

# Scinteia tineretului

Anul VII

Nr. 16 (291)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

18 aprilie

1987

DE LECTURA

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

### Șansa creației tinere

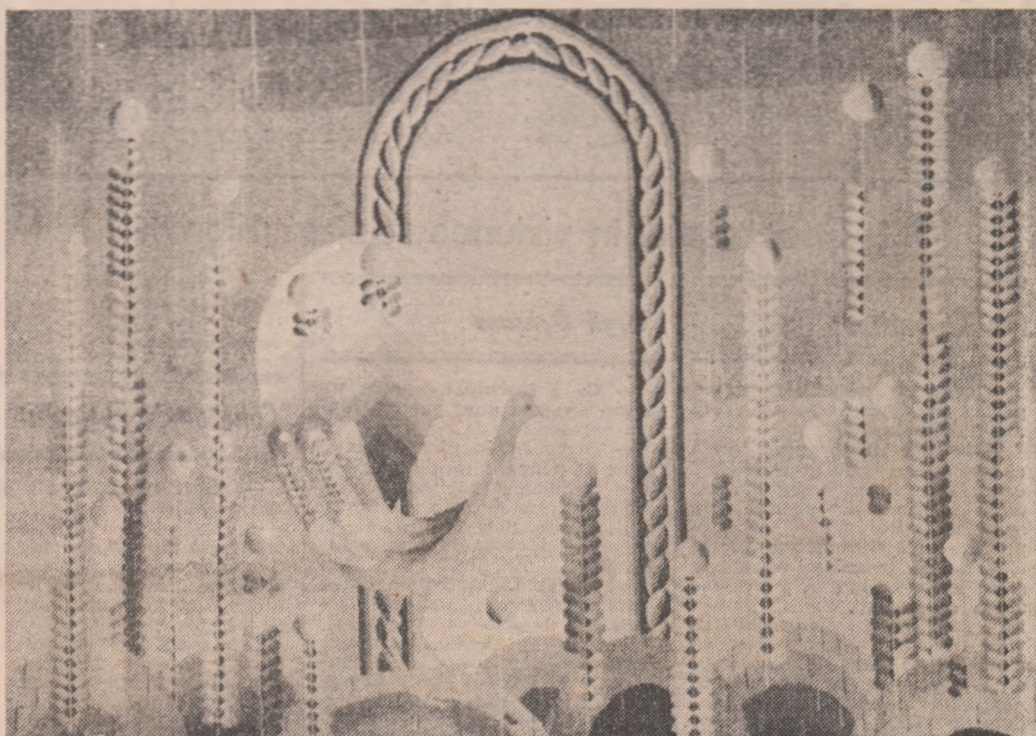
Tără îndoială, orice act de creație debutează și se desfășoară în perspectiva (dorită, cel puțin) a unei posibile integrări, prin rezultatul său, în circuitul valorilor curente sau chiar perene ale civilizației umane. Desigur, o astfel de problemă, oricât de sumară enunțată, comportă o multitudine de aspecte, ecuația actului creator fiind încă departe de a fi elucidată și înțeleasă în toate resorturile ei intime. Cu toate acestea, există unele întrebări al căror răspuns nu trebuie nici amânat, nici căutat cu obstințe și nici nicărar ocolit din pricina prea evidentei sale prezențe. Asadar, iată o astfel de întrebare: care este șansa creației tinere, a creației artistice în general? A creației de acum și de aici, a creației care se află profund integrată în realitățile timpului pe care îl trăim și îl edificăm prin efortul conjugat al tuturor. Răspunsul este, dincolo de simplitatea sa, absolut necesar. Viața pe care o trăim, societatea pe care o construim nu numai că oferă infinite surse de inspirație pentru toți creatorii, dar reclamă, cu o necesitate care provine din chiar structura sa, realizarea unor opere de artă — literare, plastice, muzicale, teatrale, cinematografice etc. — de înaltă valoare care să contribuie activ la devenirea multilaterală, la educarea și formarea complexă a omului. Există, firește, o nevoie a fiecărui individ de a citi, de a privi, de a auzi, de a simți frumosul. Pe acest adevăr simplu și fundamental se bazează longevitatea și prezența de neînlocuit a artei în viața omului, a civilizației făurite de el. Numai că, trecând peste opțiunile personale, care pot fi adesea compozite și divergente, constituind în anumite împrejurări chiar un factor de disoluție, de înțelegere greșită sau de opacizare a unor aspirații și idealuri comune, trebuie să precizăm că o singură societate a reușit să confere, în contextul unei demnități unanime, demnitățile artei pe toată traiectoria ei — de la actul creator la influența formativă asupra fiecărui individ în parte: societatea socialistă, societatea în care trăim și muncim, pentru devenirea căreia ne consacram toate elanurile și energiile de care dispunem. Iată de ce, șansa creației artistice, ca de altfel a oricărui tip de creație materială sau spirituală, capătă în cadrul istoric constituit de noua noastră realitate, depline posibilități de realizare, de împlinire în sine dar și de amplă și fertilă rezonanță în conștiința semenilor. Capodopera artistică are, de la caz la caz, evoluții în timp și destine ciudate. Istoria o demonstrează cu prisosință. Totuși, materializarea ei în modificarea (perfectionarea) mentalității (conștiinței) individului uman, integrarea sa activă și generatoare de mutații benefice în constelația de valori a fiecăruia dintre noi rămâne posibilă numai în condițiile în care cultura, arta și literatura sunt considerate drept factori esențiali ai făuririi și modelării personalității, numai în condițiile în care creatorii de valori spirituale, din oricare sferă ar proveni ei, sint chemați să împlinească în chiar originea demersului lor, dimensiunea educativă, formativă, stimulatorie ce urmează a se exercita asupra celor cărora li se adresează prin limbajul lor specific. În acest fel, scriitorul, artistul timpului pe care îl trăim beneficiază nu numai de șansa afirmării înzestrării proprii, a unei realități generoase care să-i incite și să-i inspire, ci și de aceea, înfinit de prețioasă, de a-și valorifica opera în modul cel mai nobil cu putință — de a o vedea adică integrată și rodind în conștiința și în modul de a fi al contemporanilor lor.

Epoca pe care o parcurem, epoca celor mai mari împliniri din istoria poporului român, epocă legată definitiv de numele marelui erou al neamului, secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, intrunește, în cel mai fericit chip cu putință, toate aceste deziderate puse în fața creației literar-artistice ca, de altfel, în fața tuturor factorilor chemați să contribuie și să acționeze în mod responsabil, patriotic, partinic pentru înfăptuirea exemplară a mărețelor programe de dezvoltare multilaterală a țării.

Creatorii tineri, toți cei care își dedică munca și viața afirmării frumosului, marilor idealuri umaniste ale societății noastre socialiste beneficiază, cum împede o demonstrează viața de zi cu zi, de cele mai largi posibilități, de cele mai mari șanse de a-și pune talentul, ideile, înzestrarea în slujba progresului necontenit, a triumfului cauzelor supreme ale civilizației făurite de om.

„SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC”

### Vocile artei românești



„Pasărea tinereții înaintea primului zbor” — tapiserie de CELA NEAMȚU-GRIGORAȘ, 1987

Ca și „Ferestrele”, „Păsările” reprezintă o temă la care artista **Cela Neamțu-Grigoraș** a revenit mereu, transformând subiectul literar într-un adevărat motiv plastic inepuizabil, mereu nou. Alunecând din universul mitologic popular în spațiul rustic al poveștilor românești, un univers fără miracole dar cu un farmec unic, autoarea a pus de fiecare dată, în tapiseriile ei amprenta unui spațiu de viață și gând pro-

fund românesc, fără insistențe folclorizante. După cum, păsările ei sint toate surori cu măiestrele cîntătoare din povești, datorite cu un strop de mister și o frumusețe ieșită din comun. Elegante și grațioase, colorate și gătite, mindre în tinută și blinde în priviri, frumoasele inaripate sint, în viziunea autoarei, asemenea femeilor. „Așa le văd eu!” și așa și sint. Ultima dintre ele, „Pasărea tinereții înaintea

primului zbor” este încărcată de simboluri și semnificații: într-o grădină printre flori, ea stă în fața unei porți deschise, dincolo de care i se deschide drumul vieții. Ca o „pasăre a paradisului” cu penajul ei uimitor, fragilă și oarecum intimidată, ea stă în dreptul porții deschise, privește spre afară, întinzînd încă o clipă în grădina protectoare a copilăriei ei, clipă rară, evocată de subtila compoziție, înaintea primului mare zbor în largul vieții.

### Istoria — marea carte a adevărilor noastre fundamentale

## S-au ridicat pentru adevărata și „noua libertate”

Veacul al XV-lea a adus în trezgul spațiului românesc „privilegiul” de a deveni obiectiv principal al acțiunilor ofensive ale Imperiului otoman, datorită poziției sale geopolitice deosebite de bastion al Europei la Dunăre, tangent celor două direcții strategice vizate de planurile de campanie ale sultanilor — danubiano-pontică și central-europeană. În toate cele trei țări române, ritmul dezvoltării economice, derularea vieții pașnice, siguranța muncii creatoare au avut de suferit datorită descenderii expedițiilor otomane și incursiunilor prădalnice (akın) care le precedau; în mod deo-

sebit însă agresiunea otomană a contribuit la agravarea situației maselor de producători direcți — supuși concomitent ofensivei marilor nobilimi maghiare — din Transilvania, voievodatul românesc autonom aflat în relații de vasalitate față de Coroana Ungariei, ignorat în mare măsură, în prima jumătate a veacului, de regele țării vecine, Sigismund de Luxemburg, aspirant apoi deținător al titlului demnității supreme în ierarhia feudală occidentală de împărat al Imperiului romano-german. Cu sprijinul și în interesul împăratului și al papalității, în condițiile integrării în

tot mai mare măsură a țărilor române în circuitul economic european, prin valorificarea producției agricole și animaliere, în Transilvania, feudații, laici sau clerici, au intensificat ofensiva împotriva obștilor țărănești libere și a obștilor aservite, limitînd, din nevoia sporirii cotei de produse pentru piață și a rentei în bani, dreptul la strămutare al iobagilor, categorie în care se încadrau majoritatea celor pe care umanistul Georg Reicherstorffer avea să-i numească „români înșiși băștinași ai acestor provincii”. Țăranii români și o bună parte a seculilor de rînd au pierdut dreptul de a-și lăsa moștenire avutul soției sau rudelor, și-au văzut obligațiile în natură și în muncă față de senior și de suzeranul țării sporite și convertite în bani, contribuțiile excepționale, plătite în caz de război, transformate în dări obișnuite; și-au

MIRCEA DOGARU

(Continuare în pag. a X-a)

# ACTUALITATEA PENTRU TINERET

NOTE • INFORMAȚII • MICROINTERVIURI

AGENDĂ • AVANPREMIERE • RECOMANDĂRI

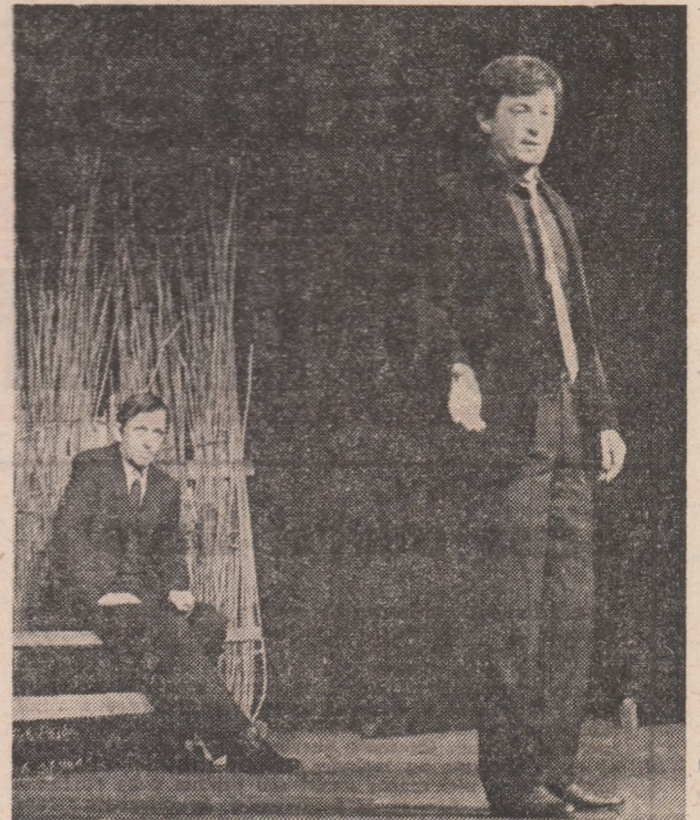
## La Teatrul „Ion Creangă“

### POEZIA CA SPECTACOL

Pe fundalul căutării unor modalități noi, cu stil, prin care Teatrul „Ion Creangă“ să se adreseze publicului tânăr, să-l cucerească și să și-l facă partizan pentru întreg programul său estetic, reeditarea volumului „La Liliiec“ a fost „mobilul“ declanșator al acestor seri din opera lui Marin Sorescu, poet nu numai cunoscut și important, ci și popular. Premisele succesului păreau asigurate și dinspre cealaltă parte a... rampei, a interpretării. Întii, spectacolul **Rinduieli** (dramatizarea și regia: Constantin Fugașin) al grupului de teatru **Eveniment** al Ansamblului Artistic al U.T.C., cu lista sa impresionantă de premii, printre care și cele de la **Galele** de la Costinești și **Piatra Neamț**; apoi, și nu în ultimul rând, **Ion Caramitru** și **Virgil Ogășanu**, actorii Teatrului „L. S. Bularandra“ despre care se poate spune (și într-o măsură considerabilă chiar trebuie să se spună) că au contribuit cu forțele și cu mijloacele lor de expresie, cu talentul lor, la înțelegerea, la succesul și la popularitatea operei unui poet atât de original în spațiul literaturii române și interesant chiar și dincolo de hotarele ei. **Ion Caramitru** și **Virgil Ogășanu** au recitat, au regizat, au interpretat opera lui Marin Sorescu de când era... singur printre poezi și apoi de la **Răceala la A treia țepă**, de la **La Liliiec** la **Liniște**, ne privim în ochi. „Funcția poeziei este una de cunoaștere“ spune poetul și, după el, „actorul. Interpunerea actorului între text și spectator este, în cazul operei în discuție, decisivă, în ordinea „funcției de cunoaștere“ cu mijloacele teatrului, emoționale, elocvente și — de ce nu? — concise. Există o sumă de poezii care nu le mai poți citi decât în „cheia“ propusă de **Ion Caramitru**, de **Virgil Ogășanu**, sau de grupul **Eveniment**: „cheia“ unei „ars poetica“ a vieții citadine și a vieții rurale.

Cum toate acestea „trebuiau să poarte un nume“ le-am făcut să se întilnească pe scena Teatrului „Ion Creangă“ — care în tentativa sa de a cuceri publicul tânăr caută să și definească un stil.

**CORNEL TODEA**  
regizor, directorul Teatrului „Ion Creangă“



### Spectacolul în viziunea realizatorilor săi

#### Ion Caramitru

— Cum vă explicați faptul că poezia lui Marin Sorescu este atât de populară?

— Primul motiv ar fi acela că senzația de accesibilitate este, la lectură, imediată. Al doilea, derivat din primul, este surpriza profunzimii acestei poezii, care formulează foarte clar datele existenței cotidiene și în același timp le proiectează la scara universului, în așa fel încât omul = cititorul se vede în centrul lui. Al treilea motiv este umorul, cu totul special, care nu se dezmințe în nici unul dintre genurile abordate de Marin Sorescu, umor specific românesc, mai mult decât haz, mai mult decât... necaz. Marin Sorescu mai este, ca orice mare poet, și un făcător de limbă. Selecția noastră, deși profund subiectivă, este reprezentativă și din acest punct de vedere. El reușește să facă din elementele cele mai concrete, imediate, fruste uneori, metafore năucitoare și în același timp accesibile. Marin Sorescu vede dintr-un alt unghi ceea mai banală „proză“ cotidiană descoperind „la scara“ fiecăruia „munți și sensuri“. Am considerat că acestea sint accentele inedite pe care scena le poate revela pentru înțelegerea acestei opere importante a literaturii române.

#### Virgil Ogășanu

— Ce a însemnat, pentru un actor, apariția unui poet ca Marin Sorescu?

— O șansă în plus de a-și pune în valoare calitățile, de a lega un dialog mai strins între scenă și public prin intermediul poeziei. Sorescu, încă de la primul său volum **Singur printre poezii** (remarcat cum stăm chiar de G. Călinescu), a bătut primul gong și pentru noi, actorii. Pe de altă parte, am fost încurajați de public, care este dornic de poezia nouă, contemporană. Poezia lui Marin Sorescu cere un public inteligent. Faptul că este atât de populară, dovedește că publicul este nu numai potențial, ci și în fapt inteligent. El a găsit în poezia lui Marin Sorescu gîndurile, aspirațiile și sentimentele sale gata formulate într-un limbaj surprinzător și o apropiere de viața concretă de la vîrsta cea mai fragedă pînă la cea matură, exprimată în volume ca **Unde fugim de-acasă** sau **La Liliiec**. De la început l-am îmbrățișat ca poet, apoi l-am cunoscut, ne-am împrietenit. Sorescu este și poetul generației sale, iar noi sintem generația sa. Interpunerea actorului între text și spectator, atitudinea noastră personală asupra textului, selecția (subiectivă) nu au fost decît o altă modalitate

de a reda publicului o imagine globală asupra unei opere poetice, de a o îmbogăți, cu mijloacele teatrului.

#### Constantin Fugașin

— Acest spectacol s-a născut din dragoste...

— Dragostea față de satul oltenesc în care m-am născut.

Dragostea față de Marin Sorescu, cel care a reușit ca nimeni altul să reinvie acel sat în „La Liliiec“.

Dragostea față de acești minunați oameni pasionați care sint membrii grupului de teatru „Eveniment“ al U.T.C.

Mă bucur că am reușit ca strădania și talentul prietenilor mei, actori amatori, au fost răsplătite nu numai cu premii (numeroase și importante), dar și cu satisfacția apariției pe scena Teatrului Tinereții Generații. Și ca să vă dați seama ce înseamnă acest lucru pentru ei ar trebui să-i priviți în culise, cînd își așteaptă intrarea, să-i vedeți cum sorb din priviri fiecare cuvînt, fiecare gest al celor doi mari actori, **Ion Caramitru** și **Virgil Ogășanu**.

Cîțiva vor rămîne toată viața cu amintirea „Rinduielilor“ unde au reușit „rolul vieții“ lor de actori-amatori, poate unii vor deveni actori de-adevărata, dar sigur îi veți reîntîlni pe toți ca spectatori pasionați în sălile de teatru.

### Interpreții... despre „Rinduieli“

E lumea bunicilor, lumea copilăriei noastre, e atmosfera curată și plină de viață a satului. Pentru fiecare dintre noi acest spectacol înseamnă reîntoarcerea la începuturi, la anii lipsiți de griji ai copilăriei. Poate acesta-i motivul pentru care am pus atîta pasiune în realizarea lui... Iar tabloul final, operă comună a publicului și a noastră, se adaugă celorlalte „tablouri-amintiri“ strînse de-a lungul vieții de fiecare dintre noi.

**CONSTANTIN NECHITI, mecanic**

Este frumos să fii tânăr, să ai o inimă care bate pentru teatru, pentru artă în general, să poți să te faci iubit de „infiniții“ sălii și să ai ocazia să „vorbești“ cu cuvintele lui Marin Sorescu, a cărui operă este o parte importantă din literatura română.

**COSTIN MĂRCULESCU, elev**

Sperăm ca „Rinduieli“ să placă și publicului măcar atît cît ne place și nouă, oricum îl asigurăm că pe viitor ne vom „rîndui“ din ce în ce mai bine.

**CLAUDIU FLORIAN, elev**

Am înțeles mai bine teatrul, am învățat cite ceva din tainele lui. Făcînd „Rinduieli“, ne-am străduit să jucăm teatru cu adevărat, nu să ne jucăm de-a teatrul.

**LUMINIȚA COJOCARU**

Pentru mine, Sorescu a fost un „necunoscut“. Din clipa în care am început să repetăm „Rinduieli“ a devenit un „univers“. Mă bucur teribil că sint, măcar pentru o seară, o roțiță în angrenajul acestui „univers“. Sper ca spectatorul să vadă din sală numai strălucirea acestui spectacol nu și transpirația din zecile și poate sutele de ore de repetiții.

**NICOLAE BOTEZATU, tehnician**



Plastică

GALERIA

ORIZONT —

„Mă obsedează mereu aceleași teme ale picturii...“

La Galeria Orizont va fi vernisată la sfîrșitul acestei luni selecția de pictură Zamfir Dumitrescu. Intervievat de noi, pictorul ne mărturisește:

— Sint lucrări realizate în ultimii doi ani, numai uleiuri, reprezentînd naturi statice, portrete, compoziții. Noutatea compoziției nu ține de tematica ei, ci o reprezintă chiar lucrările mele.

— Titluri de excepție?

— Toate. Întreaga expoziție mă reprezintă.

— Vreo preocupare neștiută pînă acum?

— Nu de resortul tematicii sau obiectelor. Cred că există îmbunătățiri sub raportul organizării compoziției, convins fiind eu că sint mai bine executate tehnic. În rest, mă obsedează mereu aceleași lucruri și teme ale picturii mele: natura statică, portretul. În general obiectele pe care le pictez eu fac parte din cotidianul banal, dar modul în care le combin imprimă o anume forță a picturii. Și în ceea ce privește portretul, cei din jurul nostru, bărbații, femeile, copiii, formează obiectul meu de studiu. Sigur că și în portret contează enorm modul în care-ți compui materialul.

— Dumneavoastră sinteți și un teoretician al geometriei picturii prin chiar disciplina pe care o predați la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“...

— Cursul meu vizează structurile geometrice în arta plastică și tratează în linii mari regulile organizării compoziției și construcției imaginii plastice, studiîndu-se în primii trei ani ai facultății. În felul acesta preocupările mele de la catedră sint strîns legate de arta mea,

dar n-am să susțin niciodată că propriile-mi lucrări reprezintă performanța ideală de punere în practică a teoriei mele. Ele, doar, mă reprezintă pe mine acum.

**IOANA MORUZI**



Teatru

Premieră la Botoșani

Tînărul regizor **Dan Mănescu**, angajat al Teatrului de Stat din Botoșani, semnează direcția de scenă a recentei premiere românești **Dulcea ipocrizie** a bărbatului matur de **Tudor Popescu**.

— Este a doua întîlnire a mea cu dramaturgia lui **Tudor Popescu** — ne mărturisește regizorul, prima a fost piesa „Greutatea omului“ montată la Brăila, care a împlinit de curînd 300 de spectacole de la premieră — și sper să fie la fel de bine primită de public. Am tratat tex-

tul, după părerea mea o satiră a micilor slăbiciuni umane, în cheie parodică, cu influențe puternice din zona intrigii polițiste, inclusiv deznodămîntul fals tragi-comic. Spectacolul are foarte multe gaguri, iar scenografia Ancăi Dragu este modernă și expresivă plastic. Colectivul de actori a funcționat excelent cum doar rareori se întîmplă cu o echipă. Ne-am jucat și ne-a plăcut s-o facem încercînd semantic textul lui **T. Popescu**, supradimensionînd comicul deja existent în piesă, prin joc, prin mișcare și relații în scenă. Dintre formulările actoricești se detașează net rolul de compoziție al lui **Ion Apostoliu** și cel al mătușii năzdrăvane interpretat de **Elena Ligi Coriciuc**. Îi secondează cu talent **Boris Perevoznic**, **Lomira Bădescu**, **Mihai Păunescu** și **Narcisa Vornicu** (de o frumusețe electrizantă).

