să iasă o carte de răsunset, însă e cazul să vă fac o mărturisire, că nu m-am așteptat, într-adevăr, la ecoul profund pe care l-a avut în masele de cititori această carte! /.../

S-a mai întrebat, dacă este o carte împotriva violenței!

Da! Asta a fost ideea fundamentală cu care am pornit să scriu! O carte antifascistă!

După părerea mea, această căpetenie fascistă nu prezintă interes literar decît în măsura în care a marcat împreună cu Antonescu perioada venirii la putere, dictatura statului național legionar. Odată dispărut din istorie, Horia Sima nu mai prezintă nici un interes. Iar în timpul guvernării lui, singurul interes pe care-l prezintă persoana lui este că s-a ridicat împotriva lui Antonescu. Ori, eu, asta am arătat suficient, chiar prea mult față de importanța personajului! /.../

Ori, multe probleme interesante sint în istoria României; de pildă, dictatura carlistă mie mi s-a părut mult mai interesantă decît figura lui Horia Sima! (...)

Sigur, aglomerările strictă asupra impresiei artistice pe care o provoacă o carte. Chiar dacă n-ai avea intenția să faci roman istoric, în mod fatal, aglomerînd date și fapte despre personaje istorice, faci roman istoric. Ori eu nu am scris un roman istoric!

Pe mine mă interesa ca eroul meu, Paul Ștefan, să străbată acel moment de criză pentru România din acele timpuri și celelalte personaje să se descurce în aceste tragice evenimente. Istoria este un fundal, nu este obiectul, adică nu a fost în intenția mea să scriu un roman istoric. Ori, acum volumul fiind încheiat, asupra acestei perioade eu nu mai revin. Nici nu am cum! Ar însemna să-i uit personajele pe drum! Ori, eu am băieți pe care trebuie să-i urmăresc! Ii am pe Paul Ștefan, o am pe Luchi, prietena lui, pe doctorul Spurcăciu, pe ziaristul Popescu și alte personaje secundare cum ar fi de pildă per-

sonajul Meghcel, care se anunță din „Delirul” un personaj foarte interesant, personaj secundar, dar care a ieșit în pagini puține, s-a conturat ca un personaj căruia merită să-i dau atenție.

În „Delirul”, după cum ați observat, există mult document care a fost folosit. (...)

În ceea ce privește filozofia istoriei din „Delirul”, trebuie să spun că problema m-a împiedicat să scriu această carte mai demult, pînă în ziua în care am descoperit că Tolstoi, care mă privea cu autoritatea lui și cu concepția lui spre istorie, fatalistă în istorie, am descoperit că el nu acordă personalității în istorie nici un fel de rol în evenimentul istoric. Ori, după experiența noastră de contemporani, cei care am trăit războiul, dacă ne punem întrebarea ce rol a jucat Hitler asupra istoriei, de pildă, vedem că a jucat un rol nefast (...). Cu alte cuvinte am găsit o replică de dat romanului „Război și pace” și în felul acesta am putut să scriu „Delirul”.

În ce privește volumul doi, sint acum în faza de documentare, documentare foarte stufoasă pentru că este vorba de 23 August (...). Documentele sint foarte numeroase, mărturisirile, de asemenea, foarte numeroase și trebuie adunate. Nu trebuie să fie un tratat de istorie, ci tot un roman! Așa cum a ieșit primul volum! Așa încît, faza în care mă aflu este faza de început!

ATELIER DE CREAȚIE. PROBLEMA MOROMETILOR

Există la modă acum ideea, în Occident mai ales, că scriitorul nu trebuie să știe dinainte ce se întâmplă, ce-are să scrie și unde are să meargă eroul său. Adică, romanul sau povestirea respectivă trebuie să crească odată cu gîndirea autorului și să ajungă nu se știe unde, spre un țel care nu se poate bănui. Eu am neîncredere față de această idee, deoarece o operă nu se poate coagula dacă nu ști dinainte ce vrei să spui. Deci, (...) eu știu, în linii mari, știu dinainte cine este eroul și cum trebuie să evolueze el în paginile pe care urmează să le scriu.

În legătură cu tema povestitorului, pentru că așa cum am formulat-o eu acum vreo zece ani, am răspuns la București, într-un interviu pe care l-am dat la revista „Luceafărul”, dacă nu mă înșel. Tema povestitorului este găsită în personajul Paul Ștefan din „Delirul”. El urmărește, (...) etapele existenței lui urmăresc îndeaproape etapele existenței scriitorului, fără să fac din asta o biografie; fac tot un roman. Fapte care nu s-au întâmplat, dar care coincid cronologic cu o anumită experiență din viața prin care am trecut eu însumi. Prin el, firește, vreau să spun exact ceea ce eu am putut să spun în „Moromeții”, adică, să pot povesti despre istorie, despre război, despre societate.

Eu cred că Ilie Moromete va mai apărea în volumul doi al „Delirului”, dar cum? Rămîne de văzut!

(...) Tăranii care-mi plac mie sint țaranii de odinioară! Acum ei nu se mai numesc țaranii! Se numesc locuitorii ai satelor! Într-adevăr în fiecare sat, în aproape majoritatea satelor noastre, acesta-i lucru statistic cunoscut, rămîn femeia și copiii, iar bărbatul lucrează, își cîștigă pîinea pe șantieri sau făcînd naveta prin uzine, prin fabrici și așa mai departe. Este un fenomen care trebuie studiat, care are consecințe pentru întreaga structură a societății noastre și care este în curs de cristalizare. Se nasc noi obiceiuri, noi forme de viață pe care scriitorii mai tineri n-au decît să le studieze, să le descrie. Eu nu mai pot urmări acest fenomen!

Pentru un moment proiectul continuării biografiei lui Nicolae Moromete îi depărtat. Adică eu am găsit o întoarcere la vechea lui credință, am făcut posibilă și verosimilă, cred, această întoarcere și, deci, pentru un moment nu proiectez nimic nou cu privire la viitorul său. Ceea ce mă obsedează la ora actuală este continuarea volumului „Delirul”, care-mi va lua multă vreme! Este un roman foarte greu!

IMPORTANT!

S-au acordat Premiile A.T.M. pe anul 1985 în domeniul teatrului: Premii excepționale, Premiul pentru cel mai bun spectacol, Premiul pentru regie, Premiul pentru scenografie, Premiul pentru interpretare feminină și masculină, Premiul pentru critică și teatrologie, Premiul pentru secția de păpuși.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București, Piața Școlii, Tel. 17 50 10, 17 60 20. Abonamentele se fac la oficiile poștale și difuzorii din

Intreprinderi și instituții — Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Școlii” editorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — Sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prsfr București, Calea Griviței nr. 64-66