

Anul VII

Nr. 25 (300)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

20 iunie

1987

# Scinteia tineretului

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

### Noua atitudine față de muncă

Prin vocea cea mai autorizată a partidului și a țării, prin cuvântul vibrant al secretarului general al partidului, președintelui Republicii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în această săptămână au fost puternic reafirmate liniile directoare ale preocupărilor fundamentale ale întregului nostru popor, ale problemelor esențiale pentru muncă și viața noastră, în perspectiva înlăturării strategiei dezvoltării multilaterale, a asigurării progresului multilateral al României. În acest context, de la înalta tribună a Plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a trasat cu claritate conținutul și imperativele conceptului de nouă atitudine față de muncă, a cărui justificare se regăsește în cerințele actualei etape de dezvoltare în care ne aflăm, în necesitățile impuse de soluționarea optimă a obiectivelor grandioase pe care ni le-am asumat, pentru bunăstarea și prosperitatea noastră, înflorirea continuă a României socialiste.

Societatea pe care o edificăm așează munca pe treapta cea mai înaltă a scării valorilor. Deosebit de semnificativ în această privință este faptul că aniversarea a 25 de ani de la încheierea cooperativizării, marcată și de instituirea Medaliei jubiliare, s-a constituit într-un prilej de fierbinte omagiere și profundă cinste a contribuției esențiale pe care tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și-a adus-o și și-o aduce la transformarea revoluționară a agriculturii românești, în cadrul procesului de prefăceri innoitoare desfășurat în toate domeniile de activitate, în întreaga societate. Medalia jubiliară conferită tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, prin Hotărârea-Decret a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și a Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România se înscrie ca o vibrantă expresie a stimei și recunoștinței pe care țărâșimea, toți oamenii muncii le poartă secretarului general al partidului pentru tot ceea ce a făcut și face spre binele poporului și patriei.

Așa cum arăta secretarul general al partidului, temeiurile traducerii în practică a exigențelor noii atitudini față de muncă, în toate domeniile de activitate, sînt date de baza materială acumulată, de obiectivele stabilite pentru a fi înlătuite în prezent și în viitor, de desfășurarea cu succes a procesului de perfecționare generală a muncii și vieții noastre.

La scară de masă, la toate locurile de muncă, indiferent de sectorul de activitate, noua atitudine față de muncă este și o problemă de conștiință, dar și de acțiune revoluționară. Ea este emanația spiritului revoluționar ce trebuie să ne caracterizeze gândurile și eforturile, tuturor și ale fiecăruia în parte, în expresia lui cea mai concludentă, el identificându-se cu înaltă răspundere și angajare față de satisfacerea intereselor generale ale societății, față de destinele patriei socialiste și viitorul ei luminos. Înlăturarea climatului de ordine și disciplină în toate domeniile, participarea activă și conștientă la rezolvarea problemelor noi și complexe ale dezvoltării noastre multilaterale, convingerea exprimată practic că numai prin muncă putem obține ceea ce dorim, sînt elemente care evidențiază conținutul noii atitudini față de muncă. După cum, în aceeași ordine de idei, noua atitudine față de muncă impune fiecăruia ea în tot ceea ce face, tot ceea ce este chemat să înlătuiască să fie determinat de statutul conferit oamenilor muncii în societatea socialistă românească de a fi proprietari, producători și beneficiari ai întregii avuții naționale.

Lupta cu rutina, cu ceea ce este vechi, promovind cu îndrăzneală noul, însușindu-ne cuceririle științei și tehnicii contemporane, ale cunoașterii umane, este astăzi mai mult ea oricînd o datorie, o șansă și un izvor nesecat de creștere a avuții naționale pentru asigurarea devenirii noastre și înălțării României pe trepte superioare de civilizație și bunăstare. Așa cum arăta tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, „Acum se cere să lucrăm într-un spirit revoluționar, nou, să acționăm cu hotărâre împotriva a tot ceea ce este vechi, perimat, să promovăm cu îndrăzneală noul în toate domeniile de activitate!”.