— În cei trei ani de stagiatură la Botoșani ați avut și succese și ezitări, și bineînțeles, tot timpul alte proiecte. Care sint cele de acum pentru viitorul apropiat?

— Despre succesele mele li las să vorbească pe alții. Despre insuccesele mele prefer să vorbesc mai ales eu: el se numește

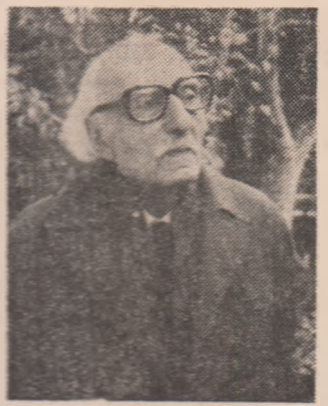
„Îndrăgostiții din Thesalia“ de **Georges Peele**, montat la **Piatra Neamț** în scenografia mea și care a fost un fiasco total. Proiecte am destule: un film de debut la Casa 5, despre care n-am să vă spun nici un cuvînt, și spectacolul „Uș sufler romantic“ de **Tudor Popescu** pe care îl voi monta prin **A.T.M.**

**LIANA COJOCARU**

● Regizorul craiovean **Mihai Manolescu** a montat pe scena Teatrului Național din București în premieră absolută piesa „Campionul“ de **C. Gîrmeaca** cu următoarea distribuție: **Costel Constantin**, **Cezara Dafinescu** și **Eugen Cristea**. Scenografia este semnată de **Constantin Rus**. Textul dramatic urmărește procesul de conștiință al unui tînăr care se confruntă cu sine într-un moment dificil al vieții lui. Această poveste, a emigranților reîntors în țară după cîțiva ani de rătăcire, are o dureroasă dominantă: cea a singurătății totale în viața socială, în cea profesională, în dragoste. Credința finală a eroului, după perioada sa de instrăinare, este că doar între ai tăi te poți bucura din plin de viață și, în plus, să ai conștiința valorii tale umane.

Mihai Moșandrei

„Urmăresc cu tot interesul acest fenomen literar actual, cu atât mai mult cu cât am descoperit în el foarte mulți tineri de mare talent”



— Stimate Mihai Moșandrei, dacă v-ați hotărât să vă redactați memoriile, asupra cărora aspecte ale vieții dumneavoastră și ale vieții literare din perioada interbelică ați insistat? Care sunt personalitățile acelei perioade literare care v-au impresionat în mod deosebit, care, eventual, v-au influențat?

— Memoriile mele? Nu m-am gândit niciodată să mi le scriu. Nu m-am gândit, fiindcă mi-a displicut să vorbesc despre mine, fiind prea subiectiv, în chestiuni care, tocmai, cereau multă obiectivitate. Totuși, încă din anul 1930, am început să scriu un jurnal. Acest jurnal, parte din el, a fost pierdut. La restul conținutului să scriu și acum despre ceea ce, în lumea aceasta, m-a impresionat mai mult. Partea mai interesantă începe chiar cu studiile pe care le-am făcut la Paris, din imboldul tatălui meu, care vroia să fiu cu orice chip, în toate situațiile, un om care se ocupă de politică, așa cum îi plăcea lui, din mare dragoste pentru mine, fiindcă politica, pe timpul acela, adică prin 1929, era tot ce te putea sălta mai mult. Taică-meu, însă, ignora un singur lucru: că sint mai multe feluri de oameni: oamenii ambițioși și oamenii contemplativi, sau, altcumva spus, oamenii cărora le place, având o intuiție foarte, foarte sigură a lipsei de durată a acestei vieți pămîntești, să fie contemplativi. Mi-a plăcut să fiu spectator, să notez lupta dintre oameni și să văd fiecare ce a reușit și ce a reușit. În această situație, mi-a plăcut nu să mă lupt cu oamenii, ci să stau alături de ei și să-i privesc, cit și cum reușesc să dea omîrii pentru fericirea ei. Fiindcă a trăi înseamnă, înainte de toate, a te bucura.

Venind de la Paris, cu diploma în buzunar, m-am gândit la continuarea pe care o voi face pe linia literară — singura mea pasiune — la București și înțelegeam că fericirea omului pe pămînt era fericirea vocației lui. Niciodată pe acest pămînt nu vei reuși, sau nu vei trăi fericit, decît făcînd ceea ce vocația ta te îndeamnă, sau unde acest sentiment al explicației vieții e mai puternic. Poate prin ereditate, fiindcă unchiul meu matern Dimitrie Nanu era deja un poet cunoscut, un poet consacrat, un poet care în '937 luase Marele Premiu Național de Literatură după recomandarea și insistența lui Iorga — acest filon literar se trezise și în mine, și, în adevăr, în acest timp m-am hotărât să studiez și să mă înregimentez mai puțin politici, cit acestel pasiuni sentimentale literare. Și, în adevăr, spre necazul și nemulțumirea tatălui meu, las doctoratul, îl împachetez, îl pun în geamantan și vin la Cimpulung să fac poezie. Ceea ce, mărturisesc acum, i-am spus cînda maestrului critic și unchiului de cea mai desăvîrșită critică după părerea noastră, Șerban Cioculescu. Și, mărturisindu-i, mi-a spus la urmă, după ce i-am arătat greșeala de care mă acuzau părinții, că eu reprezint poezia însăși — lucru care m-a măgulit, dar m-a și atașat foarte mult acestui desăvîrșit critic. Zic desăvîrșit, nu numai pentru lucrurile noi pe care le aduce, dar pentru stilul său atât de interesant, atât de franc și atât de obiectiv. Sint lucruri pe care critica adevărată nu le poate niciodată ignora...

— George Călinescu, în Istoria literaturii române... a realizat o evocare a atmosferei cenaclului Sburătorului. Ce ne-ați putea spune dumneavoastră?

— Cînd m-am întors de la Paris existau mai multe cenacluri literare. Era timpul cenaclurilor. Exista cenaclul ortodoxist al lui Nichifor Crainic, exista cenaclul lui Mihail Dragomirescu și exista cenaclul lui Eugen Lovinescu. Între aceste trei cenacluri trebuia să mă înregimentez în felul de a vedea al „maestrului de ceremonie” al fiecăruia dintre ele. Or, examinînd mai cu atenție programele acestor cenacluri, am găsit că cel mai bun loc al meu ar fi lingă Eugen Lovinescu. De ce? Fiindcă acolo prima respectul personalității și libertatea gîndului. Sau, nu poate fi artă și-n special literatură, fără aceste două respecte față de o disciplină care nu duce cu ea numai o simplă personalitate, ci și o întreprind linie critică, căreia trebuie să-i aparții. Astfel, am intrat în acest cenaclu al Sburătorului, plin de tineri, care, ca și mine, aveau aceleași convingeri. Ei erau foarte mulți, au rămas în literatură mult mai puțini, însă ceea ce au scris, n-au fost lucruri care să poată fi uitate. Sint lucruri încă valabile din punct de vedere estetic și, unele dintre ele, ca linie socială. Între aceste personaje ale cenaclului era un mic grup, totdeauna în jurul maestrului, adică al lui Eugen Lovinescu,

care la sfîrșitul ședinței sburătoriste puneau concluziile celor citite și auzite. Remarcabili erau domnișoara Delavrancea, Cella, maiorul Brăescu, mai puțin George Călinescu, și alți critici, printre care erau remarcate în mod special Pompiliu Constantin și Șerban Cioculescu. Nu erau certuri. Nu erau decît hohote de ris, sau aprobări cu aplauze la sfîrșitul fiecărei lecturi, fie a unei poezii, fie a unei proze. Între care proze, era foarte aplaudat un fiu de sătean de prin regiunea Oltului, de la Spineni, care se numea Iovescu. El a citit acolo, dacă memoria încă mă ajută destul, *Laerimi pe piine*, față de care, într-adevăr, produsese citeva lungi tăceri prin stilul foarte popular, țărănesc și dialoguri foarte viu prinse. Toate acestea l-au făcut pe maestrul Lovinescu să spună: „Iată un al doilea Creangă!”

— Prin anii '30, tînărul pe atunci, Al-

beros cu scriitorii, au mai trăit doi și mai remarcabili poeți pe care ni l-aș putea aminti și care, acum, sint împietriți în marmură sau bronz în Grădina Publică a crasului și care se numesc Tudor Mușatescu și poetul și renumitul matematician, bunul meu prieten din copilărie, Dan Barbilian, iscălitînd ca poet, Ion Barbu. Cu toate că Ion Pîllat sedea de obicei la proprietățile sale de la Florica, lingă Pitești, l-aș aminti aci, pentru a întregi tabloul poeziei create în această parte a țării. „Acolo unde-n Argeș se varsă Rîul Doamnei”, dinșul a găsit floarea poeziei, cum mi-am aflat-o eu la Cimpulung. Ion Pîllat este un mare poet. Ne-a antecedat citiva timp. N-am avut legături decît prin frumoasele lui poezii. Pîllat mai semăna cu mine, fiindcă și el, ca și mine, admiram pe Francis Jammes, un mare poet francez, tot din această perioadă — pe la 1930 —, pe care l-am și

Locuitorii orașului de care se leagă inițial document scris în limba română pot urmări adesea cu privirea, mergînd sprinten, grăbit parcă, însoțit de obicei de unul din setterii săi favoriți, fideli tovarăși de vîndătoare, un bătrîn cu privirea ageră, pătrunzătoare, dar senină. Poetul Mihai Moșandrei (n. 29 ianuarie, 1896) poate fi mai rar întîlnit la sediul Uniunii Scriitorilor, adesea, însă, pe dealurile mai line sau mai aspre, inconjurînd protec-torul Cimpulung Muscelul. De-a lungul vremii, poetul nu a fost răsfațat de criticii (deși activitatea sa este tratată și de E. Lovinescu, și de G. Călinescu, și de Ov. S. Crohmăniceanu în lucrările respective de referință), poate și datorită unei existențe discrete — fizicele vorbind — în viața literară, poate și datorită unei tematici aproape monocorde. Variațiunile infinitezimale uneori, sint, însă, atât pentru acela care citește mai încet, cit și pentru poet, foarte importante; deoarece, în tema largă a naturii, sub faldurile ample ale simbolismului, nuanțele devin tot atitea ocazii de a prinde absolutul într-un

bob de rouă sau în foșnetul unei frunze. Echilibrul mereu misterios al naturii este pentru Mihai Moșandrei valul cel mai adînc și cel mai transparent și totodată generator de lirism. Ingenuitatea și rafinamentul, iată componentele fundamentale ce alcătuiesc secreta sa alchimie sufletească. Singurul poet contemporan cu noi, care se declară simbolist, Mihai Moșandrei, este, totodată, unul din pușinii care, tacit, își revendică ascendența lirică într-o sinteză armonioasă, în cazul său, formată de sensibilitatea specific românească și de conceptul de „poezie pură” al Abatelui Bremond. Și așa s-ar putea explica aparenta lipsă de spectaculozitate a destinului său literar care, traversînd mai multe perioade ale istoriei noastre literare, cu totul diferite, a rămas imperturbabil, senin, echilibrat, sub aripa din-totdeauna curată a Poe-ziei. Dacă nu ne-am teme de bombasticisme, am spune că poetul, omul Mihai Moșandrei mărturisindu-se, reprezintă o părticică de istorie vie, dar cit de revelatoare! — lingă care trăim, dar, pe care, pentru a-i pătrunde

semnificațiile, e bine să ne oprim o clipă, s-o prîgim și s-o ascultăm. Semnificația este poate aspectul cel mai frapant al omului Mihai Moșandrei: nici cele două războaie mondiale în care a luptat efectiv, nici multe alte vicisitudini ale vieții nu i-au tulburat-o. Sentin-tate care nu înseamnă uscăciune, ci, dimpotrivă, vioiciune sufletească, receptivitate, dorința ne-strămutată de a comunica, de a se face auzit, de a asculta la rîndul său. Eliberat de rigurile pro-zodice, în dialogurile despre poezie, cu o voce caldă, învăluitoare, Mihai Moșandrei se confesează cu sinceritate, căutînd mereu, neobosit, simbu-rele ascuns al vibrației li-riche. El este un orator refulat. Fiecare replică a sa este un mic discurs, care, cum se va vedea, respectă, stilistic vorbind, toate regulile oratoriei. Frază amplă, sinuoasă pe alocuri, alternează cu concluzia ferm, clar formulată, încheind, uneori, o demonstrație. Transcriem mai jos un fragment dintr-un dialog mai amplu, pe care, grație amabili-tății poetului, l-am putut înregistra pe bandă mag-netică.

tineri de mare talent. Inșă, as spune eu, foarte diferiți în felul de redare. Nu vreau să-i citez, ca să nu fac mai departe invidioși pe alții, pe care nu i-ara citat. Dar pînă acum, e foarte greu de spus, fiindcă ei sint niște muguri-care se desfac la soare și floarea lor din roz se poate prefăce în albă, și din albă, se poate prefăce în albastră și atunci nu poți să pui de la început un diagnostic precis. Dintre prezatori, am citit relativ mai pușini. Așa că nu vreau să mă pronunț, fiindcă nu-i cunosc pe toți, fiindcă sint prea tineri și timpul meu, mai cu seamă acum la bătrînețe... Dar sper că acești scriitori, cînd se vor defini-tiva, într-un anumit fel de a scrie, atunci or să fie de la sine aplaudați de masele cititoare, avide de citit romane. Dar cumva, romanul azi, e din ce în ce mai puțin delăsător, am impresia, pentru poezie, care se citește repede, la o țigareta, în tren, între prieteni, și de eseu. Romanul devine ceva cu totul romantic. Dintre criticii în viață, față de care am multă considerație și multă prețuire este Șerban Cioculescu, despre care am mai vorbit. Alt critic mare este după mine Ov. S. Crohmăniceanu, care se vede că are o foarte largă cultură și un fel foarte imparțial de a prezenta scriitorii asupra cărora cititorii trebuie să-și fixeze ochii, ca fiind scriitorii de viitor.

— Tinerețea sufletului dumneavoastră mă îndeamnă să vă adresez o altă întrebare: ce credeți despre poezia dum-neavoastră?

— Întrebarea aceasta este rar întîlnită. Cred că poezia înseamnă înainte de toate un mister. Mister e faptul de a merge prin însăși natura ei, spre abso-lut. Ce înseamnă absolutul? Absolutul este o picătură de rouă, adică o perfec-ție privită din toate părțile. Absolutul este un soare care totdeauna orbește prin luminozitatea lui, către care fiecare tinde a da puținul din luminozitatea inimii lui. Deci, poezia face parte din domeniul absolutului. Frumosul nu poate fi contra frumosului, binele nu poate fi contra binelui. Binele este tocmai pro-prietatea, domeniul către care tot omul trebuie să tindă, dacă vrea să se numească om cu „o” mare — și prin poe-zie.

— Aș spune că este firesc să vă întreb în continuare, unde vă situați dum-neavoastră în evoluția poeziei noastre?

— Eu cred că sint un simbolist, un poet care face parte dintre aceia care nu spun totul, și care a descoperit că singura formă poetică adevărată din ceea ce e autentică poezie, nu poate să fie decît simbolul. Așa că, aceste simbo-luri, pe care imaginația cerută cititoru-lui e absolut de rigoare, poate duce la adevărata poezie care e nu numai a poetului care o scrie, dar și a cititorului care o poate broda în diferite feluri, fără ca autorul să fie jignit în vreun fel. Mi-aduc aminte de Ion Barbu, care era deseori abscons, sau prea ermetic, și veneau diferiți cititori, printre care critici, Eugen Lovinescu, Cioculescu, alții, să-l întrebă ce-a vrut să spuie. Și atunci, Ion Barbu cu toată sinceritatea : „Ceea ce ai înțeles dumneatale, asta am vrut să spuie”. Așa că, vedeți dum-neavoastră, el avea dreptate în ceea ce pri-vește, după mine, forma expresivă a poeziei. Poezia poate să fie ambiguă, poate să fie o picătură de rouă — acesta este simbolismul. Expresie nu prozaică. Nu să spui totul, punct, și să înțelegi cum înțelegi un articol de gazetă. Nu. Poezia e difuză, asta este poezia simbo-listă. Poezia este lumină și ceață, poe-zia este soare și este lună, în același timp. Cum? Cu sensibilitatea aceluia care o caută. În orice caz, în țara romă-nească sint foarte mulți poeți tineri, pe care eu, poate, n-am să-i mai apuc la plînată opera lor, însă mă bucur de pe acuma de aceste rezerve de energie lirică pe care le are poporul român, în-cepînd cu folclorul lui, care este o mi-nunție.

— Cu toate că întrebarea referitoare la proiectele de creație este foarte des folosită, de această dată ea nu vrea să fie deloc convențională.

— Am prăpăstioasa vîrstă de 91 de ani, cînd aceste proiecte au căzut odată cu cortina ultimă. La 90 de ani, sau chiar mai devreme, nu se mai pot face proie-cte, fiindcă nu mai există viitor. Celor care mă întrebă de proiecte, le-am răs-puns tuturor la fel. Totuși, în afara eseului *Prezența Pegasului* despre care am vorbit mai devreme, aștept, de asc-menea, apariția unei culegeri de versuri, *Ultimul buchet*, predată Editurii Cartea Românească.

CRISTIAN FLORIN POPESCU

Dima lansa într-un scurt eseu ideea „localismului creator”, care atunci a suscitat ecouri numeroase. Dumneavoastră ați frecventat cenaclul lui E. Lovinescu; v-ați impregnat de atmosfera literar-artistică pariziană. Apoi v-ați hotărît să vă stabiliți la Cimpulung Muscel. Ce a însemnat atmosfera acestui oraș pentru poetul Mihai Moșandrei?

— M-am stabilit la Cimpulung înainte de toate, pentru faptul de a fi găsit la Cimpulung locul poeziei. Aicea, pe lingă multe muștele, pe lingă multe flori frumoase, creștea și floarea poeziei. Care e floarea poeziei? Floarea poeziei după mine — totdeauna reduc totul la mine, fiindcă nu toți sint de părerea mea — floarea poeziei este floarea visului. Visul este inconsumabil. El este un cer albas-tru și adînc în care totul se prefăce în viziune poetică pentru cel care e născut poet. Acestor viziuni interioare eu le-am sacrificat toată viața mea — din slăbi-ciune? sau din neputința de a face alt-ceva mai bine? — și, dîndu-le lor totul, nu am putut trage alte foloase, decît ceea ce poate da o poezie frumoasă, o muzică admirabilă, deci, acele bucurii intelectuale de ordin superior omenesc.

La Cimpulung nu exista o atmosferă literară. Prima atmosferă literară pe care am surprins-o era aceea a unchiului meu bun matern, Dimitrie Nanu, poetul care făcea să vie la Cimpulung fel de fel de poeți, prietenii lui, și care în vre-mea aceea se numeau Emil Gârleanu, E. Toma și, din cînd în cînd, un oarecare Giurescu, al cărui nume se brodează pe acela al marelui erou național, maiorul Giurescu, care a luptat atât de brav în războiul de la 1877. Alături de mine, deoarece Cimpulungul e destul de ge-

văzut. Student fiind, mi-am lăsat studiile, ca să mă duc pînă la Hasparren, și am și scris O vizită la Hasparren, acolo unde poetul vina și scria poezii și elegii su-perbe. Acest poet m-a primit cu o mare bucurie. L-am surprins în haine de vi-nătoare și cu un braque sub biroul unde poetul își scria elegiile. A fost încîntat că un român poate veni ca să-i spuie și să-l mulțumească pentru deliciul poezi-ilor care au plăcut atitor artiști români și cititori de poezie aleasă.

— Pușini își mai aduc aminte că de mult ați publicat un eseu: *Prezența Pegasului*. Este acesta teoretizarea artei poetice a poetului Mihai Moșandrei?

— Tot din cauza poeziei și pasiunii pentru ea, am scris și eseu *Plîmbări în jurul poeziei*, sau *Prezența Pegasului*. Un manuscris care, pentru a doua ediție, sper să apară cit mai curînd. Aș fi foarte mulțumit, fiindcă e una dintre lucrările la care țin, fiindcă am încercat aci să arăt cum credeau și ce credeau despre poezie citiva mari poeți, celebri în literatura universală, printre care Gongora y Ar-gote, Verhaeren, și după ei, la noi aicea, ca un exponent al poeziei pure, Dimitrie Anghel. *Prezența Pegasului* a apărut fără să mă înșel, cred, prin 1934, la Edi-tura Vremea. Dar e mult mîrit și com-pletat acolo unde am găsit că mai existau lacune.

— Urmăriți atent literatura actuală? Ați vrea să o caracterizați în citeva cuvinte?

— Urmăresc cu tot interesul acest fe-nomen literar actual, cu atât mai mult cu cât am descoperit în el foarte mulți

Cind s-au adresat capodoperelor literaturii orale românești, interpretii au ales, de obicei, varianta care, prin consens, li s-a părut mai profundă și mai frumoasă, mai complexă și mai rotundă. În cazul „Mioriței”, varianta a fost (și continuă să rămână) varianta din colecția lui Vasile Alecsandri. În cazul „Meșterului Manole”, după ce G. Dem. Teodorescu a pus în circulație varianta culesă de la Petrea Crețul Șolcanu, varianta Alecsandri și-a pierdut privilegiul. Mai nou înregistrată partitură este, într-o opinie generală pe care o reactualizează hotărât ultimul ei interpret, poetul Horia Bădescu, „adevărată capodoperă, întruchiparea estetică cea mai desăvârșită a mitului”. Această metodă de lucru, care îndreptățește focalizarea luminii comprehendive asupra unui singur exemplar (unul «ales», cel mai «de soi»), face din toate celelalte variante ale operei orale echivalente ale variantelor unei opere scrise, la care autorul a renunțat. La acestea, analistul trimite numai tangențial, în scopul de a lămurii și de a nuanța sensurile variantei «definitive». O altă metodă, mai nouă cel puțin la noi, aduce semnificațiile operei pe temeiul structurii ei tipologice: o structură dedusă din cvasitotalitatea variantelor cunoscute. Dar de o monografie de acest tip, capabilă să promită o garanție de obiectivitate hermeneutică, nu beneficiază, deocamdată, decât „Miorița”. În absența unei monografii similare, „Meșterul Manole” continuă să fie contemplată în variantele ei de excepție. Horia Bădescu a dedicat baladelor în ipostaza propusă de Petrea Crețul Șolcanu o carte: densă și captivantă, substanțială și expresivă.

„Tinta” cercetării, aceea afirmată, este „de a demonstra că de aproape de exemplaritatea structurală a tragediei” se află „Meșterul Manole”. E natural ca o asemenea tentativă să se bazeze pe un model al tragicului. Horia Bădescu și-l constituie prin frecventarea asiduă a unor sinteze și eseuri semnate de Johannes Volkelt, D. D. Roșca, Albert Camus, Gabriel Liiceanu și mai ales a sintezei lui Guy Rachet. Cei mai mulți dintre acești esești și filosofi îi oferă posibilitatea de a înscrie capodopera românească în gen; D. D. Roșca îl îndrumă, prin sensul particular de creativitate benefică, pe care îl acordă existenței tragice, spre determinarea diferenței specifice.

Capătul drumului spre semnificația ultimă, „adevărată” (Horia Bădescu nutrește această iluzie!) se află în „fondul mitic” al operei, pe care l-a descris, cu sentimentul definitivului, Mircea Eliade. E limpede astăzi că „Meșterul Manole” relatează un episod „creatural” (e termenul lui Mircea Eliade): un episod în care este sacrificată o ființă dragă, ceea ce nu este decât „un alt fel de a formula jertfirea de sine”. S-a pus întrebarea de ce mitul zidirii s-a sublimat în operă literară în spațiul sud-estic și de ce capodopera s-a zămislit în spațiul românesc. Acestei întrebări i-a dat un răspuns, de asemenea irevocabil, tot Mircea Eliade: pentru că „nicăieri nu putea fi mai evidentă, mai validată de realitatea istorică, credința că nimic nu poate dura dacă nu e însuflețit de o jertfă”.

Interpretul de astăzi întregeste punctul

de vedere al lui Mircea Eliade prin câteva incitante referințe la „fondul istoric”. În esență și prin analogie cu țesătura de relații în care Mircea Eliade a introdus vinătoarea rituală și întemeierea Moldovei, „Meșterul Manole” poate fi privit ca un mit cu certe rezonanțe în istoria Munteniei, deci poate fi privit nu numai ca un mit al creației, ci și ca unul al Descălțării, al întemeierii Țării Românești. Ipoteza ar putea fi susținută prin integrarea operei, a mitului care s-a implinit în text, într-un anume complex ideologic și cultural-artistic al societății românești medievale. Fiind adevărat că, „în viziunea artistului popular, în care gândirea mitică a generat această partitură, unei opere de întemeiere exemplare, sacre și simbolice, nu-i putea corespunde decât întemeietorul mitic, Negru Vodă, și nicidecum ctitorul real al lăcașului” și dacă, într-adevăr, Negru Vodă e un personaj structural al compoziției, atunci momentul în care mitul a înflorit în operă trebuie coroborat cu momentul în care s-a cristalizat legenda lui Negru Vodă în istoriografia Munteniei (o legendă ce

la bun început care sînt consecințele acțiunilor sale în raport cu Destinul și le acceptă”. Or, această conștiință, caracteristică Antichității, nu va fi redescoperită decât de Renaștere: „lupta dintre condiția demiurgică a artistului și condiția sa umană” (pe care, în epocă, nu o cunoaște numai artistul) caracterizează spiritul renașterist. Dar și umbra necruțătoarei Ananké îl însemnează, ca un zăbranic, pe Manole: aflată, ca și destinul, deasupra zeilor, ea modelează existența lui Manole în sensul autodizolvării în aspirația spre absolut. Hermeneutul nu-și poate ascunde uimirea de a regăsi imaginea elenă a Fatalității în „Meșterul Manole”; dar această prezență e încă un semn al clasicității reinnoite care caracterizează Renașterea. Apoi, ca o modalitate particulară a unei esențiale, orgoliului pe care îl afirmă eroul nu este, de asemenea, în firea Renașterii? Dar opțiunea lui de a forța „limita” și înversarea de a reperta asupra ei o victorie?

Însăși existența sub semnul Imanenței îl proiectează pe Manole pe ecranul fosforescent al Renașterii. Intocmai eroului renașterist tipic, el nu poate să fie altfel și altceva decât îl prefigurează natura lăuntrică. Destinul, fatalitatea, vina și marea lui derivă din datele lui latente. Imanența principală ni se pare a carac-

Prin migăloasă și atenta demontare a „universului dramatic”, Horia Bădescu speră să poată convinge că „Meșterul Manole” nu este pur și simplu „o lume de simboluri”, ci este, concomitent, „o lume a oamenilor și a suferințelor lor”. Dar și această lume, care o susține pe cealaltă, în același fel în care carnea mărului susține în sine mireasma, se înrădăcinează în teritoriile Renașterii.

Vorbesc argumentele poetului-hermeneut. Omul acestei epoci aspiră la condiția titanului. Or, „figura meșterului este construită pe dimensiuni titanice”, căci „patima zidirii” îl devorează și îl proiectează „în demonie”. Femeia aceleiași epoci, în ipostaza ei idealizată, intruzează puritatea și sacralitatea. Or, iubirea Anei pentru Manole are un aer „de sfințenie”. Principele aceleiași timp (cel pe care îl gîndește, Machiavelli nu Neagoe Basarab) e dictatorial și cinic. Or, Negru Vodă „nu roagă, ci poruncește, el nu discută, ci sancționează”, stilul său existențial „are răceala întunecată a lumii luciferice căreia îi aparține de fapt”. Omul comun al epocii se realizează, spre deosebire de omul de excepție, prin valorile cotidiene ale vieții. Or, acestui tip uman îi aparțin cei nouă meșteri.

Coloana universului dramatic al operei rămîne, bineînțeles, eroul care tinde la „condiția titanică” și nu oricum, ci „printr-o augmentare a caracterului, a voinței, printr-o exemplaritate și forță sufletească neobișnuită”. Lui, aspirația titanică îi solicită o epuizantă dăruire eroică. Or, „viziunea din „Meșterul Manole” se clădește dintr-o perspectivă umană eroică, o perspectivă în care omul se proiectează uriaș și puternic în confruntarea cu un univers ostil”. Se poate spune că în Manole regăsim, emblematic, spiritul românesc renașterist, așa cum îl ipostaziază marii eroi ai epocii și, înaintea tuturor, voievozii ei (iluminati), iar în perspectiva pe care o propune „tragedia cu pervaz de baladă” — perspectiva umană eroică proprie Renașterii românești.

Horia Bădescu a „încercat” (e cuvîntul său) să descopere în „Meșterul Manole” o structură tragică superioară și a și izbutit, chiar dacă uneori prin supralicitarea unor detalii care pot fi doar ale variantei îndrăgite și a căror relevanță s-ar putea să fie, în consecință, un dar al hermeneutului. Cum modelul la care s-a raportat nu e al tragediei franceze, ci acela al Anchiții elene, el a dezvoltat, însă, fără să fi voit, și o structură proprie modelului existențial renașterist românesc.

Parafrazîndu-l pe D. D. Roșca, s-ar putea spune că „Meșterul Manole” înscenează „sentimentul tragic al existenței, neliniștea metafizică și tensiunea sufletească mare — aspecte foarte puțin diferite ale aceleiași — adînci și permanente stări afective a conștiinței — (care) sînt izvor de foarte mare putere sufletească”. Or, această putere sufletească „e creatoarea celei mai mari libertăți spirituale pe care omul o poate cuceri în această lume. Libertatea activă, transformatoare de lume”. E libertatea pe care o cucerește Manole.

CONSTANTIN SORESCU

\* Horia Bădescu, Meșterul Manole sau imanența tragicului, Editura Cartea Românească, 1986. Lector: Magdalena Bedrosian.

## O mitologie a libertății active \*)

a fost reconstituită în câteva meticuloase studii cu caracter interdisciplinar).

Ipotezei că „Meșterul Manole” e și un mit al întemeierii, Horia Bădescu îi mai adaugă una: întemeierea este o veșnică reîntemeiere. Faptul că „nicăieri, în nici o altă întruchipare artistică a motivului, nu există o căutare a începuturilor, o mărturie a înlăturării constructive, a reîntemeierilor succesive, asemenea celor din variantele românești” nu poate decât să se explice printr-o specificitate istorică: dintre colectivitățile sud-estului european, „românii sînt singurii care și-au păstrat, pe întreaga durată de timp discutată (a Evului Mediu — n.n.), structurile statale, politice și sociale proprii”. E un lucru cunoscut, ca și acela că deși „țara a existat totdeauna”, totuși, „într-un fel sau altul, fiecare nouă domnie însemna o reîntemeiere, fiecare nou voievod era un ctitor”. Conexiunea are nevoie de o nuanță (poate esențială): născîndu-se din mit, în miezul Renașterii, atunci cînd se conturează legenda despre Negru Vodă în istoriografia națională, „Meșterul Manole” exprimă, asemenea literaturii scripturale, spiritul renașterist: căutarea „zidului învechit și neisprăvit” este una din pregnanțele lui metafore revelatoare.

De altfel, lectura lui Horia Bădescu, a cărei miză este de a descifra o structură proprie tragicului în opera românească, dezvăluie, în același timp, și o structură proprie rinascimentului.

Care ar fi „fondul tragic” al operei? Nici unul din elementele lui tipice nu-i lipsesc. Manole știe că va trebui să vizeze încă înainte de a fi visat, nu le reproșează meșterilor că și-au trădat jurămîntul, știe că este acela care trebuie să plătească prețul zidirii: Manole are conștiința destinului său. „Eroul știe de

teriza „vina” eroului. Care e vina lui Manole? Răspunsul lui Horia Bădescu e foarte frumos în profunzimea lui hermeneutică: „Este o vină care decurge din însuși destinul său, din structura sa cea mai intimă, am putea spune că e o vină genetică: vina de a se fi născut creator și de a fi dat curs chemării sale. Nimic nu pare a constitui o vină mai mare decât această putere a omului de a concura divinitatea pe terenul ei, în acea unică sferă ce pare a desemna esența zeului”. De fapt, caracterul immanent al „acțiunii” eroului semnaleză o existență sub pece-tea paradoxului: eroul alege fiind ales și este ales în funcție de structura sa interioară, decizia dinafară validează sensul dinlăuntru al ființei și, concomitent, este preformată de acesta.

În fine, locul pe care „Meșterul Manole” i-l rezervă divinității e unul care contrazice flagrant statutul ei în mitologia creștină cită vreme aceasta „exclue orice tensiune, orice conflict între om și zeu” și, mai mult, exclue ceva mai presus de sine. Însă în opera românească „antica Moiră își recapătă drepturile pe care i le uzurpaseră dogmele creștine”. Unde să căutăm explicația? Mitologia din care s-a cristalizat capodopera e un aliaj în care elementele creștine au fost absorbite de cele păgîne, de origine geto-dacică. De aici, ipostaza atit de deosebită de modelul originar sub care apare divinitatea în întreaga mitologie autohtonă: nu numai în „Meșterul Manole”, ci și în „Soarele și Luna”, în scenariile facerii și în legendele etiologice. Odată ce am acceptat cristalizarea operei în spațiul Renașterii, va trebui să mai admitem că și noul spirit a participat la transformarea divinității creștine: o transformare care a făcut-o de nerecunoscut.

## Poezia ca stare de spirit

### „Domnul Kafka bate la ușă”

Intr-un moment în care textului poetic i se cioplește chip în albul a mii de pagini, Vasile Petre Fati pare cel mai puțin dispus să acorde credit cuvîntului și „sucursalelor” sale textuale. Cînd poezia ambiționează să spargă zidul sunetului, zgomotoasă și acrobatică precum un duel aerian, versul său stă la pîndă. Cînd mondenitatea și spiritul de aventură împing poemele contemporanilor săi pe mările și oceanele tuturor straturilor culturale și sociale, poemele lui Vasile Petre Fati se obstinează într-o imobilitate încordată, într-un timp nedefinit al rememorării continue. Cînd pitorescul și naturalismul adună în panoplia fiecărui rînd trofeele împiate ale mahalalelor, bucătăriilor, debaralelor, metafora cheie a poemelor sale pendulează între accidentul biografic stîns în tăcerea anilor și delirul exaltat, între biografismul burlesc (reconstituit din cîmburile de „suprafață” ale existenței) și proiecția unei lumi scindate, suprapuse, simultane traversate ca prin aburii visului.

Este de mirare cum comentarii de pînă acum ai poeziei lui Vasile Petre Fati au insistat cu precădere asupra unității de ton pe care experiența sa artistică o degajă. Or, unitatea de ton este cel mai adesea expresia „amprentei” stilistice care face număidecît un autor autentic recognoscibil, aceasta fiind doar punctul de plecare într-o expediție analitică.

Vasile Petre Fati este un poet de primă importanță în pofida discreției sale și a reticentei exegeților, unul din puținii

creatori de tensiune poetică, disprețuind eufonia, întorcînd spatele „travalului” asupra cuvîntului, acordînd credit nelimitat tensiunii pe care textul său poetic o realizează prin acumulări și „învăluiri” răbdătoare.

Poemele lui Vasile Petre Fati — autor a cinci volume de versuri: Floare de leandru, 1967, Vedere la amiază, 1975, Fragi în noiembrie, 1978, Paradisul de fier, 1980 și Amănuntele, 1984, volume cărora li se adaugă mai multe romane și culegeri de povestiri — sînt expresia unei permanente stări conflictuale; zburcîmii interior i corespunde agresivitatea lumii exterioare pe care poetul o descoperă pretutîndeni, la nivelul organic ori amorf, la nivelul proiecțiilor onirice și, deopotrivă, în apăsătoarele, terorizantele rememorări.

În definitiv, poetul narează drumurile sale nesfîrșite prin coridoarele unui castel kafkian clădit din cărămida singelui și din mortarul nervilor bacovieni. Coridoarele aeriene, labirintice se răsucesc, urcă și coboară, ră-tăcesc în jurul absenței. A unei absențe definitive. Însăpămîntătoare crescînd ca o perlă în jurul grăuntelului de nisip care e sufletul: „Îmi port de grijă mai greu, sunt mai singur / Miine va fi o zi mai bună pentru mulți / Dar azi ceața coboară ca într-un extaz, / Slăbit îmi pun fularul meu roșu, / Pe terasă e frig, / În oraș doctorul Faustus a și venit și așteaptă / În grădini publiche, în mansarde, pe terenurile cu zgură. / Mai salut pe paznici în zori, mai călăto-

resc cu trenuri de noapte, / După o zi de convalescență privesc stația de benzină, / Sunt semne de trecerea timpului, / Războiul punilor s-a sfîrșit, ra-pița înfloreste / În tinerete înveți regula de aur, perfecțiunea lumii. / Într-o zi voi părăsi orașul, voi ajunge acolo și / unul dintre noi va spune: / Au trecut ani, frumoasă viață”. (Scri-soare, în vol. Fragi în noiembrie).

La capătul acestor coridoare sînt ușile zăvorite de sens, lipsite de o altă semnificație decât aceea de imagine placată pe neant, de butaforie care maschează abisul: parcul, grădina publică, țărnușul mării, terasa cofetăriei, gara pustie, expoziția de automobile, cabina liftului, mașina salvării, camera de hotel: „În camera douăzeci și patru am ajuns, / În camera douăzeci și patru e frig, / Cineva îmi arată locul. Iubește-mă. / Eu sînt mai puternic decât ei. / Pe o cutie goală de chibrituri / Am scris cuvîntul „tendresse”. / Portarul aici are mînuși de lînă / Dar pînă la iarnă va mai fi. / Printre spițele de oțel ale bicicletei / Îl văd cum citește un roman. / Alții în lumina slabă a liftului / Îmi fac semne de adio. Dar eu / Pe uriașele cutii de conservă / Am scris cuvîntul „tendresse”. (...) / Mă-nînc pachetul de struguri de acasă / (...) / Cineva deschide cutia viorii / Dar cine mai poate să cite acum? / Cîțiva îmi arată locul. Iubește-mă. / Eu sînt mai slab decât ei. / Pe fereastra camerei douăzeci și patru / Am scris cuvîntul „tendresse”. (Camera douăzeci și patru).

Emoțiile, sentimentele, rările, deziluziile, disperarea, speranța au ceva efemer inoculat în substanța lor ori sînt placate pe derizoriul „conservei”, șipcii de gard, zidului mincat de ploii — afișe lipite pe sentimentul inconsistent, al fragilității, al

slăbiciunii. Autoportretul poetului, chiar el, pare trasat din liniile interrupte, tremurate ale iluziei, ale delirului bacovian distilat în retorte kafkiane: „Am miinile reci, am un fular roșu, / Care lovește turnul catedralei. / Cu ziare vechi îmi acopăr schiurile, / Miinile, fața (...) / Port bocanci grei pentru iarnă / Prin ochelarii mei de soare se văd / Tuburile de oxigen pentru voi toți. / Am nervii slabi (...) / Cînd nînge îmi încălzesc miinile / La reclama din colț și rid...” (Plexul solar, în vol. Paradisul de fier) sau: „După ce îmi scot costumul de balerin rămîn aproape gol. / Mi se văd coastele vineții, umerii căzuți, obraji ca de piine. / Eu nu sînt Ariel, eu nu bat cu pumnii, eu nu strig / Dacă exist ca adevărat aceasta pentru că am labe uriașe / Și o inimă mică desenată cu creionul chimic. (...) / În lumea aceasta sensibilă sunt gol și îmi văd trupul, / Îl urmăresc ca pe un șoarece rătăcit în sacul de grîu, / Îl chinul, îl ating, să văd dacă sub unghiile mele / stă moartea”. (Costumul de balerin).

Vasile Petre Fati e și el un hoinar, un singuratic al pustierilor piete, un obișnuit al străzilor întunecoase, un cunoscut al paznicilor de noapte, un adolescent de o tăioasă, crudă sensibilitate: „Eu sînt acela care așteaptă în spatele ferestrei, / Care ascultă prin țevi. / Care caută în coșulețul de piine, care stă în această casă. / Îmi fac loc pînă în dreptul Băncii Naționale, / Îmi fac loc pînă acolo unde păsările se izbesc de trenuri. / În miini țîn un disc, / Cu spatele acopăr orașul, tai o piine în două. / Eu sînt acela care citește afișele orașului, / Care vă mulțumește în somn / (...) / Îmi acopăr miinile cu o pătură verde, / Nu sînt singur, am casă, am iubită. / Și iată, am ajuns un adolescent de altădată / Care privește pe fereas-

tră, care repede dă colțul / Și care acum nu se mai întoarce. (Un adolescent de altădată).

Există în versurile lui Vasile Petre Fati o stare încordată de așteptare, o pîndă printre lucruri fără mister, o căutare înfrigurată a unei prezențe printre obiectele cele mai perfid-banale (coșulețul de piine, cutia liftului, dulăpiorul de medicamente, cutia veche a viorii), o incredere a apropierei de strivitoarele edificii în fața cărora ființa pare micșorată la scara absurdului (aerportul, clădirea Băncii, catedrala orașului), o rătăcire în căutarea afecțiunii, a înțelegerii, a căldurii umane prin cele mai peștrite medii (camionagii, portarii de noapte, hamelul, vînzătorul de languste, biciclistul de pe șosea, soldatul, ingerul decăzut, pictorii scufundați într-o tulpure, misterioasă boemă). Stereotipia gesturilor, obstinarea de insectă alunecînd pe firul absenței și neantizării capătă o încărcătură dramatică, pe care acest admirabil artizan al reclusiunii care e Vasile Petre Fati o va face să explodeze cu un remarcabil talent, cu o secretă știință a efectelor (repetiția, monotonia vor căpăta strălucirea figurii de stil) îndeosebi în ultimele sale două volume de versuri: „Ziua s-a sfîrșit! / Deschid ușa casei, cer apă verișoarei mele. / Am grijă să nu ating raftul cu flori, / Am grijă să nu ating cele o sută de picioruse ale nopții. / Bat în perete încet, bat repede în perete / Pînă ce cineva de dincolo îmi răspunde: / Dragule, nouă nu ne plac amănuntele”. (Amănuntele).

TRAIAN T. COȘOVEI

(va urma)

## Meditația lacrimii \*)

Debut editorial de înaltă calitate poetică, volumul de versuri „Numai conturul“ confirmă în chip mai ferm o evidență pentru care argumenta de mult prezența constantă a lui Gabriel Cheroiu în presa noastră literară, cele peste cincisute de poezii publicate până acum, alături, de cîteva ani buni, mai multor premii literare. Cartea îi împlinește în chip firesc o etapă, tot atât de necesară în evoluția unui poet pe cât a fost de așteptată, în acest caz, ca un drept aminat. Situându-se, în contextul generației sale, sub un semn deopotrivă matur și temerar, Gabriel Cheroiu rivnește dificultatea impecabilă a unui lirism conținut, alegind o desăvîșire fără spectacol, diametral și curajos opusă speciei de debut violent. Printr-o deliberată asceză a canonului metric, părînd a-și asuma un definitiv jurămint de supunere, Gabriel Cheroiu nu își acordă nici o libertate de inovație sau exuberanță formală, meditația se concentrează, lirismul cîștigă în intensie. Se naște o tensiune particulară în aria experimentului său, riguros comprimată în contur, materia e obligată la stăgnări și implozii.

Gabriel Cheroiu ignoră febrilitatea de a descoperi prin căutări imature un continent propriu; el precia însă un teritoriu tematic tradițional cu o îndrăzneală compensatorie. E temerară, cu adevărat, în generația sa, întreprinderea acestui lin ocol de întoarcere, cu un sentiment chthonic amar, către o blindă figuratie bucolică, insufletită meditativ în obediență totală a unui „somm in genunchi“: „schitul de iarbă“ și copacii și vitele, „în cuptoarele vii, aplecate la iesle / (pe cînd) flacăra singelui dezleagă parfumul / adinc de pămînt...“ (Darul de lapte), și omul și cimpia și taina semînței nomade, mi-grînd somnambul prin trupul vegetal și pasărea menită pentru plumb și, inhămat la „carul renunțării“, minzul împiedicat pe care „în propriul trup cu sila îl zidiră“, și „boii triști și iapa fătătoare / cu minzul gata înșeuat în ea“ și suflarea încreagă într-o răbdătoare smerenie peste „pămîntul impur-purat“.

Marele suflu vital elementar ce străbate poemele lui Ion Gheorghe, intrat în reveria stingerii de sine odată cu poezia lui Ioan Alexandru, i se transmite celui care se înscrie în această descendență, adinc interiorizat. Pentru privirea, ferită de risipire, angajată grav în a căuta în adinc o chintesență amară, mai conformă cu temperamentul poetului, busola indică un nord intristat și un mare sens retractil ca un fel de rit dintr-o transhumantă rătăcită și sălbatică („urme de lup în vite și în lapte...“). Turme întregi de oi rătăcitoare / fără ciobani alunecă-n pămînt / cu ugerole grele atîrnînd / lupoai-ce ies prin strungă la mulsoare“). Un curs mediativ invers descoperă, îndurerat, pe un traiect de resorbție, fructul „tăindu-și cele mai întii / prin țeva propriei tulpine / pînă la cuibul încă viu, / dar prăvălit de mult în sine“ (Strigarea din urmă). O strofă din poemul Doimea meditează același mister al răsfrîngerii și al prăbușirii în oglindă, al resorbției prin reflectare: „Orice unu este-mperecheat / cu el însuși oglîndit în ape, / cînd singurătatea nu-l încap / se găsește-n sine răsturnat.“ „La marginile veghei“, prin inversarea perspectivei, ca într-un revers al ființării, pare că toate „în izvoare se vor trage / prin pămînturi înapoi“. Reflexul, inversat, se mută în amintire: „Ca un abur de otavă / se vor stringe-n amintiri / ale trupului lor urme / pe biciuștile subțiri“ (Umbra boiler). Toate se retrag, absorbite într-o constelație germinală: „Grăbește paserea-ndărăt / în cal-carele mumei sale / și mii de ouă își închid / stomahurile abisale“. Căci și „copacii a se-ntoarce pot / cu fiecare mugur în pruncie“, și „grîul crește-n simpla legănare / și omul mină piinea în pămînt“.

Există la Gabriel Cheroiu o obsesie a trans-figurării regnu-

rilor. Metaforele vehiculează, într-o necurmată cîntire către o altă stare, ființe ce pleacă neconținut una către alta într-o nestatornică și neîntreruptă talmăcire a regnurilor. Omul își descoperă un „ochi tentacul“ și o „sălbăticuie-n ochi incolăcită“, în ou „lăuntru se tulbură de fiară“, „Gonașii dorm în urmele de fiare / și fiarele în urmele de cerbi / dorm cerbii în nervurile de ierbi / și ierbile culcate pe izvoare“ (Somm in genunchi), tot astfel precum „au tras copacii mult promisa roadă / de sub pămînt, smucindu-se-n căpește“.

Înlăcrimate într-o sfilă nerostită, scufundate în lacrimă, „cu toate ard fără de glas“ într-o mocnită îndurerare. Ca o parafrază a „liniștii de început de lume“, replica lui Gabriel Cheroiu răspunde distibului popular „Buzele cele mute / Vorbesc pe tăcute“, ca o echivalență izvorită dintr-un alt posibil contur al tristeții: „E liniște doar cît să ieși din tine / pînă-n pridvorul gurii fără glas“. În acest climat, înlăcrimarea e un fel de primum movens („Ce putere ține paserile-n aer / poate doar tristețea care li s-a dat“). Conturul lacrimii închide opeziunea cosmică în care „soarele-i o lacrimă adincă“, iar „pe-nrouate numai luna ară / cu plugul ei cel fără de brăzdare / se-adună plinsul lumii în hambare / și piinile cu coajă-l impresară“.