Noua atitudine față de muncă se legitimează prin demonstrația eforturilor ce ilustrează în esență viața poporului român. În acest spirit, secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, arăta de la înalta tribună a Plenarei Consiliului Național al F.D.U.S. că se impune ca atingerile ce vor avea loc la 15 noiembrie a.e. să se constituie într-o mai puternică afirmare a răspunderii și angajării tuturor fiilor patriei în rezolvarea problemelor dezvoltării noastre economico-sociale, buna gospodărire în înflorirea tuturor localităților fiind o parte componentă a progresului general al României.

Etapa nouă în care a intrat procesul revoluționar al edificării socialismului în România generează noi cerințe, soliditate abnegativă, pasiune, devotament, angajare deplină pentru satisfacerea cerințelor impuse de progresul neîncetat al societății noastre, Valențele politice și educative, ideologice și morale ale acestei angajări plene, creatoare se verifică în fiecare zi, la locurile de muncă, măsurîndu-se prin gradul, calitatea și eficiența participării la marcele efort întreprins de întregul popor în direcția istorică stabilită de partid, pe drumul mereu ascendent al realizării în practică a principiilor socialismului și comunismului în România.

SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC

### Șansa creației tinere

Dintotdeauna marii artiști și scriitori, adevărații creatori de frumos s-au confruntat pe parcursul epuizantului efort de plămădire a operelor lor cu un imperativ categoric în raport cu care însăși misiunea și destinul ce și le-au asumat dobîndesc îndreptățirea și rezonanța — scontate, meritate? — în conștiința contemporanilor și a posterității. Orice operă de artă autentică presupune conexiuni multiple, insesizabile adesea, între experiența biografică, existențială a creatorului și lumea lucrurilor, ideilor, a oamenilor care-l inconjoară, între spațiul interior al creației și realitatea obiectivă. Opera de artă nu este simplă oglindire inertă, mimetis, ipostaziere a unui anumit tip de reflectare a realului. După cum ea nu este doar produsul prin excelență al imaginării, abstras în totalitate din ceea ce ne-am obișnuit să considerăm mediul de viață, mediul social. O operă durează și stărneste reverberații peste ani în conștiința și simțirea artistică a celor ce o contemplant în măsura în care se constituie ca mărturie și intruchipare a unui ideal, a unui crez, în măsura în care comunică o vibrație, un adevăr uman.

Pentru un tânăr creator șansa împlinirii prin actul creației se întemeiază în primul rînd pe șansa sublimării cunoașterii, prin intermediul mijloacelor artistice, într-un elaborat ce se vrea și nu de puține ori chiar este reflexul creativității, al expresivității.

În societatea pe care o edificăm printr-o titanică desfășurare de energii clocotitoare arta, literatura, creația beneficiază de un statut aparte, cu nimic mai prejos de cel al altor factori determinanți ai progresului nostru material și spiritual.

Tinărul creator are datoria de a-și adju-

deca șansa de care aminteam mai înainte nu printr-o orgolioasă retragere într-un ezoteric turn de fildeș, poleit de ambiții și iluzii. Șansa creației tinere constă în însuși contactul cu viața, cu universul atît de proteic al trudei și creației ample desfășurîndu-se la scara întregii societăți, prin mersul înainte al istoriei. Multitudinea de stiluri și modalități de abordare a temelor și motivelor artistice majore, fundamentale și perene nu poate și nu trebuie să constituie altceva decît confirmarea elocventă a principiului unității în diversitate, al unicității și esențializării condiției imanente, neperisabile a artei dincolo de eterogenitatea fațetelor și policromia experiențelor artistice validate în instanța confruntării cu gustul și așteptările iubitorilor de frumos.

Ajuns la cel de al 300-lea număr Suplimentul literar-artistice al „Scinteii tinereții” stă elocventă dovadă a spiritului de maximă receptivitate și încurajare a creației tinere, angajate în înlăturarea dezideratelor nobile ce însuflețesc întreaga generație tină, întregul popor. Paginile sale s-au oferit cu generozitate tuturor creatorilor tineri și mai vîrstnici de pe întreg cuprînsul țării, emulația declanșată și întreținută număr de număr reprezentînd pentru toți cei implicați în difuziunea literaturii și artei tinere certitudinea, garanția că putem și trebuie să fructificăm o șansă de care depinde însăși ascensiunea și continuitatea valorilor autentice cu care tinăra generație se înscrie în fluxul marilor energii creatoare ale societății românești de azi și de mîine.