Versurile lui Gabriel Cheroiu revarsă în surdină, cu fast împărătesc stins, ca dintr-un mare fagure de aur contemplativ, aștern peste rînile și roadele firii, ca o țesătură empatică, meditația lacrimii: „Cînd cli-pa e singura noastră avere / temelnice-mi pare că sint / albinele doar, în prisăci legă-nînd / o lacrimă mare de miere“.

CRISTINA HÂNCU

\*) Gabriel Cheroiu, Numai conturul, Editura „Litera“, 1986.

## În căutarea formulei propriei \*)

S-au produs mutații radicale în ultimii ani în „arta debutului“. Tot felul de formule, de la concursul de debut pînă la editarea volumelor în regie proprie, au înlocuit un model „clasic“ al debutului. Există acum o altă psihologie a debutului, s-a modificat semnificația acestui moment în biografia scriitorilor. Tot mai puține debuturi precoce (excepție fac destinele curmate prematur — Anta Raluca Buzinschi, Cătălin Băjenaru ș.a.) și tot mai multe debuturi la vîrste de peste treizeci de ani.

Altele erau motivațiile. Justificările debutului, în urmă cu cîteva ani, inclusiv la Editura „Litera“, editură la care foarte rar se întimplă să se producă un debut de excepție. Era editura la care își satisfăceau orgoliile de autor, grafomani, veleitari ș.a.m.d. (Cu ani în urmă, într-o librărie de provincie era recomandat un volum tipărit la „Litera“, cu precizarea că autorul a dat autografe pe toate exemplarele). După ce-și vedeau „visul“ împlinit, cei mai mulți dintre debutanții de la „Litera“ renunțau la tentația de a mai tipări cărți — unii ne-avînd parte de nici un fel de atenție din partea criticii, alții fiind vehement contestați. Cîteva ani doar Laurențiu Ulci și-a asumat lectura critică a tuturor debuturilor, inclusiv a „literistilor“. Inceț, inceț, însă, parcă optica față de Editura „Litera“ se schimbă. Fie din cauza confruntărilor cu labirintul editorial, fie din frondă, fie din dorința de a fi ilustrat un fenomen etc., au apărut la „Litera“ și Șerban Foartă, Ligia Holuță (un debut remarcabil din 1985)... De asemenea, antologieile Acr cu diamante, Cinci... E puțin, ce-i drept, dar e un semn.

Marin Ifrim debutează și el la „Litera“ în 1986 cu Spre orașul cu un milion de ferestre, situându-se la mijloc de bun și rău între debuturile „literistilor“,

fără să atragă prin ceva deosebit atenția asupra sa. Un amestec de ironie și ludic, în linia lui Marin Sorescu și Mircea Dinescu, dar și apetitul lexical și metaforic al lui Emil Brumaru pare a fi direcția spre care să se fi orientat autorul în poemele (Cintec, Sărbătoare) care deschid cartea, dar el nu rămîne fixat într-o formulă, de împrumut sau originală, digitînd, adesea cu rezultate mai mult decît onorabile, în diverse registre. Cel mai acut e sentimentul identificării unui topos rural în datele lui aparent banale: „Acum citeva clipe soarele / a scos duminica din ceață / Satul plutește parcă pe un aisberg / Duminică deci, ca pe timpuri...“ Oaspeții se vor simți excelent / ligheanul cu pește proaspăt / e un semn de bun augur // chiar și cei proscrîși // Au venit cu nevestele sau / cu Lautreamont sub braț / Astăzi la poarta lui Neagu fierarul / bucuria are potcoave de cal domnesc... (Sărbătoare). (În aceeași arie ideatică sint și poemele Bălăceanu, Bunicul, Jurnal de sărbătoare, Despre ancoră, Ultima poză a copilăriei, Larba dulce ș.a.). La celălalt pol e sentimentul pierderii acestui spațiu, spațiu de care se detașează cu o ironie blindă, ușor afectată. „Întîlnirea“ cu „orașul cu un milion de ferestre“ făcîndu-se fără mari tensiuni (Irice), ba chiar cu o vagă condescendență cu teribilismul juvenil. Elementele naturale ale ruralului revin în-sistent, intersectîndu-se cu cele ale urbanului în mici radiografii ale cotidianului care poartă „semnătura omului / pe actul de posesiune încheiat cu natura“. (Imaginație).

Dar partea cea mai consistentă a cărții lui Marin Ifrim e „obsedantul poem“, poem care se privește pe sine, își etalează „mecanismele“. Tăcere, Spațiu poetic, Această-i întrebarea, Ca un fagure de miere... Subefect (I), Poem, Despre inefabil, Despre poem, Ei, Subefect (II), Proiect lovinescian etc., încearcă, cu mai multă sau mai puțină convingere, să nuanțeze ipostaze ale aventurii efortului creator. Cred că Marin Ifrim știe ce vrea, simte poezia, doar că deocamdată nu o epurează în suficiență măsură de balast și se lasă amăgît de „găselnițe“.

\*) Marin Ifrim, Spre orașul cu un milion de ferestre, Editura „Litera“, 1986.

NICOLAE BĂCIUȚ

\*) Victor Gh. Stan, Slujitorul universului particular, Editura „Litera“, 1986.

## Consecvență întru simplitate

Volumul de debut al tinărului poet Victor Gh. Stan, conține o frumoasă reabilitare a ideii de poezie naivă. Este vorba de fapt de o carte, mai bine zis o cîrticică, de o simplitate desăvîșită, de un caracter cristalin, pe deplin perceptibil de către oricine și comprehensibil așisderea. Faptul e atît de evident încît o demonstrație analitică este superflua. Mi se pare că tocmai în aceasta rezidă valoarea plachetei, nescuțite altfel de inerentele stingăcii, ale începutului. Poetul nu a cedat cituși de puțin presiunii modei, organismul li-ic rămî-nînd aidoma unui batiscaf, iar nu, cum se întimplă adesea, ca un peste de mare adincime turtit de imensa cantitate lichidă ce-i stă deasupra. Ce vreau să spun? Autorul a avut curajul (consecvența) de a rămîne pînă la capăt el însuși, cu toată frăgezimea, naturalatea, simplitatea sa de trăiri, traduse liric într-un chip de asemenea natural și simplu, iar, în momentele norocoase artistice fragede. Așadar, presiunea contextului nu a alterat textul, poetul avînd țîria de a evita preluarea diverselor sugestii din lirica ultimelor decenii, în mod hotărît neavenite în cazul său. Victor Gh. Stan este un traditionalist „sadea“, iar meritul lui este că întuind structura individualității lui artistice (aflată în plin proces de for-

mare) a mers pînă la capăt în chip exclusiv și, propabil programatic, în direcția indicată de ea. Fapt evident oricît altfel ar fi am regăsi împrunouturi lexicale, imagistice ori strofice, rezultat al lecturii atente a cărților unor poeți români de azi iluștri: „Atîi de curînd am știut a nu căuta / (o eternitate ocîlindu-mă cu spini infloriți) / atîi de curînd mî-a ajuns iluzia că mai e totuși / ceva care să mă doară dacă întînd mina / fără a mă pulveriza definitiv secundei, / Fiecare inseamnă o adincime a ei“. Consecvența (al cărui nume poate fi luciditate, sau chiar abilitate într-un sens superior al cuvîntului) în a „transcrie“ cu rigoare și fără abateri tonalități „selectate“ de timbrul propriu și relevabilă și pe alte planuri. Poetul pare a fi în adincul său un delicat, un timid, și, în consecință, compozițiile nu vor avea dimensiunile ample ori curgerea tumultuoasă care „se pliază“ structurilor lirice avîntate predispușe la trăiri și îndrăzneli epoeice. Dimpotrivă, Victor Gh. Stan, netră-dîndu-și sensibilitatea, de o discreție soplită, compune poeme scurte (conciția fiind ea însăși o expresie a dezideratului de a nu lungi discursul liric) pentru a nu plictisi, a nu agasa, a nu „îmbicsi“ receptivitatea lectorului, rezultînd din toate acestea compuneri de o tentă aforistică, firește, iarăși discretă, fără aplombul implacabilelor formulări sentențioase: „Tu ești un cuvînt / făcut cu linii / din silabe / cel care îți eze în-lăuntru / așteaptă ca un cal in-setat / izbucnirea ploii“. Se ivese din această dispoziție generală o poezie de dragoste de o gingăsie neașteptată, autorul cerîndu-și parcă îngăduința de a-și face tremuratele declarații (un deghizat imn înălțat inefabilului, în fond): „Era frumoasă / atîi de frumoasă / era umbra mea / se topea cerneală / conturînd zborul ei / mă întreb / în care bolovan / în care tăcere / s-a pierdut / poemul din amintire“. Se naște însă mai cu seamă o foarte personală, remarcabilă prin transparența enunțului, denotînd o rodnică influență a lui Blaga, poezie patriotică. Patria și limba e, în acest sens, o compoziție meritînd oricînd a fi inclusă într-o antologie de acest profil: „Patria-i o lacrimă / atîi de pură / incît / nu se mai poate / întina cu nimic. / Limba-i un ochi / atîi de limpede / incît / nu-l poate tulbura nimic. / Lacrimă și ochi / un trup / din care pure / lacrimile / din care limpezi / ochii / în toată liniștea luminii trupesti“. Victor Gh. Stan este, neîndoielnic, un poet în a cărui evoluție se poate spera.

VICTOR ATANASIU

\*) Victor Gh. Stan, Slujitorul universului particular, Editura „Litera“, 1986.

## Refuzul artificialității\*)

După tatonări îndelungate cu diverse edituri, unde manuscrisele predate s-au rătăcit, probabil, odată cu trecerea anilor, în cine știe ce unghere pline de praț și păianjeni, Cristian Dică (a mai publicat în 1978, la numai 20 de ani, la Editura Junimea, miniplacheta de versuri Sint eu anotimpul?) se hotărăște, în 1985, să apeleze la Editura „Litera“. Că autorul n-a greșit procedînd în acest mod, stau mărturie cronicile apărute deja la noul volum (Așezarea virstelor, în Amfiteatrul, august 1986 și Expresionism țărănesc în Luceafărul din 18 octombrie 1986, semnate de Constanța Buzea, respectiv Alexandru Condescu) și sperăm că acest lucru va reieși cu claritate în evidență și din cronica de față.

Subliniem, în primul rînd, sinceritatea debordantă a poeziei practicate azi de poet, ingeniozitatea cu care faptul de viață autentic, trăit cu incandescentă și nu mimat de autor, cum se întimplă adeseori în multe cărți de poezie ale debutanților și nu numai ale lor, trece și se transfigurează artistic în pagina tipărită a cărții.

În contextul liricii tinere a prezentului, poezia lui Cristian Dică ne apare a fi una care se află în limpede descendență

labiană, fuga de artificialitate, de convențional, constituînd o trăsătură majoră a scri-sului său, cele mai bune versuri ale volumului de acum avînd transparența piraelor de munte a căror albie cuprinde în îmbrățișarea ei undele unei emotivități de o deosebită calitate: „Să nu mă întrebați mai mult de mine, / de noul predestinat să piară / cînd fructele sint doldora de vară, / să nu mă întrebați mai mult de mine. // Cum plec mereu dintre cuvinte singur / și tot imperiul nopții mă-nconjoară, / nu sint decît în ascunziș o fiară, / cum plec mereu dintre cuvinte singur. // Iertați-mi ochii prinși în vâl de ceară; / aceste luminări aprinse firii / poate s-au vrut pași limpezi ai iubirii; / iertați-mi ochii prinși în vâl de ceară. // Și nu mă întrebați mai mult de mine, / neprihănirea nu încercă legi; / așa cum vin, par virstele întregi; / așa cum trec, par virstele mai pline“ (Epilog).

Poemele sale sint, cel mai adesea, așa cum ar spune Nichita Stănescu, niște „respirări“, care se organizează în jurul unui singur nucleu liric: o idee pregnantă este înconjurată cu frenezie în țesătura fină a metaforelor revelatorii, întocmai cum o insulă este înconjurată din toate părțile de mare.

Ideea purității, a limpezimii, este una care se reia cu ritmicitate în volum: „În patrie dă limpedele-n vară — / Îi simt foșnînd în gene ca un vis — / Hoștește răsîgnînd într-o fecioară / Cerul pornit pe cîmp la seceriș“ (Greu de iubire). Lumina, care apare într-un poem unde intenția de replică la una dintre cele mai cunoscute poeme ale lui Lucian Blaga este evidentă (Ningere) și lacrima, ca esență a esențelor: „Lacrima, căpește moi, / la ochi doi, / dați-mi ochii înapoi, / ochii doi / dincolo de zorii reci / să îi trec“ (Baladă); „Să ai puterea dintre cuvinte să te des-prinzi / și să intri în Patrie / grîind tot de adevăr, ca de lacrimi“ (Intrarea în Patrie), poemul vorbindu-ne la un moment dat chiar despre „plinsul în culori“ (poezia Fiindcă stă un nor), sint alte două leitmotive ale volumului, care-i dau acestuia unitate și coerență.

Cristian Dică este, în fond, prin structura sa sufletească, un romantic, un visător, cînd răz-vrătit: „Oare cit imi e dat / să port ridicat chiar în mine / acest eșafod / pe care zilnic sint decapitat“ (Întrebări), cînd resemnat: „Și-n sunete sint hăuri reci, adinci, / Se face frig incet, un frig năprasnic, / Incît rămîn cu degetele-n stînci / infipte, într-al iernii mele praznic“ (Tu ești bilanțul...), el nezițînd să-și stringă „chipul de sub pămînturi / într-un dor cit uitarea“ (E mai bine așa) sau să cînte cu delicatețe iubirea: „Am tăcut atît / incît degetele de-ți veti trece / într-o zi / prin roua plingerii mele / pline de diamante vor fi!“ (Poem simplu).

Nu-i reproșăm tinărului poet, deocamdată, decît cumîntenția exagerată din unele poeme, cum este, de exemplu, poezia Fii lăudat, pămînt, recurgerea cu ușurință la unele licențe gramaticale (turburi, în loc de turburi, dă s-apuie, în loc de dă s-apună) și folosirea, rareori, a unor imagini pre(ten)țioase, unde dorința de a fi cit mai original îl conduce, paradoxal, în ogrăzi, străine emoției lirice: „Si în-amorarea asta de clipe / ca bucheții dînd în burta amiezii...“ (Prund).

Altmînteri, Așezarea virstelor este o carte vie, care-și onorează autorul, propunîndu-ne o lecție de prospețime pe care o parcurgem pînă la ultimul vers cu incintare. Ea nu numai că fărîmîtează o convenție statornică de mai multă vreme la noi, că volumele de poezie publicate în regie proprie sint inferioare celor publicate de editurile consacrate, ci ne propune un poet tînar foarte înzestrat, îndreptățit prin talentul său să-și ajungă din urmă colegii de generație.

Credem, așadar, și noi, împreună cu Constanța Buzea și Alexandru Condescu, de ale căror cronici favorabile am amintit deja, că Așezarea virstelor este „o carte frumoasă“ și că avem de-a face, în cazul de față, cu „un poet adevărat“. O viitoare carte de excepție purtînd semnătura lui Cristian Dică, indiferent de editura unde va vedea lumina tiparului, nu va mira, sintem siguri, pe nimeni.

NICOLAE ȚONE

\*) Cristian Dică, Așezarea virstelor, Editura „Litera“ 1985.

# constelații lirice

Ioana Dinulescu

## Și tu dragostea mea

Amintirea : colivie argintată și goală.  
De dragul păsării absente  
nu se imblinzește o furtună ;  
nu se înalță un țărnam pentru gloria  
unui fir de iarbă, o cochilie sportă.  
Infringurate și goale, tăpile în roua  
lui septembrie ; prin celule înșorite  
capilăria trece sub harapnic de foc,  
trece adolescenta în hamuri de fum  
și tu, dragostea mea, cu biciul de scrum.  
Inmuguresc alge peste ruinele triumfătoare,  
tandretea, cașmir al obișnuinței,  
dar tu, dragostea mea, porți biciul  
de scrum, biciul de scrum.

## Singuratecul se îndrăgostește și arde

Un anotimp pentru călătorii lesne de infăptuit,  
un anotimp când dezlegi sufletul să pască  
ierburi fragede, floare de mac ;  
bucuria și teama, sfiala incap  
în căsușul aceluiași rost.  
Turme cuminiți, agonisesc ochii, pleoapele  
imagini-cochilie în iarna ce vine flămândă,  
vicleană, supusă doar hamurilor  
setei și foamei.  
Un anotimp pentru călătorii lesne de imaginat,  
pelerinul visează popas,  
singuratecul se îndrăgostește și arde.

## Flamura limfei triumfătoare

Substanțe stranii și, totuși, părăsite,  
amintirea poetului se desprinde de porumbelul  
de singe care-i joacă pe frunte.  
Ritmează un anotimp cu legi implacabile  
ca scurgerea sevei din trunchiul tăiat,  
ca mirosul gurii tale de femeie tină  
nesărutată de fantoșa melancoliei.  
Poleind flamura limfei triumfătoare  
un pluton de adevăruri domestice mărșăluiește  
incolonat pe sub cireșul din fața ferestrei,  
un pumn diafan de cuvinte instealează  
mierea sleită în clepsidre.

## Lucruri neînsemnate

Lucruri mărunte dar indispensabile :  
cuțitul și ceașca de lapte,  
masa de scris,  
canapeaua pe care te cuibărești,  
prizonieră amurgului din jur.  
Nici tu nu înțelegi prea mult din iubirea  
ta pentru ele,  
din tandretea pe care ți-o smulg  
precarele forme în seri de noiembrie.  
În vecini : o melodie nostalgică, liană  
căutând trunchiul de sprijin, îți acoperă umerii  
infrigurați, cu un șal galben, pufos.  
Lucruri neînsemnate, cicatrici  
ale unor inexistente răni, nu cer nimic,  
ele dau totul ;  
ghemuită în crisalida propriului țipar,  
minezi liniile de fortificație ale nopții viitoare.

## Leu primind hrană

Lumină vărătică imbrățișând  
copaci desfrunziți.  
Parcul e-acum un leu somnolent  
primind hrană din mina ce trage,  
înrouate, zăvoarele cuștii.  
O sabie tandră alintă grumazul.  
Rătăcești pe urmele unei întâmplări  
petrecută în vis. Crenele de aur  
veghează apusul orei de bronz.  
Un spin în călcii,  
un cinteț de dragoste șoptit de gura indiferentă.  
Se tulbură izvoarele toamnei, ale singelui —  
trup legănat în hamul propriilor legi.  
Spectator : leul somnolent primind hrană  
din mina ce trage, înrouate, zăvoarele cuștii.

## Tulburînd oglinzi cosmice

Încă viu, tinăr încă. Fierbinte hamac  
legănat cordul și nervii, oasele tot mai fragile,  
mai ușoare.  
Clopoței de alarmă — fiecare zimbet,  
imbrățișarea de bun venit în amurg.  
Încă tinăr și viu, somnolent sub călciiul  
de granit aurit al clipei,  
între maxilarele-i devoratoare.  
Imbrincit, biciuit de abstracte senzații,  
firul de nisip tulbură oglinzi cosmice.

## BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ

### Fotografii mișcate

Când facem curățenie „mare”,  
ni se întâmplă aproape de fie-  
care dată să ne lovim de ele :  
de undeva, pe neașteptate, cade  
un plic, și din plic se imprăș-  
tie fotografii vechi, adunate cu  
anii. Rămînem cu mătura sau  
furtunul aspiratorului suspen-  
date la jumătatea gestului, le  
adunăm cu o mină, și un gând  
nedus niciodată pînă la ultima  
lui consecință începe să ne  
roadă din nou : „Azi le arunc,  
gata, le-a sunat ceasul !” Dar  
mereu intervine cite ceva, și  
plicului i se găsește un loc  
„sigur”, unde va rămîne neob-  
servat pînă la următoarea  
curățenie „mare”. Nu știu cum  
se face că, de fiecare dată cînd  
se risipește pe podea, cad din  
plic altele. Iar gîndul nicioda-  
tă dus la îndeplinire, să le arun-  
căm, să ne descotorosim de ele,  
ne inversunează mai ales cînd  
ne pică sub ochi fotografiile  
cele mai nereușite, mișcate —  
în care abia dacă ne recunoaștem,  
în care abia dacă ne amintim  
cine mai este alături  
de noi...

### O intîlnire

...încă mai fulgia, și porțita  
tot se izbea de stilul putred,  
făcînd să hodorogască zăvorul,  
cînd ieșisem în drum. Era  
ceasul penumbrei, pe la inge-  
mănarea zorilor, și de jur-im-  
prejur nu se auzea nici o su-  
flare, iar șoseaua de dincolo de  
Valea Roșie nu se vedea defel.  
Numai motoarele automobilelor  
răzbăteau, tremurat, prin pinza  
ninsorii. Nu era nici o urmă  
pe drumul nins, dar mă încăpă-  
nătam să găsesc vreuna și-am  
pornit, cu capul în pămînt, spre  
adăpătoare. Înainte de cotitură,  
îmi ieșiră în întîmpinare...  
cizmele : caraghioase, uriașe,  
flocose „imblănite” pe dina-  
fară, ca să zic așa, cu imitația  
aceea de blană albă, evident  
imbibată de umezeală, semn că  
umblaseră mult pînă să ajungă  
aici... Din cizme ieșeau pantalo-  
nii-pană, de un roșu-aprins,  
implețiți din lînă, iar peste ei  
cadea scortos hanoracul cenu-  
șiu, strîns pe talie, cu două  
protuberanțe dure, un hanorac  
demodat și cam terfelit, cu bu-  
zunarul acela de la piept numit  
de mine marsupiu (clapeta i se  
întărise de frig și stătea țea-  
până, strîmbă). Pe marsupiu  
dăntăuiau ciucurii, înghețați și  
ei, al fularului, tot roșu-aprins,  
exact de culoarea pantalonilor-  
pană, care era înfășurat peste  
glugă.

Din nodul savant legat al  
fularului, ca un original nod de  
cravată imensă, ieșea mîndră  
bărbia ei, cu gropiță, prevestind  
buzele întredeschise în zimbe-

tu acela mediativ-amuzat,  
complet deschimbă de la des-  
părțirea noastră precipitată, în  
urmă cu nu mai știu cîți ani. O  
privisem scurt și-mi ferisem  
imediat ochii ca de o lumină  
puternică.

Ea stătea nemîscată și la fel  
de tăcută ca mingișiera ninsorii  
și m-am gîndit prosteste că  
putea fi căzută numai din cer.  
Singura dovadă a materialității  
ei, mă luminasem deodată, ar fi  
fost tocmai urmele lăsate de ea  
în zăpadă pînă aici ! Și privi-  
sem cu un mare efort de voin-  
ță, cu neîncredere și îndoială,  
cărarea ascunsă sub troiene, în  
spatele ei.

Era adevărată, perfect mate-  
rială, și-nțelegeam că venise pe  
jos : urmele proaspete ale ciz-  
melor ei caraghioase, ca niște  
sălbăticiuni cu blană lungă,  
sticloasă, erau proaspete și se  
pierdeau în direcția crîngului  
dinspre drum. Crezusem toți  
anii ăstia că n-o voi revede  
niciodată și chiar începusem să  
mă impac cu ideea, la urma ur-  
melor și în modul cel mai fi-  
resc puteam să nu ne mai întîl-  
nim ! Dar între noi toate au  
fost, totdeauna, neașteptate. De  
ce era să mă mir că, într-o di-  
mineață în care vîntul mai în-  
foia perdeaua ninsorii, a apărut  
și ea, încă o dată, parcă direct  
din cer ?

Singurul amănunt care mă în-  
triga în atitudinea ei era tă-  
cerea. Ar fi putut să spună  
atîtea cuvinte, la întîlnirea asta  
pe care n-a avut de unde s-o  
bănuiască. Dar tăcea. Privea și  
tăcea.

### Un interior

Se făcuse amiază, și ea se  
grăbea să plece cu primul tren,  
n-am înțeles niciodată motivele,  
deși, raportînd la ea acțiunile  
obișnuite ale oamenilor, logi-  
ca nu mai avea nici o valoare.  
Ciorapii de lînă nu i se  
uscaseră deasupra sobei, și nici  
cizmele cu blană lungă, sticloa-  
să, ca de jivine sălbatiche, necu-  
nosute, și nici pantalonii-pană  
nu păreau ciuși de puțin zvîn-  
tați pe picioarele ei. În odaie  
mirosea a căldură umeză sau  
umezeală caldă, geamurile se  
aburiseră, și din pricina gea-  
murilor lipsite de transparență  
părea mai devreme sau prea  
devreme să plecăm spre gară.  
Venise fără „ceas, iar al meu  
stătuse în cursul nopții, știam  
precis cînd, dar nu-l mai trăse-  
sem, îmi era inutil pînă la  
următoarea intrare în schimb.

Cred că am fi avut să ne  
spunem o grămadă de lucruri,  
dar criza de timp ne făcea să  
le exagerăm importanța, și nu  
voiam să le expediem, să pă-  
rem „ușuratici” în fața unor în-  
tîmplări și situații de viață la  
care țineam atît de mult amîn-  
doi. Așa încît tot confuze și  
nelămurite au rămas toate,  
doar hotărîrea amîndurora a  
sunat ferm : „altă dată”.

Rafalele vîntului zgîlțiau  
oblonul pliant de lemn cu care  
dublasem ușa, și zgomotul ăsta  
ne făcea să tresărim, ca și cînd

ar fi bătut vreun oaspete  
nepoftit în ușa, deși nu aveam  
nimic de ascuns și nu săvîrșis-  
sem nici o faptă urîtă : pur și  
simplu, la venirea unui presu-  
pus musafir, n-am fi știut ce  
să-i spunem, cine e ea, ce caută  
în clipa aceea acolo, de fapt —  
ce-i cu noi. Nimic nu era.

Și, căutîndu-mi de lucru, am  
scos din sobă cenușa, am mătura-  
rat pe lingă lemnele clădite  
alături de sobă, am scuturat și  
bucata de preș și am adus și  
apă de la adăpătoare (lăsînd-o  
singură între timp !). Iar acolo,  
așteptînd să se umple gălețile,  
mi s-a părut că apa vine în-  
tr-un șuvoi mai gros ca de  
obicei. Pe urmă, șezînd față-n  
față pe scaune, ni s-a părut  
amîndurora că timpul trecea  
prea încet. Ne gîndiserăm ani  
mulți unul la altul, la atîtea  
lucruri și întâmplări nelămurite  
între noi, niciodată, și acum,  
față-n față, timpul nu mai tre-  
cea, cînd mi-a spus încet, cu o  
prost ascunsă iritare : „Întrea-  
bă, totuși, pe la vecini, cit e  
ceasul...”

### O despărțire

Ajunși cu un ceas mai devre-  
me, la gară, mi-am dat seama  
că-i picură zăpada topită de pe  
hanorac și de pe pantalonii. Și  
mănușile le avea bune de stors,  
iar în clipa în care a deschis  
ziarul cumpărat de la chișe,  
hîrtia s-a umezit imediat între  
degetele ei și i s-a lipit de pal-  
mele ude.

Am intrat într-o braserie din  
vecinătate, acolo era bine, lume  
puțină și cald, iar băiatul care  
ne-a adus gustarea arăta prietenos  
și amabil ca nimeni altul.  
Și apă minerală ne-a adus, și  
două cești cu ceai fierbinte, dar  
ca nu s-a atins de gustare, iar  
paharul cu apă minerală l-a lo-  
vit din greșeală cu mineca  
hanoracului, și fața de masă  
s-a udat toată. M-am prefăcut  
că nu bag de seamă acea băl-  
toacă și, sporovîind nimicuri,  
sorbeam din ceai. Ea însă nu  
s-a atins nici de ceai și încerca  
imposibilul — să acopere cu  
scrumiera, cu farfuriile, cu pa-  
harele, cu orice, pata dizgrațioa-  
să din mijlocul mesei.

Mai era jumătate de oră pînă  
la tren și m-am surprins gin-  
dindu-mă că ar fi foarte bine  
să n-aibă trenul întîrziere. Cred  
că și ea s-a gîndit la același  
lucru, altfel nu ar fi propus să  
plecăm la gară, nu cumva să  
întîrziem.

Pe peron am găsit o bancă  
pe care stătuse cineva, fără  
însă să dea la o parte zăpada,  
și zăpada aceea presată so to-  
pise la suprafață, făcuse poji-  
ghiță, înghețase, dar nu ne-a  
păsat, ne-am așezat pe ea. Și  
pe urmă, cum se întîmplă  
totdeauna aici, în gara asta  
pierdută în munți, trenul s-a  
auzit de departe, cu mult înai-  
te de a apărea. A intrat în gară  
învăluit într-un vîrtej de chi-  
ciură și zăpadă, și fuorul rece  
de aer ne-a făcut să închidem  
ochii.

ALEX. RUDEANU

### Au citit în Cenaclul „Confluente”

Publicăm din acest număr grupaje cuprinzînd  
esantioane din creația tinerilor autori care au  
citit în ședințele de lucru ale cenaclului. Este  
vorba, firește, de oameni aflați la început de  
drum, despre care ar fi pripit — și în ultimă  
instanță neavenit chiar pentru ei înșiși — a  
pronunța hotărîte judecăți de valoare entu-  
ziaste. Ei se află în etapa căutărilor, care frec-  
vent sînt fructuoase. Căci însemnele talentului,  
chiar dacă „glasul” liric ar fi în formare, sînt  
evidente. **Vladimir Georgescu** este convingător  
într-o lirică de false „poante”, peste care plu-  
tește un abur discret de gravitate. **Marilena  
Moldovan** propune o perspectivă lirică, nu lip-

sită de un ce maieștuș, a resemnării scutite  
de tresăriri clamcroase. **Dumitru Paul Opreșu**  
este un imagist sensibil, de notații scurte, de  
impulsuri lirice scurte — de respirație scurtă.  
**Doina Corbu** este interesantă atînci cînd  
își asumă o atitudine lirică fundamental mar-  
cată de o naivitate ce premeditat se fereste „a  
deschide ochii” asupra asperităților existentei.  
Sînt cu toții poeți tineri, aflați în plin proces  
de cristalizare a individualității artistice, care  
e de sperat că va fi grăbit prin încurajarea ce  
le-o dă astăzi apariția în paginile revistei  
noastre.

VICTOR ATANASIU

### Vladimir Georgescu Mă-ntorc acum acasă

Și-acum,  
Mă-ntorc încet,  
spre casă.  
Spre casa mea de fier  
cu broasca scoasă.

### Foc în cer

Din nou amnarul  
a scăpărat.  
Alt mitraliat  
și  
altă trasă

de venin.  
Cerul nu stă  
deloc  
senin.

### Marilena Moldovan Tăcînd

Dinspre ieri  
corăbiile vin încercate

nu mai am timp să le întîmpin  
trebuie să îmi zugrăvesc  
ziua rămasă  
cu pereții crăpați  
încît trecătorii îmi pot spune

## Omenia din zîmbet, din privire...

De ce se numește Dorna Candrenilor poți și să nu mai întreb: cel puțin două sute de familii poartă numele de Candrea... A, de ce se numesc aceste familii Candrea? Asta, probabil, vine de la un cioban, Candruț, care s-ar fi așezat aici, el primul, cu sute de ani în urmă. Suflet de poet trebuie să fi fost acest Candruț, dacă și-a ales drept sălaş asemenea relief unduitor, apărut de virful șomeț al Oșorului, un fel de avanpost față de soare, care filtrează razele, oprindu-și pentru el cea mai mare parte!

Au răzbit prin ani urmașii lui Candruț, ajutați de cinișii lor ciobănești, de oi și de vaci, animale pe care știu, și azi, să le țină la loc de cinste; adică la locul lor, în ogrăzi și pe dealuri; adică înrămate de pășuni, de fînături interminabile, cățurate pe înălțimi. Bărbații miros a fin, au bratele proaspăt scoase din stog, nevestele lor a lapte muls de curind, copiii a măr ținut în fin și spălat în lapte. Cel mai plăpînzi privesc de la ferestre, cei mai voinici ies în străzi, să nu piardă spectacolul: trece un tren pe strada principală și vine tocmai din Ardeal și se duce tocmai la Suceava și e păcat să-l pierzi, e păcat să nu vezi cum se miră, din fuga trenului, atîta lume, cit de frumoase sînt casele, cit de îngrijite curțile, cit de senini ochii copiilor, la Dorna Candrenilor. Cei din tren n-au liniște nici ei, văzînd că se poate și așa, trec și iau aminte. Iată, unul din ei coboară din personal, se duce la primărie, îl cunoaște pe secretarul Candrea (cum altfel?), Ștefan Candrea, un tînăr care nu se mulțumește cu slujba lui la consiliul popular, bate drumuri de cite trei, patru ori pe an, la București, cînd se țin sesiunile la „drept”, ca miine va fi jurist, dar nu, să nu creadă reporterul abia sosit că de aia învață, ca să plece din comună, să se facă altceva decît e acum; are nevoie, însă, de aprofundarea legilor, pentru ca deciziile lui de fiecare zi să fie cit mai drepte, cit mai întemeiate. Te uii la el, nu impresionează prin statură, ca alți sătenii, fetele lui, de la școala generală, mai au două, trei degete și l-au ajuns, dar cită fermitate emană privirea lui, cit de cumpănite-i sînt vorbele. Știu ei, sătenii, de ce-l salută cu așa respect, de ce-l poftesc în casele lor, fie și însoțit de acest străin, cu atîta încredere!

Trecem, bunăoară, pragul casei cu numărul 173. O locuiește un bătrîn plutaș, ultimul plutaș de pe Valea Dornelor, Constantin Timiș, cu ai săi. Înalt și uscățiv, bătrînul plutaș. Se sprijină de un baston, are mersul îngreuiat nu atît de ani (82...) cit de picioarele bolnave. Genunchii, bine inveliți, par să și fi pierdut mobilitatea, mușcați de umezeala anilor trăiți pe ape, de reumatism. Nici Vatra Dornei, aflată la numai nouă kilometri, cu vestitele-i băi, nu i-a putut fi de folos: inima plutașului a trecut printr-un infarct, la 58 de ani, pe cînd se opinea să ridice un bustean. Noroc însă de longevitatea moștenită și mai ales de vitalitatea rară a munteanului acestuia, cîndva pietros și nici acum biruit. Zic nici acum biruit, pentru că o forță morală de neînchipuit îi ține simțurile treze, vîzul și auzul, luciditatea deplină sare în sprijinul inteligenței, al memoriei. Are n-a agonisit „moș Timiș”, cum îi zic sătenii, dar memoria lui este ea însăși o avere, pentru sine și pentru sat. Vin reporteri unul după altul și-l întreabă (unii mai și scriu) cum a fost cu plutăritul și el ia povestea de la capăt, povestea vieții lui atît de dense, pină dincolo de jumătate...

Evocarea lui amintește de limbajul cronicarilor moldoveni: „În pădure, unul tăia copacii și-l corănea. Cînd era gata, striga corăga, semn că da drumul lemnului pe coastă, noi de jos răspundeam ahi, semn că am înțeles. Varda la vale, mai striga cel de sus, adică i-a dat drumul și noi tot ahi răspundeam, de jos”. Așezat pe plută, lemnul ajungea de la Dornășoara (Dorna de Sus) pină la Gura Negri... Se trecea prin baraje, prin haituri, prin homonei. Cel mai mare baraj era la Teșna, aici apa avea forță uriașă, își amintește moș Timiș și privirea i se umple, parcă, de acele valuri. Un baraj, cel de la Coșnița, îl poartă numele: „Barajul lui Timiș”. Semn de prețuire pentru cei „37 de ani, 3 luni și 9 zile” de plutărit pe Dorna. În anii lui cei mai buni, omul acesta a ajuns să ducă, într-o singură cîrmă, plute de cite 7-8 table (508 metri cubi), care de 25 de kilometri; firește, plute făcute de el însuși, de fapt „legate” — să-l păstrăm limbajul — din lemn de brad, scos din pădure iarna să se usuce. Pluta, să luăm aminte, se lega mai întii în cîngă (lemn), iar apoi în sprangă (sîrmă). Și, mai ales, să nu credem, noi, cel care-l ascultăm, că plutașul care a fost n-a avut parte de zahote (izbituri ale plutei de maluri), că n-a căzut și el, ca toți plutașii, între lemne și n-a alunecat pe table... Iar dacă vrem să ne confirmăm cineva, altcineva, cit de bărbătească, de plină de riscuri era meseria de plutaș, să-l întrebăm, zice, pe primarul de azi al comunei, Alexandru Nedelea, care-a legat și-a dus el însuși plute, pină spre anii '60, cînd s-a terminat cu plutăritul: apăruseră camioanele, drumurile forestie-

re...  
„Da, da. Întrebați-l pe primar, el a plutărit într-una din echipele mele fulger... Și dacă treceți pe la el, dacă vă întilniți, spuneți-i că-l rog să-l ajute pe nepotul meu, Costică, să se angajeze la mină!” Nepotul tocmai intra pe ușă: Constantin V. Timiș, absolvent al unui liceu din Suceava. De ce vrea el să se facă minier? Plutaș nu se mai poate, nici tatăl lui n-a mai apucat această meserie și e manevrant la C.F.R. Iar el, nepotul unui vestit plutaș, simte nevoia să practice, la rîndul lui, o meserie bărbătească. Nu-i vorbă și animalele-i plac, le îngrijește și el, ca mai toți tinerii din Dorna Candrenilor, cu drag. Dar poți ține vaci și oi și porci chiar dacă ești minier. Și carnea i-a plăcut, s-ar putea să și ducă mai departe studiile, la seral, cum fac și alți minieri din zonă. Numai că se vadă el minier și las' că de altele nu se va plînge! Or, moșul Timiș, la despărțire, ne reaggună iar să-i punem o vorbă bună pe lîngă primar, că el, cu picioarele astea întepenite, n-are cum ieși din casă...

...Alexandru Nedelea, înainte de a fi primar, e fiu al satului. A și organizat, de altfel, în 1982, prima întilnire cu 136 de fii ai satului, răspîndiți în toată țara. S-a îmbrăcat, el primul, în costum popular, așa cum se îmbracă, la sărbători, locuitorii celor opt sate ale comunei: Dorna Candrenilor, Dealu Floreni, Poiana Negri, Podu Coșnei, Coșna, Teșna, Românești, Valea Bancului. Neintrecutele lor costume populare, cu motive proprii, cu cit mai vechi, cu atît mai valoroase. Armonia culorilor pare să se fi născut aici, la Dorna Candrenilor, ca idee. Mai nou, primarul i-a convins și pe tineri, indiferent care le-ar fi profesia, să vină duminică, la horă, îmbrăcați în costume populare. Ne arată fotografii color de la o mare „expoziție de animale” (vite, oi și cai) unde proprietarii au venit îmbrăcați ca strămoșii lor; și-și etaleze, adică, nu doar pasiunea moștenită, de a crește animale arătoase, ci și strălucitorul port. S-a dus, în împrejurimi, vestea „expoziției” inițiate la Dorna Candrenilor și, iată, se aude că apar concurenți.

Pe rapsozii noștri i-ați cunoscut? mă întreabă primarul. Și rostește numele citorva: Sabina Candrea (a lui Gavril: precizările sînt necesare, cu atîția Candrea...), Leontina Iacobovici, Dumitru Capră, Savin Burlui, Ștefan Candrea (al Vasiliu...). Dacă nu, să mergem să-l cunoașteți! Veți prinde gustul cîntecului bucovinean...

Așa se și întimplă. Trăiesc revelație după revelație. De fapt, prind gustul omeniei localnicilor, rapsozii sau nu. Omenia umple și cîntecul și privirea și stringerea de mină. Și telefonul dat de primar, în aceeași zi, la Mina Mestecăniș, pentru ca nepotul de plutaș să poată deveni minier. Și zîmbetul copiilor care fac cu mina la tren și...

DRAGOMIR MAGDIN

# constelatii lirice



## Ioanid Romanescu

### Silf și gnom

Nu e sfîrșitul — abia o întoarcere pe altă cale în necunoscut

nu e dementa — ci numai privirea unei zeități imi tulbură visul

și e imagine tremură încă — vag — în adîncul memoriei mele

E o iluzie sfîrșitul — ar fi perfecțiunea însăși

ceea ce odată cu tine se va pierde în altul se va naște anume să reziste

neclăr îți apare — cum altfel? — eul etern, migratorul

### Palimpsest

„Am fost unicul martor — prezența lui nu însemna decît un oarecare ins în plus, iar absența o nenorocire

ii spulbera în eroare pe toți cei care se apropiu — cum ai vedea în ochii unui cal plînsul întregii Asii

vin să depun mărturie că l-am urmat un timp, deși nimic n-am înțeles din existența lui secretă

lăsîndu-ne atîtea ipoteze, nici dispariția lui nu e o axiomă — ultima dată l-am văzut înălțîndu-se la cer prin ninsoare

de ar fi fost el însuși o precizare, nu se poate reda pentru toți — trebuie: ori să-l așteptăm, ori să-l auzim pe careva de departe”.

\* \* \*

Niște copii — acolo — bucurîndu-se că-n lumina fulgerului nu vor vedea zarurile destinului

indepărtează-te de tine însuși numai în lăuntru tău — clipa nu e Timpul

toate au dreptul să se schimbe, dar tu ești numit să devii chiar dincolo de ființă

iar dacă lege li-i asemănarea, ucide în lăuntru fiara clipei fără ca nimeni să afle

urmînd a fi inchiuire altor, nu ești pierdut — ascultă pașii umbrei care aprinde candelă într-un templu

### Diamantul

Din adîncul geologic pe care nimeni vreodată nu-l va cerceta, prin apele bihlite ale memoriei oricărui timp în afara timpului, pe deasupra capetelor înțelepților și pe deasupra celor purtați aiurea ca o ciurdă, privit cu speranță, cu invidie sau neobservat strălucește oricum diamantul

ca o frumusețe inebunită de patimă sau indiferent ca un astru de gheață, din apropierea clipei de iubire magică sau neștiut semnălizînd în haos, al fiecărei părți întreg real sieși asemeni cînd natura-l divide arar incorporîndu-l minții de geniu, strălucește oricum diamantul

culoarea ceaiului pe care-l fierbe din trecere sau din cozi de cireșe repar la streșina casei cuiburile păsărilor speriate

### De dragoste

trecînd de umbra ta mă lovesc de primul fascicol de intuneric

## Dumitru Paul Oprescu

### Orbul

El vede o lume cu geamuri etern aburite, cunoaște lumina după cearcănul unei zile de toamnă.

### Fintînarul

Săpa cu mina, cu unghiile... o sfoară-l ținea în viață pentru noi — cei de la suprafață.

Și el știa vina de apă precum își știa mina. Și apa îl asculta

ca un copil nevinovat ce gingurea.

## Doina Corbu

### Vis à vis

Viețile ni se scurg paralel ca două sălcii ce se privesc după celălalt mal.

Rupt din făcere cîntecul imortelelor mi se zbate în gînd

\* \* \*

mă joc și beau deopotrivă din caruselul anilor alb, mov, noaptea se lasă-ntotdeauna cu febră

mi-e frică frică de-mi crapă singele.

### Incident

cineva pictase copacii goi, semănau cu evantaiile după spectacol, altcineva o arunat pe ei o haină croită dintr-o rață sălbatică, copacii-au început să zboare.

## Teatrul lui Teodor Mazilu

Nu s-a remarcat de la început specificul operei lui Teodor Mazilu, scriitor complet (dramaturg, romancier, poet, prozator, publicist), cel mai important comedialog al epocii imediate, trecut, uneori, din comoditate exegetică în descendența lui Caragiale și urmaș direct al lui Aurel Baranga, în ipostaza de satiric anesteziant al racilelor sociale. Nimic mai fals decât o asemenea apreciere. Spre deosebire de toți ironiștii și umoriștii contemporani, el nu vitriolează benign, cu ochi la ceasul permisiunilor oficiale. Satira sa socială, dură, încrancenată, nu se reduce la un moralism ieftin care să acorde toate șansele de reabilitare victimei și negativiilor, adică nu vizează un umor în contingență pedagogică. Proștii săi sint proști irecuperabili, ticăloșii sint fără putință de îndreptare, fățarnicii săi nu par prin nimic corigibili, pentru că toți au o conștiință entropică și se sprijină pe o morală aleatorie. Că Teodor Mazilu a făcut o lectură socială a epocii sale rămâne neindoielnic, că a operat reducții și distilări pentru a cristaliza această tipologie de ficțiuni în spiritul realităților rămâne în afară de discuție.

Comediograf intolerant cu psihopatologia socială, Teodor Mazilu nu acordă indulgențe morale unor personaje care fac în mod clar opțiunea răului, în deplină cunoștință de cauză, escamotează adevărul și amoralizează pe bază de mercurial. Aceste personaje — descoperirea fundamentală a lui Mazilu — joacă cu cărțile pe față, se declară cinic chiar ceea ce sint — poltroni, demagogi, ipocriți — dar, așa vor să înșele încă o dată printr-o falsă aparență asumată și mizind pe o esență mascată. Cind cineva se declară escroc în public, prin cazuistica neverosimilului, deconcertează asistența, și se crede în contrariul ideii. În timp ce personajul ridicol și naiv nu știe adevărul, dar spectatorul ride, pentru că îl știe — în cazurile mazilene, personajul știe totul despre sine și, oricum mai mult decât spectatorul, de aceea încearcă să-l înșele. N-am zis că reușește, am zis că încearcă. Numai pe autor nu-l poate dezorienta. Impositorul lustruit care populază opera lui Mazilu, numai a lui Mazilu, acest Robespierre al satirei sociale, o satiră de guerilă, nu de război declarat.

Ca dovadă că teatrul — dar nu numai teatrul din opera sa, este de esență indirect morală — o dovedește faptul că în piese nu binele se confruntă cu răul, ci răul cu mai răul, iar fabula nu propune alternative pentru opțiunea receptorului. „Progresul Mobilei” sau „Avintul Mobilei”? Sile sau Paul? Camelia sau Silvia? Sau, să zicem, „pelicanul sau babita”. Iată că textele ne propun acea circularitate a absurdului urmuzian, în care actul fundamental al opțiunii devine derizoriu, inefficient. Două esențe în confruntare se aneantizează.

Dacă în dramaturgie autorul nu dă sentințe și nu se implică dorind să creeze „efectul de distanțare” (Brecht), în schimb în proza sa — implicit — și în publicistică — explicit —, Mazilu rămâne un moralist programatic, chiar în sens neo-clasic, de secretar al propriei conștiințe, cum ar spune Sartre. Caracteristice auctoriale par a fi vitalitatea și optimismul — ceea ce nu contrazice ideea că moralității intransigentei, justițiarilor incorruptibili ai moravurilor sint, în fond, niște volubili, noi exponenți ai unui nou tezism în alt climat social-literar.

## Revista revistelor

● Cu aparițiile sale lunare, la Tirgu Mureș (str. Primăriei nr. 1), revista editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Mureș, VATRA, poartă numele unei întemeieri românești care, prin forța imprecuzabilă, simbolizează toate sensurile acestui nume. ● Nu întimplător, redacția acordă o atenție specială suplimentului său permanent de aleasă tinută ideologică, „Documentele continuității”, în care găsim, printre altele: relevantele și documentele studiului „Unirea Principatelor și Prusia” și „Memorialul din 1882” (Grigore Ploesteanu), remarcabila sinteză „Citeva considerații privitoare la terminologia păstorească din Cimpia Transilvaniei” (Vasile Pop), argumentele „Rezonanțe dacice în folclorul din Tara Oltului” (Ion Funaru), bijuteriile lexicale adunate de T. A. Enăchescu în caseta de „Cuvinte uitate”, varianta inedită a „Mioriței”, culeasă din Nepos — Bistrița-Năsăud. ● „Corpul principal” al VETREI (nr. 1, 2, 3/1987) e locuit de teme și preocupări majore: „Tehnică și politehnică în paginile eminesciene” (Eugenia Oprescu), „Logica lui Hermes și unitatea omului” (Paul Caravia), vădind, și dovedind, intenția autorilor de a pune în lumină, și amănunțit, alcătuirea unor idei ce aparțin culturii naționale. ● „Filtrele” critice ale revistei, ca și cronica literară,

Intre teatrul agitatoric și cel criptic, Mazilu a făcut opțiunea teatrului literar, cu predominanța textului (de dialog cumulativ) pentru care spectacolul rămâne doar o modalitate de receptare, o concretizare a lecturii subiective a regizorului.

Proștii sub clar de lună, prima încercare dramatică majoră prin care Mazilu se apropie de esența propriei individualități creatoare este o piesă piston care oscilează liber între drama grotescă și comedia tragică. Personajele își propun să facă puțin teatru cu viața lor și, pe scena reală, insceneză metamorfoze de gradul doi. Imposibilul Emilian „face” pe suferindul de o patimă oarbă în amor. Gogu, cinicul, se joacă „cu sinceritate” de-a obiectivitatea. Actorii propriilor exagerări pasionale, au utopia să devină oameni prin auto-mistificare. Unul se bucură că — deși delapidator — îl mai impresionează o creangă înflorită de liliac și ride „firesc”, deși congestionat, văzind doi copii jucându-se cu un motan.

Cvintet bi-conjugal, cu redistribuția cuplurilor și mereu cu un intrus în afară, ce devine comentator, toți neeroii fiind proști, au chiar fericirea justă cind prostia e pedepsită. Cu această piesă, Mazilu începe să edifice o nouă tipologie: escrocii înșelați, delapidatorii furati, intriganții victime. Songuri brechtiene, replici absurdiste, un cinism al limbajului, (eroii vorbesc perfect gramatical) ne cristalizează ideea că, dacă vrei să te apropii la modul cel mai adecvat de opera lui Mazilu trebuie să imprumuți perspectiva adversarilor și a detractorilor lui Caragiale. Dar teatrul lui Mazilu a surprins mai mult decât a controversa.

Ca și în alte piese, utopia personajelor din *Somnoroasa aventură* ar fi inteligența și satanismul. Aici prostia rezidă în prețiozitate, ridicolul se naște din automatismele firescului, iar absența unui supliciu real conduce la frământări mazochiste.

În *Don Juan moare ca toți ceilalți* morala maziliană nu contravine moralei convenționale dar se situează într-un raport paradoxal prin neexplicitare. Obiectualizarea, reificarea sentimentelor, serializarea dorințelor și a pasiunilor unice îi aduce față în față pe Don Juan (utopia femeilor) și pe Maria Magdalena (simbolul disponibilităților feminine) care, pină să-și repropoze reciproc prezența sufletului, au ajuns la concluzia că suferința decavează și că adevărata expiere constă în a face în continuare răul pentru care au fost investiți tipologic: „DON JUAN”.

Dialogul scriitor, discursul dramaturgic care bulversează toate conveniențele și stereotipiile scenice din *Inundația* nu anulează impresia că ideea de invazie a concretului, a diluviului obiectual i-ar fi putut veni de la proliferarea absurdului. Trama dramatică e subțire și reducibilă la o singură scenă, chiar dacă și așa, piesa se reduce la un singur act.

Spovedania neagră, „asumarea tuturor defectelor și deficiențelor”, privatizarea sentimentelor devin o formă de ironie cu mare doză de cinism. Maximilian se indignează — sincer?! — de caracterul său detestabil la trezirea în ultima dimineață și spovedania se face sub patrafirul ingerului morții.

AURELIU GOCI

## Jazz — Sibiu '87

Cele patru zile ale jazz-ului sibian par că pirlolesc ca o molimă întregul univers al împătimitilor genului. Cind se apropie perioada festivalului, orașul își modifică înfățișarea, intrind într-un iureș ce culminează cu exodul fanilor jazz-ului din toată țara ce se revarsă pe străzile și... în imobilele vechiului burg de pe Cîmbin. Treptat, „epidemia” jazz-ului își manifestă simptomele și asupra celor încă „necontaminați”, căci trăind în pulsul specific acestor zile (ce individualizează un moment aparte din peisajul cultural al primăverii transilvane) este greu să nu intri în rezonanță cu vibrația, cu ritmul, cu respirația, cu permanența și captivitatea mișcare a acestei muzici.

Gala sibiană — evenimentul de prim rang al activității jazz-istice românești — a dezvoltat și în acest an un tur de orizont în egală măsură succint, dar și cuprinzător al ipostazelor actuale ale genului, înglobând coordonate ale unui larg spațiu de investigații, bucurându-se și de unul dintretributele ce-i conferă unicitate (la noi): deschiderea internațională. Un tur de orizont care a demonstrat că jazz-ul românesc — ca în întreaga lume de altfel — își caută noi fațete, redescoperindu-și-le totodată pe cele mai vechi, că se vrea nou, actual, „la zi”, și — așa după cum a reconfirmat această ediție a galei sibiene — își caută propria identitate.

Imprumutând termenul, s-ar putea oare spune că am asistat la un „championat” de jazz? Da, cu siguranță, dacă înțelegem noțiunea ca pe o confruntare a valorilor, a stilurilor și experiențelor artistice, nu neapărat ca pe o competiție ce trebuie să se finalizeze cu un clasament! Deci, un campionat din care s-au eșalonat clar cele trei „virste” în care s-a decantat veritabilul „marathon” jazz-istic găzduit pe podiumul de la Sibiu: o virstă a aspirațiilor (ce se confundă uneori — dar nu întotdeauna — cu cea a speranțelor), o virstă a confirmărilor privite cu responsabilitate ca pași fermi pe calea consacării și o virstă a... „greilor” jazz-ului românesc, a celor nime în fața cărora s-ar putea adăuga cu ușurință epitetul „old” — nu în sensul irreverentios al vechimii, ci în cel al prețurii, ca un însemn al certitudinii. A existat totuși și un concurs — la fel ca în edițiile precedente: cel al „bobocilor”, al celor care abia descind în teritoriul jazz-ului românesc care aspiră la afirmare; un concurs pe care aș îndrăzni să-l consider nu tocmai concludent, căci fiecare dintre cele patru prezențe inscrite (Mihai Iordache — fluiere, octetul *Express Ph*, trio-ul *Catharsys* — violoncel, clarinet, marimbafon, trio-ul *Gia* — pian, bas, baterie) a optat pentru spații expresive, pentru stiluri distincte, clar diferențiate și prin limbaj și prin structura instrumentală abordată, fără să fi fost de fapt convingătoare în scurtul program oferit în concert. Într-un astfel de context, selecția juriului s-a oprit asupra grupului ploieștean *Express Ph* — distins cu titlul de laureat —, ea reflectând probabil și intenția de a stimula formațiile mai ample, mai rigurose ancorate în tradiție prin alcătuirea lor și prin conținutul stilistic cultivat.

Panoramical creionat de această ediție sibiană a surprins deopotrivă aspectul sincron, ca și pe cel diacron al fenomenului jazz-istic românesc, înfățișând nu numai un „flash” al prezentului, ci și o privire istorică ilustrată prin câteva etape bine definite. Pe linia evocărilor, s-a impus recitalul dedicat de grupul ieșean *Studio* paginilor semnate de Richard Oschannitzky, numit adesea printre clasicii genului la noi. Cu o evidentă preocupare pentru acuratețe (instrumentală și stilistică) s-au remarcat Romeo Cozma — pian, inclinat mai degrabă spre austeritate decât spre acel „feeling” cerut în acest univers muzical, relevându-se mai puțin dezvoltat, și saxofonistul Eugen Amarandei, cu intervențiile sale reliefate prin unde de culoare și de prospețime. O altă trimiteră în timp — sau, mai bine spus, o reactualizare a unor decenii trecute de strălucire ale genului la noi — a constituit-o apariția trio-ului *Zoltan Boros, Gabriel Teodorescu, Ovidiu Bădilă*, avându-l ca invitat pe saxofonistul *Bebe Prisada*, unul dintre interpreții de referință ai instrumentului său, ce a ieșit de cițiva ani din „reflectoarele” jazz-ului românesc; trăind probabil emoția acestei reveniri, Bebe Prisada a creionat umbre de nostalgică rețineră în evoluția plină de vervă, de energie, de alert dinamism a formației. Ilustrind o consecvență stilistică — încadrându-se cu strictețe în coordonatele specifice pentru ansamblurile în care predomină alăturările — programul susținut de *Tradițional Jazz-band* din Reșița a zăgrăvit printr-o atenție pregătire o lume sonoră cu tonuri voit desuete, o lume desprinsă parcă din cronica muzicii de acum mai bine de o jumătate de veac.

Cum era și firesc, galele de la Sibiu au reflectat și în această ediție câteva dintre direcțiile către care se îndreaptă căutările unor noi modalități de exprimare în jazz-ul românesc. S-au reliefat astfel explorările unor noi dimensiuni timbrale, cum a fost — în cazul cvartetului Liviu

Buloi din Timișoara — combinația țiteră — flaut (poate încă insuficient valorificată), integrată unei atmosfere expresive interiorizate, ce a inclus unele elemente doinuite. Într-un repertoriu de mare varietate, ce a reunit și interesante alunecări spre stilul „free”, spre construcții sonore atonale dar și captivante prelucrări clasice, *Vocal Jazz Quartet* din Sibiu și-a demonstrat încă o dată tinerețea interpretativă, virtuozitatea vocală a ansamblului, îndrăzneala de a depăși dificultățile armonice, chiar dacă formația trece acum printr-o perioadă de tranziție datorită modificării componenței sale. Dacă recitalul vocal al sibienilor și-a propus traversarea citorva secole ale istoriei muzicii, preluindu-le cuceririle în mod creator, alte momente de pe arișul manifestării au sugerat survolarea unor vaste spații pe coordonate geografice: de la cel african — evocat prin unele formule și structuri folclorice cu tentă arhaică, suprapuse unor alte dimensiuni culturale, inclusiv celei a folclorului nostru național, apariția lui Harry Tavitian și a lui Corneliu Stroie, deci a duo-ului *Creativ* din Constanța tinzind către un autentic „show”, cu atribute sonore și vizuale — la cel asiatic, *Anca Parghel* (secondată nu întotdeauna inspirat de trombonistul Liviu Mărculescu) apelind pe alocuri la melodismul muzicii indiene, al celei cu iz comercial.

De asemenea, preocupați de a-și modela profilul artistic au apărut membrii grupurilor *Alla Breve* din Timișoara, adăugind noi „valențe” electronice sonorității, și *Silex* din Sibiu, mai statici de această dată. Ce pot să realizeze doi tineri instrumentiști de calibrul, exprimându-se amindoi în același registru, adesea ingrat al basului, au demonstrat *Ovidiu* și *Decebal Bădilă*, la contrabas și, respectiv, chitară bas, pasindu-și rolurile (cel solistic și cel acompaniator) într-o elocvență ștafetă, dovedind în egală măsură virtuozitate tehnică și expresivă. Nu tocmai concludentă s-a relevat evoluția cvartetului *Mihai Constantin* din Ploiești, ce a alternat intențiile mai „agresive” cu cele de natură mai cantabilă în sonoritățile cu multe reflexe metalice ale jazz-rock-ului abordat.

Intr-o evidentă ascensiune calitativă — argumentată prin profesionalism și sudură interpretativă, prin dezinvoltură, strălucire și forță expresivă — s-a înfățișat *Opus 4* din București, avându-l ca invitat pe saxofonistul *Dan Mindrilă*; în această nouă componență, grupul tinde să-și reliefeze cu pregnanță individualitatea în peisajul românesc al genului. Oferind doar piese ale membrilor săi, cvartetul *Eugen Gondi* din Timișoara și-a încadrat precizia evoluției în tiparele pe care i le cunoaștem, mergînd pe direcții deja mai demult afirmate. Și de această dată interesant big-band-ul *Gaio* din Cluj-Napoca, prin ceea ce constituie el acum, dar și prin ceea ce promite în perspectivă.

Un moment deosebit l-a marcat prezența pitorească a lui Johnny Răducanu, cu acel simț de excepție al ritmului în jazz, izvorind uneori doar din cîteva simple atingeri ale tastelor pianului, ce respiră parcă o poezie aparte. Confirmindu-și virtuozitatea și forța interpretativă, trio-ul *Marius Popp* a impus prin conducerea discursului muzical, prin bravura și pregnanța acestuia.

Dacă prin oaspeții de peste hotare organizatorii și-au propus să pună în lumină teritorii distincte, contrastante chiar ale jazz-ului european actual, atunci într-adevăr au reușit cu succes. Prin finuța interpretativă de mare rigoare, formația *Dimenzio* din R. P. Ungară a convins, avînd ca argumente modul de exprimare și mai puțin conținutul, mesajul acesteia. Forînd tot într-o zonă camerală a genului, ale cărei tonuri estompate au fost creionate adesea cu o candoare a liniilor melodico-ritmice, *Overtone Chamber Quartet* din R. F. Germania a experimentat posibilitățile de expresie ale unui cuplu timbral mai rar auzit: vioara și trombonul, apropiindu-se de universul muzicii de cameră clasice, fapt sugerat și prin alcătuirea formației (lipsită de percuție). Exuberanța tinerească și bucuria de a cînta s-au degajat din programul susținut cu vervă și siguranță de *Walk Away* din R. P. Polonă, în timp ce chitaristul Rudolf Dasek (în dialog cu pianistul Karel Ruzicka) din R. S. Cehoslovacia a reținut atenția prin nivelul profesionist de excepție, prin arta de a face dintr-un instrument „rece” un glas vibrînd de căldură, modelîndu-și în permanență timbrul și posibilitățile expresive. Poate cea mai îndelung discutată prezență pe podiumul sibian a fost cea a trio-ului *Fine* din R. D. Germană, care a alăturat teatrului instrumental al clarinetistului și contrabasistului gestica hiper-expresionistă a dansatoarei, întregul show devenind argument al unui mesaj militant, angajat.

ANCA IOANA ANDRIESCU

ALEX. R.



## Orgolii în spațiul tragic al iubirii



Preluând sugestii provenite din nuvela **Pădureanca** de Ioan Slavici, Nicolae Mărgineanu, autorul recentului film cu același titlu, deschide povestirea cinematografică printr-un prolog ce ar putea părea ciudat, trimițând mai degrabă la factura unui film de groază ori a unui de science-fiction. Este de fapt un vis-prolog, un paragraf-viziune. Prin această „grilă” va trebui să examinăm existența lui Iorgovan, personajul principal. Fire evazivă, indecisă, trăind aproape la intimplare, băiatul bogătanului Busuioc de la Curtici, întâi visează ceea ce i se va și întâmpla. Cum nu-și găsește rostul la Arad, printre colegii de școală care îl taxează de indiferent (se dedă jocului și petrecerii în loc să-și gândească sever condiția de intelectual român în imperiul abuziv al Împăratului Franz Josef), Iorgovan renunță la studii spre a reveni în sat. Petrecerea e aici o formă de pasivitate, o atitudine mortificată a conștiinței.

Se poate spune că Iorgovan își trădează menirea de apostol al neamului pentru care fusese dat la școli de către tatăl lui, și cu această subliniere filmul lui Mărgineanu ține să-și plaseze intrigă sentimentală, căreia îi va lăsa larg loc de desfășurare după aceea, într-un anumit context politic și social. Pe de altă parte, personajul întors acasă reprezintă o expresie a propriei lipse de orgoliu și, mai mult, o maculare a orgoliului tatălui, Busuioc, om instărit, fruntaș în satul Curtici și prin împrejurimi.

Aminteam în începutul acestui articol de visul-viziune, de acea anticipare evazionică a unui destin frânt. Iorgovan revine în spațiul patriarhal de acasă fără a da numădeci curs iubirii pentru Simina. El se întoarce în sat în conformitate cu firea-i nesigură, mereu în subordinea tatălui. Filmul nu ni-l arată arzând de pasiunea pentru Simina, pădureanca de care se îndrăgostise vara trecută la aceeași vreme a secerișului, ca să credem că s-a reîntors în sat dînd ascultare iubirii.

Cînd ajunge la casa fetei, pornit în căutare de mină de lucru pentru secerat, el comite o nouă interdicție, alergînd calul ce va muri și ignorînd situația reală, de a fi găsit oameni și în sate mai apropiate decît al Siminei. Toate acestea reprezintă acte ale unui orgoliu minat de o surescitare sentimentală, trecătoare, ajunsă la apogeul înainte de a-și fi prezentat spectacolul cristalizării. E în spiritul literaturii lui Slavici suita de stări ale degradării unui sentiment prin repede la deconspirare. Simina acceptă să vină după Iorgovan cu toate că nu avea în intenție acest lucru.

Nu mai refuzul naște iubire, avertizează Slavici, și Mărgineanu lasă anume să curgă pasiunea Siminei, mult prea îngăduitoare cu propriile stări. Cînd ajunge în gospodăria lui Busuioc, Simina pare a fi avut de mult cîștigat locul privilegiat, marcat de simpatia Vicăi, mama lui Iorgovan. Tot acum intră în scenă (caci gospodăria, casa și locul din fața ei se constituie în teatru al unor sentimente rînd pe rînd ultragiutate) Șofron, argatul intempestiv și totuși răbdurii, puternic și elementar, lipsit, s-ar putea spune fără exagerare, de cea mai mică urmă de orgoliu. O recunoaște singur cînd îi spune: „Nu-l iubești tu pe el cît te iubesc eu pe tine”. Șofron, blindul, harnicul, săritorul, egalul cu sine nu poate înțelege incompatibilitatea structurală a unor asemenea stări. El suferă, fără îndoială, dar, cum notează Slavici, „nu era vesel pentru că nu știa să fie trist”. Într-una din secvențele cele mai emoționante ale filmului, Șofron ține calea lui Iorgovan somindu-l s-o lase în pace pe fată („Ce vrei tu? îi întrebă Iorgovan / — Eu vreau s-o iau de nevastă! răspunde Șofron. / — Eu nu vreau s-o iau! grai Iorgovan deschis. / — Atunci laso-n pace! / — Nu mă lasă ea pe mine!”). Șofron consideră o minciună această realitate crudă pentru el, dar, lipsit de orgoliu cum e, însă mult încredător în destinul iubirii lui năvalnice, nu admite adevărul nici măcar cînd Simina i-l confirmă. Pasiunea ucide mîndria lui Șofron deraind-o într-o adversitate față de bătrînul Busuioc, și filmul subliniază această deturmare de energie în planul relațiilor sociale. Cînd își cere simbria de la cel căruia îi slujise, Șofron pare a fi devenit altul (o secvență abil tensionată este aceea a mesei in-

terupte a lui Busuioc, cînd Șofron insistă să i se dea plata muncii lui). E numai o aparență această incipientă a unui orgoliu mereu rănit. Cînd i se ordonă să stropesească spațiul curții cu apă, Șofron se execută, chiar dacă o face cu o energie exodentară, ca un vulcan ce-și scoate din adînc surplusul de materie incandescentă. Cîtă nepăsare tristă, cîtă tragism ponderat, cît umor și cîtă stăpînire în această secvență cu adevărat antologică la capătul căreia îl vom vedea pe Șofron (Șerban Ionescu) jucînd desculț în mizgă, cîntînd ca un soi de răzbuinare placidă, teribilă prin înclătarea incuțată în cîntec și joc. Un orgoliu zdrobit e aici un orgoliu răbunînt. Parcă unul și același cadru, al scoaterii sisifice a apei din fîntină, se reia amplificînd o stare de revoltă mocnită.

Într-o altă expresie, temperată, venind însă de asemenea dintr-un adînc de ape molcome, se produce reacția de împotrînire a aceluiași Șofron, ajuns la Socodor, unde se stabilise între timp Simina, cînd vrea să-și comunice dezaprobarea față de intenția lui Busuioc de a o cere ca nora. Personajul este invitat să ia loc, însă seziind el nu are astîmpăr și e bizară neliniștea unui om atît de liniștit în alte împrejurări. E greu să conchidem că în Șofron avem „măsura” lipsei de orgoliu sau măsura omului ce niciodată nu depășește măsura. Orgoliul de a nu avea orgoliu e la el mai puternic decît orgoliile contrazise ale celor care țin la statutul lor consacrat în lumea satului. Băiatul are un lung exercițiu al umilinței și în ordinea existenței lui alături de Simina e de-ajuns să i se accepte o atare perspectivă ca să-și dorească deîndată plecarea de la Busuioc, eliberarea din condiția de simbria. Prin promisiunea iubirii, Șofron dobîndește puterea morală de a-și cere drepturile.

Orgoliul Siminei nu e nici el mai prejos, și filmul subliniază afectivitatea puternică fie și în manifestările ei oscilante, ca să nu spun dilematice, exagerînd dacă e să ținem seama că fata e o țărăncă și că ea și-a pierdut demult mîndria. Ca să-și recapete conștiința vinovăției, îndrăgostita nefericită trebuie să-și piardă tatăl. În cazul lui Iorgovan, nehotărîtul, instabilul, se poate spune că o pierde pe Simina pentru a o așeza, în fine, la locul ei meritat, în viața feciorului de bogătan răsfățat, avînd prea ușor ceea ce alții rivnesc umilindu-se. Cînd Iorgovan sare gardul gospodăriei părintești, fugînd către Simina, la Socodor, am părăsit, odată cu el, nu doar ograda țărănească, ci întregul sistem de coerciții, interdicții și vexațiuni de aici. Calul trece cu tînărul reîndrăgostit peste zaplaz, ca în pădure să se împiedice și să-l răstoarne pe călăreț, care se lovește cu capul de un copac. În alt fel decît în nuvelă, unde Iorgovan „a dat în graba lui peste stîlp (în interiorul morii — n.n.), s-a izbit de el, a spart lampa și a căzut aprins la pămînt”.

Moartea lui Iorgovan readună personajele și le obligă la o ultimă atitudine. Filmul marchează cu exactitate raporturile de după consumarea gestului tragic. Simina vine la patul iubitelui împotriva interdicției lui Șofron, care accede acum la un posibil exercițiu de autoritate. Dintre toți, cel mai interesant e acum Busuioc. Părinț a-și fi pierdut mințile, conjurat de Popa Furtună (Dorel Vișan dă, ca de obicei, relief „spiritului” ascuns al personajelor interpretate) la a-și tempera plînsul, Busuioc (Victor Rebengiuc, compunînd un țaran la jumătatea drumului dintre Tănase Scatiu și Ilie Moromete) motivează moartea copilului lui dînd vina pe holeră. Este încă o dovadă a orgoliului personajului silit iarăși să vadă că a pierdut, întâi după ce Iorgovan revine de la studii, apoi după ce Simina refuză cererea în căsătorie. Înfrînt, Busuioc găsește circumstanțele profitabile pentru a nu lăsa impresia că orgoliul lui dă înapoi. Nici în fața morții mîndria acestuia nu-și recunoaște măsura.

Debutează în **Pădureanca** Manuela Hărăbor, în rolul Siminei. Jocul ei sugerează cu naturalețe (poate cu mai puțină știință a dramatismului), imaginea suferinței din dragoste. În Pupăză (copil din flori al lui Busuioc), Mihai Constantin confirmă succesul din **Liceenii**, ceea ce înseamnă că ni-l reamintim cu plăcere.

IOAN LAZĂR

## Drumul unei artiste\*)

Se impune atenției publicului un nume nou: **Ana Ruxandra Ilfoveanu**. Se impune cu autoritate, prin meșteșug și cu eleganță, prin discreție.

Sentimentul că este prima ieșire de amploare a artistului nu există nici un moment. Nîmic din timiditatea, nici una din stîngăciile, sau micile ori marile erori ale începutului. Aici, totul e gînd limpede exprimat, opțiune stilistică fără dubii, personalitate bine conturată, deși aparține unei familii mai largi care, prin diferite elemente de limbaj plastic, gravitează în jurul lui Sorin Ilfoveanu. Lucrul nu supără, dimpotrivă. La **Ana Ruxandra Ilfoveanu** nu este vorba de un mimetism plastic, ci de niște firești și inevitabile corespondențe spirituale ale celor doi creatori: conștiință de ani de zile, cunoștință-se încă din anii studenției, era firească, dacă nu camufla chiar imposibil, să nu ajungă să funcționeze pe aceeași lungime de undă. Se înmulțesc lucruri la colegii de atelier. La absolvirii aceluiași profesor, la imitatori cite unui artist la modă, unde lucrările nu au și justificarea unor rezonanțe lăuntrice comune, consonante, inseparabile ca vasele comunicante: altfel n-ar fi două jumătăți perfecte. În plus, dincolo de „aerul” care aduce adieri „sorinilfoviste”, nu regăsim preluată fără discernămint nici tematica atît de specifică lui, nici atmosfera atît de caracteristică, nici chiar tipologia umană dimpotrivă, artista dă dovadă de o frumoasă detașare (care nu sună ostentativ a desolidarizare) de multe motive literare și de separte de el, apucînd-o pe drumul soluțiilor plastice ale ei și numai ale ei, cu justificarea lăuntrică, fără de care, iarăși, nu s-ar fi putut, căci **Ana Ruxandra Ilfoveanu** este, înainte de toate, un creator cu vocație proprie.

O mare reticiență în alegerea obiectelor se poate remarca, un fel de frică de a nu fi opulent și încărcat, o mare concentrare a atenției pe un singur subiect literar, o aprofundare și o atentă cercetare a resurselor de exprimare care tind spre echilibru, limpezime, fără calofilii, fără artificii.

Calmă, împăcată, stenică, este și atmosfera emanată de universul simplu al vaselor de bucătărie, al fructelor, al flori-

lor; uneori, griul atinge nebanuite sonorități grave, de vioară tînguitoare, alteori, un ton proaspăt și curat invocă vitalitatea florii, pulpa fructului, splendoarea fazanului. Peisajele minunate construite, larg cuprinzătoare, înglobează privitorul.

Există în multe dintre lucrările autoarei și o nostalgică evocare a elementului, unde frumusețea de imortelă a vegetalului simbolizează un soi de resenare, nu tristă, dar melancolică, un fel de „toate trec...”.

Deși este vorba de un artist cerebral, dublat cu un om de voință, în cele din urmă, prin frîna energetică pe care o pune în calea sentimentalismului, oricărei sovăiri ce ar conduce spre destăinuire biografică cu un soi de jenă terorizantă și, cu toate că lucrările încearcă să pară deasupra celor ce țin de intimitatea omului, o frumoasă și caldă emoțivitate le străbate, orice-ar face sensibilă artistă. În modestia, de loc umilă, a scenelor relevate, e mai mult o strategică retragere de forfota cotidiană, de lume, în tîhna unui lăuntru bogat, efervescent. Lată și motivația pentru care melancolică meditație despre goana orelor și fuga anotimpurilor, nu sună niciodată a lamento jalnic.

Dacă n-ar fi struna grație între observarea celor ce sînt și gîndul întors către cele ce au fost, în contul rostului lor știut și acceptat, am fi în fața unei poezii cuminiți și oarecum plicticoase, dar, poezia acestui unitar imn al lucrurilor se naște din vibrația sensibilității instrunată pe toate coardele și intonată cu inteligență.

Probabil că aceeași circumspecție autoanaliză, aceeași intransigență cu sine, aceeași inteligență critică și autocritică, aceeași exigență fără concesi a făcut-o pe artistă să amine ani de zile să se exprime în public. Dacă pînă acum am fi bănuț-o de trac, acum aplaudăm dimpotrivă, siguranța și precizia cu care se exprimă cuceritor și convingător.

SIMONA VĂRZARU

\*) Expoziția personală de pictură și desen **Ana Ruxandra Ilfoveanu** — Orizont, aprilie 1987



## Talentată interpretă a liedului

Urmărind activitatea concertistică a sopranei **Bianca Luigia Manoleanu** numai în ultimele șase luni, nu putem decît să afirmăm că după recitaluri și concerte în București, Sibiu, Brașov, „Concursul de cînt și interpretare a tinerilor soliști” — din noiembrie 1986 la Cluj-Napoca, a obținut premiul I și premiul criticii, este o incununare a unei prodigioase activități.

În seara zilei de 25 martie artista a susținut pe scena Atheneului Român un recital din ciclul „Cele mai frumoase lieduri”, cu un program extrem de greu cuprinzînd șapte lieduri de Johannes Brahms, pe care le-a interpretat cu o intonație perfectă, dicție și stil, apoi zece lieduri de Benjamin Britten — Iluminațiile — pe versuri de Arthur Rimbaud, unde vocea diafană a sopranei a strălucit de la piano la pianissimo și la forte cu voce amplă, cu o frumoasă frazare în limba franceză. După pauză, în „Cîntecele spaniole” nr. 12—22 de Hugo Wolf, artista ne-a dezvăluit frumusețea acestor lieduri, însuflîndu-le cu căldură și înțelegere, iar în finalul acestui recital maraton, soprana

ne-a talmăcit „Cinturule pămîntului și ale cerului” de Oliver Messiaen, unde, prin inteligență și căutarea de aprofundare a tainelor muzicii, soprana **Bianca L. Manoleanu** a dat auditoriului acea chipă de dăruire înaltă în care simți că muzica își re-trăiește actul creației. În aceea seară „s-a făcut muzică” datorită acestei artiste de excepție, acompaniată de pianistul Remus Manoleanu care ne-a demonstrat încă o dată că ne aflăm în fața unui artist complet.

La frumusețea acestei seri muzicale și-a dat concursul compozitorul Doru Popovici care a trecut în revistă istoria liedului din întreaga lume și a vorbit despre strînsa legătură a muzicii cu poezia.

Lată că tînăra soprana **Bianca L. Manoleanu** care face parte din noi val de interpreți de excepție din țară vine să confirme că este o demnă urmașă a Emiliei Petrescu, care toate datele de o deveni una dintre marile interprete de lied și concert-oratoriu de la noi și din lume.

VASILE SPERANȚA

## Recurența crizei și mitul culturii occidentale (II)

Este cît se poate de semnificativ, dintr-un anumit punct de vedere extrem de simptomatic, faptul că ideea de „criză a culturii” a polarizat un interes real, manifestat, în rîndul celor mai diverse categorii de teoreticieni, aparținînd unor orientări ideologice antagonice chiar. Această idee a fost alimentată de credința împărtășită de cei mai mulți reprezentanți ai gândirii socialiste, marxiste, încă de pe la mijlocul secolului trecut încoace, în necesitatea istorică a declinului și degenerării capitalismului ca forță a progresului societății. Nu este însă mai puțin adevărat că în condițiile afluxului valorilor materiale și spirituale ale societății capitaliste și invaziei modelelor și consemnelor culturale asociate modului de viață burghez, pe măsura proliferării fenomenelor de filistinism, masificare și exacerbare a spiritului utilitarist și consumerist în viața publică a Occidentului, reacția a numeroși intelectuali, ostili liniilor de gândire atașate democrației și progresului, în varianta lor burgheză, repunînd în același timp socialismul, a fost categoric una anticapitalistă dar aristocratică, reacționară, paseistă.

Spiritul capitalismului era considerat drept sursa și agentul degenerescenței unui sistem de relații economice și sociale, criza culturii capitaliste anunțînd înănta prăbușirea a civilizației umane în barbarie. De unde și nevoia de a postula eventuale puncte cardinale, de a profugura „scenarii” mai mult sau mai puțin catastrofici sau salvatoare, de a concede asupra destinului civilizației și a specula asupra „deznodămîntului” istoric a omenirii.

Spre deosebire de filonul antic revoluționar al gândirii materialist dialectice și istorice ce a inspirat și inspiră praxismul transformator la scara întregii societăți, reprezentanții „teoriei critice”, cunoscuți sub genericul Școlii de la Frankfurt, relevă o viziune profund pesimist-utopică asupra evoluției capitalismului și perspectivei înstaurării unei civilizații socialiste. În numeroase privințe discursul lor

rimează cu critica „de la dreapta” efectuată de pe liniamentele unui elitism doctrinar, ilustrat prin excelență de Nietzsche sau Ortega y Gasset.

În măsura în care societatea capitalistă contemporană este echivalentă cu o societate de masă, în limitele căreia cultura ca totalitate a suferit un proces de masificare, neîndoielnic ideea crizei ca punct terminus al traiectului civilizației occidentale sau ca prolog al unei revoluții fără precedent, este de neocolit, generînd varii atitudini și comportînd anumite opțiuni teoretice și practice. Într-un erudit și percutant eseu intitulat chiar „Criza culturii” Hannah Arendt sesiza un fapt capital ce

nu trebuie trecut cu vederea și anume că deși societatea de masă și cultura de masă par să fie fenomene corelative, numitorul lor comun nu îl constituie „masa”, ci „societatea” în care masele sînt „incorporate”. O societate ceva mai veche decît „societatea de masă” dar care nu își trimite rădăcinile dincolo de epoca modernă, de secolul al XVIII-lea. Gînditoarea nu tînde să vadă o ruptură, un hiatus între societatea burgheză „în statu nascendi”, „buna societate” cum o numește Hannah Arendt printr-o sintagmă convențional-ironică și societatea occidentală actuală, societatea burgheză „în statu nascendi”. Gînditoarea amintită — toate trăsăturile pe care psihologia colectivă le-a descoperit în omul de masă: abandonul său — și abandonul nu este nici izolare nici solitudine — independent de facultatea lui de adaptare: excitabilitatea și lipsa sa de criterii: înclinația sa spre consum, însoțită de incapacitatea de a judeca și chiar a distinge; mai presus de orice, egocentrismul său și acea alienare pripă destin a lumii care este considerată de la Rousseau încoace o alienare în sine — toate acestea au apărut mai întîi în buna societate, în care nu era vorba de mase, numericește vorbind”.

Criza culturii privește cu precădere condiția individului situat în raporturi con-

fliktuale cu societatea. Ea vizează apoi condiția creatorului (artistului) în opoziție cu masa mai mult sau mai puțin amorfă a consumatorilor bunurilor culturale. Divergența dintre „cultura înaltă” și „cultura de masă” nu este astfel decît o fațetă a crizei, desigur definitorie și relevantă. Criza culturii invocă de asemenea o indisociabilă criză a valorilor și instituțiilor, a suprastructurilor ideologice, simbolice ale societății. Și nu în ultimul rînd criza culturii se întenează pe și potențează nemijlocit o tensiune particulară între cultura animi, de care vorbea Cicero, și universul lucrurilor, indiferent că acesta a dobîndit o înfățișare multiformă, hiper-artificializată.

În fond teoria „crizei culturii” în societatea capitalistă contemporană nu poate face abstracție de realitatea unui sistem de relații economice și sociale, sistem subminat în permanență de contradicții ireconciliabile și marcat de tare și maladii constitutive. În interiorul societății capitaliste contemporane, decalajele, discrepanțele, disfuncționalitățile între componentele și structurile formațiunii sociale ca atare s-au accentuat, cultura înregistrînd în mod reflex sau imediat toate contorsiunile. Cultura acestei societăți funcționează ca un mod de integrare și de legitimare a acestei integrări prin care indivizii — supuși dominației și controlului pe care și le asumă statul, prin aparatele sale ideologice și instituțiile culturale — devin nu numai obiectul pasiv ci și „coautorii” propriei lor imolații spirituale. Dominația și controlul sferei publice și private a culturii capitaliste presupun totodată multiplicarea punctelor de incidență asupra conștiinței colective și individuale și implicit a miturilor ce escamotează reflectarea realităților, atît la nivelul reprezentărilor „populare” cît și la nivelul elaborărilor doctrinale. Realitățile capitaliste sînt oculte și într-un anumit fel „estetizate”, mitul culturii occidentale și ideologia culturii de masă eclipsînd volunter sau involunter problematica contradictorie a raportului între subiectul uman — în multiplele sale ipostaze, inclusiv în cea de producător de bunuri și creatori de valori — și valorile culturale încorporate producției de mărfuri, circuitelor pieței capitaliste.

Ideologia culturii de masă în societatea capitalistă se subsumează astfel prin toate determinațiile ei celorlalte cîmpuri ideologice ale capitalismului contemporan, medînd între reificarea și alienarea muncii umane și lumea falsificată, exterioră a obiectelor și valorilor culturale, reduse la rangul de mărfuri ca oricare altele pe piața capitalului.

MIHAI MILCA



## S-au ridicat pentru adevărata și „noua libertate”

(Urmare din pag. 1)

văzut familiile expuse silnicilor, copii recrutați abuziv la oaste, s-au trezit adesea ei înșiși aruncați în închisoarea dătornicilor pentru vina de a nu fi reușit să plătească impozitele în bani datorită desceler devalorizării și reevaluării ale monedei făcute în scopul creșterii cantumului veniturilor statului suzeran. Îndesebi românii, ortodocși fiind, atît țărani, cît și orășeni sau cnezii și voievozii s-au văzut în mod ilegal urmăriți de clerul catolic pentru plata dijmelor apoi a necii. De altfel, biserică, prin cea mai hrăpăreată personalitate a ei, episcopul Gheorghe Lăptos, cerea ilegal impozitul întregii categorii a micii nobilimii, scutită din 1415 și se afla în fruntea ofensivei împotriva privilegiilor orașelor, populației secuiești de rînd și ale obștilor românești libere din „țările” care se bucurau de autonomie, ale Făgărașului, Almașului, Birsei, Maramureșului etc. Drept urmare, supuși unei duble asuprii, sociale și naționale, românii autohtoni care formau marea masă a producătorilor direcți, sprijiniți adesea de elementele sărace ale populațiilor alogene (secul, sași, sîrbi, maghiari etc.) au răspuns printr-o ridicare, continuă la luptă pentru apărarea drepturilor lor, pentru revendicări în cadrul cărora se împleteau economicul și socialul, politicul și naționalul. Astfel, începutul de veac nou este marcat de răscoala țărănilor din comitatul Aradului (1400), ample acțiuni, ale haiducilor în nord-vestul Transilvaniei (1402—1410) și revolta generalizată în părțile sudice ale țării (1417—1419). Exemplul românilor este urmat și de secol care se ridică la luptă împotriva nobililor, „cuprinși de semeție și îndrăzneală” în 1413. Ample acțiuni de luptă vor fi declanșate apoi sub conducerea preoșilor și a cnezilor români în „țările” Birsei,

Făgărașului (1433—1434) și Hațegului (1435) pentru emancipare socială, dar și politică, împotriva mării nobilimii maghiare, a patriciatului săsesc, dar și a autorității regelui suzeran.

În toată această perioadă, experiența de luptă a clasei celei mai revoluționare a societății românești, țărănimea, dar și a aliaților săi, minerii, orășenii, clerul ortodox, mica nobilime și a păturilor sărace ale populațiilor alogene, s-a îmbogățit considerabil; s-au produs clarificări la nivelul conducerii și stabilirii obiectivelor economice, sociale, dar și politico-naționale ale luptei de emancipare și aceasta îndeosebi în condițiile în care țările române în ansamblu au devenit locul de refugiu al husiților cehi. Alături de refugiați, tinerii care se întorceau de la învățătură din Cehia, propagandiști români ca Iacob din Baia formați — din rațiuni politice — îndeosebi în Moldova sub ocrotirea lui Alexandru cel Bun, traduceau și modelau în spirit românesc ideile egalitarismului husit, îndemnînd transilvănenii la luptă împotriva privilegiilor mării nobilimii maghiare și a autorității împăratului suzeran. Sigismund I de Luxemburg și clerul catolic au răspuns prin importarea celei mai teroriste forțe de represivitate a obscurantismului religios și a conservatorismului feudal — inchiziția, în persoana franciscanului Iacob de Marchia. Venirea acestuia a permis episcopului Gheorghe Lăptos să-și mărească pretențiile privind plata restrînsă a dijmelor abuzive, impuse în favoarea clerului catolic.

În această atmosferă s-au ridicat la luptă organizat, la începutul verii anului 1437, masele populare din Sătmar pînă în Ugocea sub conducerea unor juzi sătești ca Martin și meșteșugari ca Valentin din Satu Mare și, concomitent, satele someșene avînd ca centru de ira-

diere moșia Olpret de lingă Dej și ca loc de tabără dealul Bobilna. Existența a două centre care nu și-au coordonat acțiunile a constituit o gravă eroare tactică a „războiului țărănilor” permițînd nobilimii să înfrîngă după cîteva luni forțele judeului Martin și să-și concentreze apoi toate eforturile împotriva taberei fortificate în sistem husit cu șanturi și care logate, de la Bobilna, care domina de la înălțimea celor 693 m al dealului întreaga zonă de la Someșul Mic la Munții Mezeșului.

În numele celor peste 6000 de răsculați, militărește organizați pe cete, cei 11 conducători, în frunte cu orășenul cu studii la Praga, Ioan (Bulschmer) din Cluj și Anton cel Mare din Deuș, au căutat, formulînd un amplu program de revendicări, să evite lupta prin prezentarea acestuia nobililor adunați sub conducerea voievodului Ladislau Csaki și a fraților Lorand (vicevoievodul) și Gheorghe Lăptos în tabără la Căpîlna (15 km N-V de Dej). Uciderea solilor răsculaților a deschis însă calea confruntării militare în care s-a impus prin calitățile sale de comandant Pavel cel Mare din Voivodeni „stegarul întregii obști a locuitorilor români și unguri din aceste părți ale Transilvaniei”. Sub conducerea sa, deși înarmați în cea mai mare parte doar cu unelte de muncă transformate în arme, răsculații obțineau, la sfîrșitul lunii iunie, în valea Bobilnei

prima mare victorie împotriva oastei nobiliare silindu-și adversarii să accepte înțelegerea „adeverită” ulterior la 6 iulie 1437 în conventul de la Cluj-Mănăstur. Numeroase dări sînt anulate, altele multe reduse, libertatea de strămutare a iobagilor este recîștigată și, fapt semnificativ pentru „redobîndirea vechilor privilegiilor” de către populația majoritară românească, masele de țărani și orășeni săraci sînt recunoscuți ca „obște” cu drepturi politice, urmînd a participa la treburile țării prin hotărîrile reprezentanților lor care aveau să țină sfat anual, la 9 mai, pe dealul Bobilna.

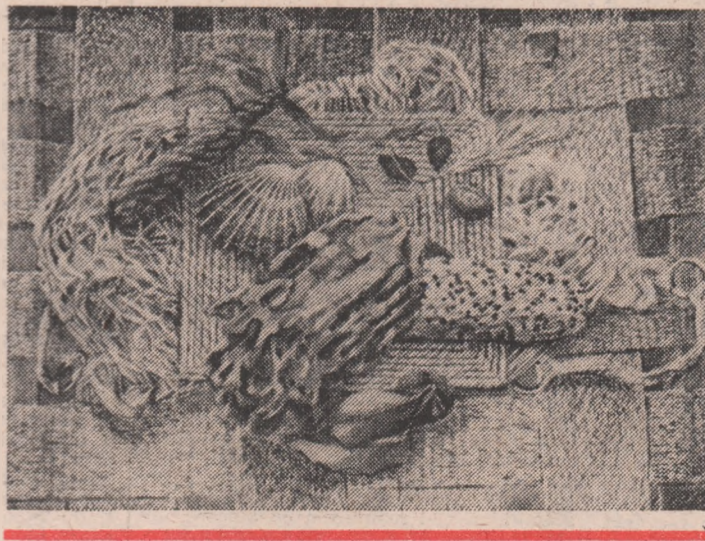
Ca dovadă certă a caracterului românesc al răscoalei, al conținutului său social, dar și național, privilegiile Transilvaniei (nobilii maghiari, patriciatul săsesc și fruntașii secui), s-au intrunit în taină la Căpîlna (16 septembrie 1437) încheind o „unire frățească” împotriva adversarilor lor, act de naștere pentru „Unio Trium Nationum” și de răpire totodată a drepturilor politice românești, de a runcare la periferia societății a „națiunii” autohtone și majoritare românești în propria sa țară.

În această situație, în fața ofensivei generalizate a privilegiatilor, răscoala s-a extins, pe versantul estic al Apusenilor pînă la Mureș, alte cinci zone trimițîndu-și luptătorii în frunte cu Mihai Românul din Florești,

numit „căpitan”, Ilie cel Mare din Almaș și alții la Bobilna. „Bătălia generală” nedecisă de la Apatiu, soldată cu pacea de compromis încheiată pe cîmpul de luptă la 6 octombrie 1437 a marcat trecerea, din luna noiembrie, a răscoalei la faza de război de eliberare al oprimaților, „un război al țărănilor, cu nimic mai prejos — după Antonius Bonfinius — decît războiul sclavilor și războiul social”. Cu sprijinul minerilor din Sic, Dej, al orășenilor din Turda, Aiud, Alba Iulia, Cluj, răsculații au conceput un amplu plan de campanie, avînd ca obiectiv ocuparea orașelor și transformarea lor în centre principale de rezistență.

Ca obiective principale se urmăreau desființarea șerbiei și ruperea Transilvaniei din legăturile de vasalitate față de Coroana Ungariei, părăsindu-se, la îndemnul lui Anton cel Mare „credința față de rege”, întornera, pentru masele largi populare, majoritar românești a „noii libertăți”. Aiudul și Clujul sînt eliberate, cu sprijinul orașenilor care deschid porțile. Alba Iulia, Mediașul, Blajul vîd apropiindu-se ostirile populare. Stringîndu-și rîndurile de teama „răsturnării rînduiriilor țării” privilegiații, cu sprijinul noului rege Albert de Habsburg, mîzind pe acțiunea trădătoare a clerului catolic din orașe, au reușit însă să lovească rînd pe rînd grupările dispersate ale răsculaților, să-și infiltreze forțele în Aiud și Cluj, fapt care, coincinzînd cu moartea în luptă sau prinderea și executarea principalilor conducători, a dus, la sfîrșitul lunii februarie 1438, la încheierea în favoarea lor, a ostilităților. Înfrîntă, răscoala a atras măsuri represive deosebit de sîngeroase, demonstrînd teama minorității privilegiate străine din Transilvania, care, prin teroare, căuta să stăvilească lupta legitimă a stăpînilor de drept ai pămîntului pentru „noua libertate” a țării.

Pagină glorioasă în istoria luptei românilor și a păturilor sărace din rîndul populațiilor conlocuitoare din Transilvania, pentru dreptate socială și libertate, marea răscoală populară din anii 1437—1438 s-a înscris pe linia tradiționalei rezistențe față de Coroana ungară și regimul nobiliar, anunțînd criza acestora și falimentul care, în mod inevitabil, avea să se producă la 1526 prin „pieirea de la Mōhacs”.



● **EMIL AMARA**, București. Povestirea Primăvara, pe un umăr de munte — despre un tânăr curajos și modest care luptă cu un urs sub privirile îngrozite ale unor turiști până atunci plini de ei înșiși — este, probabil, o revanșă pe care v-o luați în imaginație împotriva unor oameni aroganți, cunoscuți de dv. în cine știe ce împrejurare. În mod special atunci când descrieți o față desprinzându-se din grupul de turiști și dansind în jurul eroului, cucerită de temeritatea lui, este evident că așa ați fi vrut dv. să se întâmple. Înțelegerea literaturii ca o compensație pentru frustrările din viața de zi cu zi este specifică psihologiei adolescenței și nu poate duce decât la scrierea unor istorioare naive, de genul celei compuse de dv.

**MIRCEA MARTIN**, București. Când veți începe să publicați va trebui să vă schimbați numele, pentru că la fel semnează un apreciat critic și istoric literar. Deocamdată, însă, nu se pune problema publicării, deoarece versurile dv. sînt mai mult o promisiune de poezie decât poezie. Chiar și cele care au o anumită grație suferă de superficialitate :

„Îngroapă-mă în ochiul tău  
să mă pot naște lumină.  
Îngroapă-mă între buzele tale  
să mă pot naște cîntec.  
Îngroapă-mă sub degetele tale  
să mă pot naște mingiere“ etc.

Nu vă dați seama că așa se poate continua la nesfîrșit ?

● **MARGARETA ȘTEFĂNESCU**, București. Recurgeți prea adese la personificări romantice, scoase din uz :

„Cerulea încruntîndu-și sprincenele  
Împrăstie nori de-nținerie  
Pe chipul luminat al pămîntului.  
Ascunsă după un colț al nopții  
Dimineața își scoase capul  
Încoronată de auroră.“

Sensibilitatea cititorului modern — ca să mă exprim în stilul dv. — strim-bă din născul ei subțire cînd ia cunoștință de asemenea poeme bătrînicioase, care se împiedică în poalele unor imagini desuete.

**CENACLU**  
prin  
**corespondență**

● **IULIAN GRIGORIU**, Galați. Singurul poem care nu trece neobservat este cel închinat lui Nichita Stănescu :

„Mă doare aici, înăuntru  
Mă doare Nichita  
Alchimistul lunatic  
Călare pe-o mătură blondă

El, omul fantă,  
El, omul care iubește. Ii zic :  
Mă doare, mă doare  
Cînd luna răsare din pletele tale

Mă doare Nichita, îți zic  
Lasă-mă să-l lasă-mă  
Plînge mai plînge-mă

Spune-mă  
Cîntă descîntă-mă“

Trebuie să recunoașteți însă că frumusețea acestor versuri vine chiar de la Nichita Stănescu. Celelalte poeme, cu enunțurile lor evazive, se citește greu și se uită repede.

● **AURORA IONESCU**, București. Ținînd seama de faptul că nu aveți nici 17 ani, versurile pot fi considerate o reușită. Impresionează în mod deosebit siguranța tonului, aparținînd parca unui autor care știe exact ce vrea. Regretabil este doar faptul că în numeroase poeme imitați. Iată ca exemplu un poem care și prin titlu — **Vînătoarea inversă** — amintește de poeme cunoscute :

„Pe șosele trec turme de cerbi,  
Cu fantastice coarne lucind,  
Au copite spălate în ierbi,  
Trec și ochii li-s negri de jînd.

De un secol se string prin păduri  
Și-și descîntă de frică, barbar,  
Sînt sălbatici, sălbatici și puri,  
Ochii lor sînt un rug necesar.“

● **DANIELA TEODORESCU**, Constanța. **AVIA FILIP**, Brașov. **COSTI-CĂ MARAFET**, Focșani. **ALFA**, București. **MANUEL MILIONRAU**, Iași. **IOVALIUS**, Arad. **MIHAELA ROSCA**, Cărlia. Brașov. **IOAN RASSIMOV**, Tâlmăciu, Sibiu. **MĂDALINA DĂNILĂ**, Constanța. **VASILE COSTEA**, București. **PAMFIL T.**, Timișoara. Textele trimise de dv. sînt lipsite de relief, dar prin unele pasaje dovedesc că merită să faceți și alte încercări.

**ALEX. ȘTEFĂNESCU**

## Mapamond

Un muzeu al artei feminine a fost inaugurat foarte recent la Washington avînd ca scop declarat, așa cum ne informează agențiile de presă, „combaterea discriminării care există în lumea artistică și va servi nu numai la educarea publicului, ci și la îndreptarea unei stări de lucruri negative, pentru afirmarea valorii artei feminine“. Aceste cuvinte aparțin fondatoarei și președintei acestei instituții, Wilhelmina Hollyday, o pasionată și perseverentă colecționară, care, de douăzeci de ani încoace, a strîns un număr impresionant de opere de artă de mare valoare create de femei. Acest muzeu național cuprinde, în acest moment, o expoziție permanentă numărînd 124 de opere, majoritatea picturi și sculpturi, realizate de artiști nord-americani în perioada 1830—1930, întîlnind semnături celebre așa cum ar fi Sarah Pelee, Lilla Cabot Perry sau Catherine Driver. Pentru începutul lunii mai se anunță intrarea în circuit a unui alt sector vast al muzeului, cuprînzînd un număr de 300 de lucrări semnate de artiste din întreaga lume, din toate perioadele.

**Premiile naționale pentru teatru** au fost decernate, în Spania, regizorului Miguel Narros și actriței Ana Marzoa. Miguel Narros este cîntat printre figurile de primă mărime ale lumii teatrale din țara sa, fiind fondatorul în 1961, împreună cu Maruja Lopez și William Layton, al teatrului **Estudio de Madrid**, fiind unul dintre cei mai cunoscuți lansatori de tînere talente în domeniul actorilor și scenografilor. Actualmente a pus în scenă **Visul unei nopți de vară** într-o viziune originală, de mare prospețime și frumusețe, constituînd succesul de sală al actualei stagiuni teatrale spaniole. Actrița Ana Marzoa, născută în Argentina, la Buenos Aires în 1949, este cunoscută prin contribuțiile sale în numeroase spectacole de teatru și apariții la televiziune, avînd în repertoriul rolurile principale din **Viața este vis** de Calderon de la Barca, **Doroteea** de Lope de Vega, **Antigona** de Sofocle și **Visul unei nopți de vară** din William Shakespeare. Marele său succes din acest sezon este un rol în piesa **Pas cu pas** de Brian Clark în viziunea regizorală a lui Nacho Artime.

**Retrospectivă pentru o mare coregrafă**, iată ceea ce-și propune orașul vest-german Wuppertal prin organizarea unei serii de spectacole prezentînd creația unei artiste care a marcat prin opera sa o contribuție esențială la arta baletului în secolul nostru : Pina Bausch. Ciclu va cuprinde creațiile definitorii ale coregrafei între anii 1975—1987, printre acestea numărîndu-se spectacolele **Cele șapte păcate capitale**, **Café Muller**, **Vals**, **Kontakthof**, **Viktor** și **Ahnen**. Recent, Pina Bausch a fost distinsă cu premiul Societății japoneze a criticilor de artă coregrafică pentru meritele sale excepționale în înnoirea mijloacelor de expresie în balet, pentru noutatea și expresivitatea excepțională a spectacolelor sale concepute ca un mijloc profund, foarte serios, de analiză a vieții sociale, a fenomenelor dramatice și conflictuale ce caracterizează viața tineretului occidentalului în această perioadă.

ACTUAL

## TOP 13

SECȚIA ROMÂNĂ

1. **AURA URZICEANU** — Vreau să vii în viața mea ; 2. **SORINA MOLDAI** — Copil hoinar ; 3. **GABRIEL COTABIȚA** — Noaptea albastră ; 4. **DIDA DRĂGAN/COMPACT** — Pentru voi ; 5. **KRIPTON** — Te iubesc în orice zi ; 6. **TIMPURI NOI** — Oameni în zbor ; 7. **ROȘU ȘI NEGRU** — Gîndul meu liber ; 8. **CONEXIUNI** — Tot ce-ai vrea să știu ; 9. **MIRCEA BANICIU** — Adelina ; 10. **IRIS** — Pacea ; 11. **COMPACT** — Un alt început ; 12. **DORU CĂPLESCU** — Vă dăruim un gînd de pace ; 13. **TIMPURI NOI** — Numai cu tine ;

SECȚIA STRĂINĂ

1. **STACEY Q.** — Two of hearts ; 2. **SPANDAU BALLET** — Through the barricades ; 3. **STEVE 'SILK' HURLEY** — Jack your body ; 4. **BERLIN** — Like flames ; 5. **WANG CHUNG** — Everybody have fun tonight ; 6. **ALISON MOYET** — Is this love ; 7. **HEAVEN 17** — Trouble ; 8. **MADONA** — Open your heart ; 9. **CYNDI LAUPER** — Change of heart ; 10. **A-HA** — Cry wolf ; 11. **KOOL MOE DEE** — Go see the doctor ; 12. **CURIOSITY KILLED THE CAT** — Down to Earth ; 12. **SMITH** — Ask.

● „Vreau să vii în viața mea“, no. 1 la Secția română săptămîna aceasta. Pe versuri de Eugen Rotaru, pe o inspirată partitură aparținînd chiar Aurei Urziceanu, cîntecul e de talie internațională. Ne-am convins că Aura are voce de aur.

● Plăcută surpriză apariția pe micile ecrane a duetului „Stereo“, care sună mai mono ca oricînd, sau dacă vreți mai încheag, în formula Crina Madare — Zoia Alecu (?). De ce Zoia ? Noi o știam de Zoe de pe afișe.

● Carte de vizită — Madonna : numele întreg — Madonna Louise Ciccone Penn, născută la 16. 8. '60 în Detroit, înălțime — 1,54 m, ochi verzi, păr șaten. Primul disc — „Everybody“, primul „hit“ — „Lucky star“, albume ; „Madonna“, „Like a virgin“, „True blue“.

MIRCEA ZANE

## Lumea cu amănuntul

### Arta utilizării penelor de către indienii din pădurea amazoniană

Era odată un fluviu alb, într-o vreme în care alte culori nu existau. În urma intrigilor și rivalităților îndelungate și complexe, Marele Strămoș îl omoară pe Șarpele Curcubeu, îi taie corpul în bucăți și le aruncă în fluviu. Singele șarpelui se difractă în contact cu apa care se colorează în nuanțe scilpitoare și păsările se scutundă rînd pe rînd în fluviu de unde ies cu pencele vopsite în culori strălucitoare.

Acesta este unul din miturile despre originea culorilor penelor păsărilor, relatat de Claude Lévi-Straus (în lucrarea „Mythologiques“, vol. I, lucrare apărută la Paris în 1964), este una dintre numeroasele povestiri mitologice despre această temă curentă la indienii din Brazilia. Utilizarea penelor păsărilor a atins aici un înalt grad de artă și de utilitate, deși păsările i-au fascinat pe oameni de milioane de ani, iar ei le-au observat obiceiurile, le-au admirat penele, le-au învidiat zborul, s-au împodobit cu penele lor și le-au folosit.

Dacă, în cea mai mare parte a civilizațiilor, pasărea a cristalizat aspirații, a inspirat legende, a servit viața cotidiană, nicăieri ea nu s-a amestecat atît de mult cu viața socială și individuală ca în universul amerindian : Amazonas și Mato Grosso în special, cele două zone unde indienii din Brazilia, alungați de-a lungul secolelor de înaintarea europenilor, sînt astăzi în număr de aproximativ 200 000.

Populațiile indiene din Brazilia au făcut din păsări obiectul unui autentic artizanat de care se preocupă cu o ingeniozitate fără egal. Turiștii pot găsi aici diferite obiecte din pene, în timp ce

comerțul cu papagali, colibri și alte păsări este reglementat sever.

De altfel obiecte de podoabă care se poartă atîrnate de buza inferioară, coliere, brățări, coroane, cercei lungi, diademe, pieptene, arcuți și săgeți, fluiere și alte instrumente muzicale, cordoane, hamacuri sînt realizate de principalele grupuri etnice (Kayapo, Urubu, Wayana, Bororo, Nambikwara, Tucano, Xîngu). Acestea au fost expuse, la Geneva, Paris și New York, în cadrul expozițiilor care au prezentat arta utilizării penelor în universul amerindian. Au fost prezentate de asemenea buchete din pene făcute în secolul trecut și încă multe alte obiecte interesante.

La indienii penelor păsărilor arată apar-

tenență, deci simultan o dublă identitate, cea a clasei și a speciei. „Pariko“ este diadema grupului etnic Bororo și este purtată la ceremoniile funerare. Ea exprimă afilierea la un anumit clan și identitatea socială a celui ce o poartă. Întreaga complexitate a acestei societăți împărțite în clanuri, subclanuri și categorii ancestrale transpare prin modul în care este aranjată diadema.

Traducere și adaptare de **ILEANA CONSTANTINESCU** după articolul „Plumes d'oiseaux et hommes de plumes“ semnat de André Lewin și publicat în revista „Jeune Afrique“, din octombrie 1986

## Cronica literară în linii frînte de LINU



Maria-Luiza Cristescu, Privilegiu, roman, Editura Cartea Românească, 1987.

Romanul **Privilegiu** reconfirmă ceea ce știam din cărțile anterioare ale Mariei-Luiza Cristescu. Autoarea ține cu orice preț să fie mereu alta.

## Tabela de marcaj

### Și-aoleu ce ploaie vine de la Cluj!

Ne-am pricopsit cu vremea rea ! Că ea ne mai lipsea ! Da' noroc cu rezultatele din campionat, care ne-nălzește inimile fotbalistice cu bucuria speranței că din talmeș-balmeș se vor alege-ntr-un tirziu mai bunele și mai relele Diviziei A. Că, deocamdată, seamănă între ele ca două picături de apă (chioară) ! Dar, stați puțin, să nu dramatizăm ! Și să nu exagerăm, cerînd ceva ce nu se poate ! Vremea de duminică a fost cînoasă, iar eu unul, care m-am încumetat să stau la meciul din Regie, am ajuns să merg pe stradă în poziția din care m-am ridicat din tribună. Vă-nchipuiți ce-a fost pe ei, băieții din teren, care — vorba cuiva care se și pricepe — făceau un fel de schi nautic, pe lapoviță și ninsoare. Nu știu dac-o să credeți, dar tocmai pe terenul ăsta, desfundat ca un hîrtop, firtații lui Gino, în frunte cu el însuși, au regăsit fotbalul vînos și săltăreț și-nversunat, pe care-l știu perfect, cînd vor cu orice preț să-l joace ca la carte. Putea să dea în ei cu toată grîndina pămîntului, iar Halagian să fie și mai mare meșter decît este în meciuri pe teren advers. Regia n-avea cum să piardă jocul ăsta ! De multisor nu l-am văzut pe Coraș așa de sprintenel și inspirat, și ce să spun de Gino, de Munteanu sau de prisnelul Burchel, un Hagi și mai mic decît e Hagi-măruntelul, dar talentat cam tot cit marele

îvingător din Monte Carlo. Nîcînd n-a luat Sportul două puncte atît de meritate pe care a dat două goluri de mai mare frumusețe. Și, uite cupele cum vin, mai cu chin, mai cu suspin !... Bătălii mari s-au consemnat sub Podul Grant, unde Rapidul a luat gaz de la Petrolul, dar și sub Timpa, unde Oneată și ai săi victorioși s-au mai făcut c-un punct „de podium“. Morenii trag din greu și nu se lasă — bravo lor ! —, Craiova n-a fost, zău, prea oțelită la Galați, iar Steaua a lăsat un punct pe Jii, menajîndu-se probabil înaintea confruntării cu Rapidul ! După mine, nu-i a bună și cînd spun asta mă gîndesc că astăzi, hăt în deal la Cluj-Napoca, o treime din echipa campioană dă piept cu olimpicii vest-germani. Mă-ncred din răspuseri în șansa noastră și am curaj să spun că o să batem, dar țineți minte ce vă zic, va fi mai greu și aprig disputat. Și-apoi e vreme rea, de primăvară capricioasă sau de iarnă nesfîrșită, la care se potrivește strigătura „Și-aoleu ce ploaie vine de la Cluj !“. În nemțește nu știu cum se traduce, dar mi-ar place teribil să-i aud pe adversarii noștri de astăzi cîntînd acest fragment de folclor românesc ! Hai România !...

HORIA ALEXANDRESCU

# POEZIE CHINEZĂ CONTEMPORANĂ

Poezie tânără, pentru cititorul tânăr român. Poezie chineză tânără. Contemporană. Majoritatea apărută în anii Republicii — inspirată din realitățile noi, fundamentale, ale Chinei noi, innoită fundamental. De notație, de dragoste, filozofică, slăvind natura, omul, patria, urmind indeaproape istoria-poezie. Poezie chineză contemporană inspirată și din alte grădini decât cele ale Chinei: din grădinile-realități ale altor țări și popoare; ale unor țări și popoare prietene — cum este

România, cum este poporul român. Poezie deschisă spre lume ca țara, azi, careia îi aparține. Dar, mai ales, Poezie.  
Mănușelul oferit mai jos (prin generoasa receptivitate a „Suplimentului”) face parte dintr-o cărtică — pe numele ei, „Canta, frumoasă!” — care așteaptă un editor spre a se putea întâlni cu cititorul român.

ION ANDREIȚA

Ai Qing

## Parașutistul

Iluzii în văzduh  
Desene care și-au luat  
Zborul  
Impodobind  
Atât de minunat  
Cerul albastru  
Al patriei

Bai Hua

## Vântul

Dacă în univers nu ar exista vânt  
Cerul ar pierde norii multicolori  
Norii ar pierde șoimii  
Pădurea ar pierde minunate cîntări  
Clopotele vîntului în tăcere  
Umbrele copacilor incremenite  
Roata morii întepenită  
Oglinda apei fără unduire  
Lumea ar fi atât de țepănă  
Aerul atât de inăbușitor...  
O, poete, naiv ca un copil  
Cum poți să-ți faci o asemenea  
Teribilă închipuire ? !

Cai Qijiao

## Barca

Două pinze albe coborite  
Pe oglinda aurie-a mării  
Sînt ca două buze insetate  
Prinse strins de pieptul mișcător  
Sub ele razele de soare  
Deasupra briza tandră și tăcută  
Cred că aceasta e iubirea bărcii  
Față de mare  
Și slăvirea de împrejurimi  
A acestei mari iubiri

Ceng Zhuo

## Locul

Deșertul aparține cămilei  
Imensitatea cerului aparține șoimului  
Pustietatea aparține tigrlui  
Marea aparține balenei  
Ei sînt regii  
Fiecare pe postata lui  
Ei sînt într-adevăr regii  
Însă fiecare doar pe postata lui —  
Numai dîndu-ți seama de limite  
Îți poți cunoaște puterea

Cheng Guangrui

## Noapte

O, tu, ziaristule !  
Să iubești nopțile  
Să iubești luminile  
Nopții  
Precum iubești  
Lumina lămpii  
Să contopești  
În tot ce scrii  
A tale cugetări  
Si-ntelepciune  
Al tău devotament  
Nemărginit  
Și dragoste  
Față de-al tău popor  
Și-al tău partid

Yan Chen

## Steagul tricolor

De la portul Mării Negre  
Cu transatlanticele sale  
Si pină-n pașiști carpatine  
România ! România !  
Steagul tău tricolor  
Freamătă cu mindrie !

Li Ying

## Licuriciul

Iunie, iulie, august : noaptea —  
Noaptea pe cîmp  
Noaptea în mlaștină  
Zboară licurici  
Licurind  
Ah, ce caută în iarbă ?  
Nu și-au putut găsi casa  
În miezul de noapte ?  
Ori s-a răcorit vîntul  
Și nu-și mai găsec veșmintele ?  
Vînt nocturn  
Nu stinge micul lui lămpăș  
Chiar dacă lumina e prea slabă  
Prea plîpîndă  
Viața lui e mindră și curajoasă !

Luo Luo

## Fericirea

Pasărea-i fericită, ea dăruiește  
Pădurii și cîmpiei cîntul său  
Floarea-i fericită, ea dăruiește  
Pădurilor, albinelor și fluturilor mierea sa  
Omu-i fericit, el dăruiește  
Patriei și lumii viața sa  
Fericirea nu inseamnă a avea  
Ci o consacrare dezinteresată  
Dacă întinzi mina lacomă spre ea  
Ea se va înălța în văzduh  
Precum cocorul divin



Lei Shuyan

## Încredere

Partid  
Cînd patria s-a ridicat  
În picioare  
Tu i-ai dat coloana vertebrală  
Iar acum  
Cînd își ia avînt  
Tot tu îi dai aripi

Liang Nan

## Trandafiri cu spini

Cea mai parfumată floare  
Înfloreste adesea în vis  
Si-n inima omului neprihănit  
Răspîndind o mireasmă plăcută  
Dar dacă această parfumată floare  
Este prinsă la butoniera unui măcelar  
Mireasma-i va fi cotropită  
Îreversibil de duhoare

Sha Bai

## Macul

Pentru că oamenii extrag  
Din fructul tău  
Opiul  
Ai devenit, o, macule  
Planta otrăvitoare  
Cu cel mai prost renume  
Vai, ei nu învinuiesc miinile  
Care produc otrava  
Ci aruncă vina  
Pe floarea ta fermecătoare !

Shao Yanxiang

## Amintirea

Amintirea spune :  
Sînt sare  
Nu plînge că mă împrăștii



Pe rana ta  
Îndurerindu-te  
Înghite-mă odată cu durerea  
Vreau să mă topesc  
În singete tău  
Vreau să mă topesc  
În sudoarea ta  
Vreau să te fac mai puternic  
Decît toate durerile

Liu Changyuan

## Drumul meu

Drumul meu  
E un drum accidentat  
Cu picioarele singerinde  
Deschid un drum înflorit  
Drumul meu  
E un drum pustiu  
Înapoi numai flori  
Înainte puzderie de spini

Yang Shan

## Marină

Înima marinarului  
Aparține zărilor  
Înima celei care-l conduce la țarm  
Aparține marinarului  
Zilele fără talazuri  
Sînt pustii  
Ochii fără așteptare  
Sînt ai singurătății

Zou Dian

## Albia și apa riului

Apă a riului  
Nu mă părăsi !  
O, atunci voi seca !  
Voi infometa !

Apă a riului  
Nu mă părăsi !  
Mă leg să te duc pină la mare  
Să săruți buzele roșii  
Ale soarelui de dimineață  
Să vezi minunile de pe mare  
O multime de balene  
Aruncînd în aer  
Păduri de coloane de apă  
De culoarea curcubeului..

Wang Meng

## Diferența de fus orar

Aici există o diferență de 16 ore  
Față de New York  
Aici există o diferență de 7 ore  
Față de Moscova  
Aici există o diferență de o oră  
Față de Tokio  
Aici se poartă dialog cu New York  
Aici se poartă dialog cu Moscova  
Aici se poartă dialog cu Tokio  
Foarte bine !  
Chiar dacă sînt neînțelegeri  
Ori conflicte  
Ele nu se datoresc  
Diferenței de fus orar  
Adevărata diferență de oră  
Este doar de 15 secunde —  
De ce atunci  
Nu vrei să vorbești  
Cu mine ? !

Traducere din limba chineză de  
XU WENDE și ION ANDREIȚA

### Important

JOI, 23 APRILIE, LA ORELE 18.00, VA AVEA LOC ÎN SALA ANSAMBLULUI ARTISTIC AL U.T.C., DIN STR. GUTENBERG NR. 19, O NOUĂ ȘEDINȚĂ DE LUCRU A CENACLULUI „CONFLUENȚE”. ÎN CADRUL ȘEDINȚEI VOR CITI TÎNERII SCRITORII MIRCEA ȘTEFAN, DANIEL IACOB VORONA (POEZIE) ȘI GHEORGHE SMEOREANU (REPORTAJ). DE ASEMENEA, VA FI PREZENTAT FILMUL „18 ANI — STOP-CADRU” REALIZAT DE CINEASTA SABINA POP.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA :  
București, Piața Științei, Tel. 17  
00 10, 17 00 20. Abonamentele se fac  
la oficiile poștale și difuzorii din  
întreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Pol-  
grafic „Casa Științei” cititorii din străinătate se pot  
abona prin „BOMPRESFILATELIA” — Sectorul ex-  
port-import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prsfir  
București, Calea Griviței nr. 64-66.