MIHAI MILCA



Sugestie pentru un început de vacanță

Foto: GHEORGHE CUCU



## IMAGINI DIN POEZIA PROMOȚIEI '70

Fiindu-i dat să se exprime, din capul locului, în proximitatea personalității titanice a Promoției '80, iar mai târziu trebuind să admită apariția explozivă a unei noi promoții (numită '80) în vecinătatea ei imediată, Promoția '70 a ales și a păstrat, dintre posibilitățile existențial-textuale, autoconstruirea discretă dar tenace, lentă dar certă, sfielnică dar într-un anume fel și insidioasă. Conștiința de entitate transindividuală, de promoție, s-a cristalizată odată cu opera: au adus-o și au impus-o textele.

„Șaptezecistii” n-au debutat „în corpore” și, cum fiecare și-a luat destinul literar pe cont propriu, individualitatea lor s-a pronunțat în timp diferiți. E adevărat că unii și-au decantat personalitatea într-un ritm mai spornic și că, în anumite momente și contexte, promoția a fost (și este) reprezentată în ochii criticii și ai cititorilor de nume diferite, dar această realitate aparent contradictorie se arată a fi, în perspectiva strictei creativității, una benefică. Ea lasă tuturor și pină la capăt șansa

prim-planului. Scriitorii a căror existență nici măcar un putea fi bănuț și scriitorii care un convinseseră (ori, cum ar spunea cineva, care nu rupseseră gura tirgulii), au devenit într-o bună zi personalități emblematice ale propriei promoții.

Iată de ce cărțile „șaptezecistilor” se cuvî urmărite cu mai multă băgare de seamă de către critica noastră - cea de toate zilele -. Proaspete pentru un anume public, sau caz mai rar, uzate printr-o întrebare nepăsătoare, oricare dintre numele lor îl pot ascunde — așa cum o ilustrează evoluția generală — pe protagoniștii de miine. Ce aduc noile (ultimele) lor cărți de poezie, se poate anticipa: ton sărbătoresc, spirit revelatoriu, comuniune existențială, vizionarism cerebralizant, citadinism asumat firesc, scriitură cultivată, ironism moderat, echilibru afectiv-sentimental, relativism în uzanța speciilor. Dincolo de acest portret-robot așteaptă, totuși, Poezia.

C. S.

### O viziune trubadurescă \*)

Cartea Clara răstoarnă ierarhia internă a opereii anterioare, devenind cea mai reprezentativă exprimare tipografică a lui George Târnea, individualitate de seamă a generației '70, care, păstrînd toate datele tradiției lirice, devine un inovator în linia sentimentalității baladeste.

Profitînd de ambiguitatea sau confuzia unui simplu semn diacritic cu o majusculă (Cartea Clara sau Cartea clară), volumul reușește — probabil fără intenție — să impună ambele semnificații; să fie o dedicație strict nominalizată și, în același timp, o opțiune pentru clasificare într-un context ostil, ironic sau măcar neutru la clasicism. De la începuturile sale, George Târnea, asumîndu-și condiția de baladist întîrziat, cucerit de ritmuri, incantații și eufonii, era un poet angajat — ceea ce rămîne și acum, într-un ciclu anume. În alte trei cicluri, *Serisorile din iarna cheală*, *Cușca prafului de pușcă* și *Cartea Clara*, cuprînzînd balade, scrisori și elegii se constituie, treptat și difuz, povestea unei iubiri pierdute, ceea ce nu exclude co-semnificații filozofice și militante adăugate tramei erotice. Nu timpul și nu oamenii au măcinat seismic rezistența acestei iubiri, ci ea singură, neputînd să treacă de presupunerii și prejudecăți, se absoarbe în sine și explodează ciclic: „Prea repede uităm ce-avem de spus — / Un zbor în minus, o cădere-n plus, / La tine-i vară și la mine-i frig, / Nici nu te las de tot, nici nu te strig (Cîntec, I). E o iubire fabuloasă aici, sau a fost, un cuplu tulburat de incertitudinii gratuite, de plecări și reveniri; luciditatea, tribulațiile reale sau inventate, fantasmagoriile, „zadarnicile chinuri” instaurează o continuă stare de război și cuplul se destramă din... prea multă dragoste pentru că, aparent, nimic din exterior nu a intervenit. Intriga tuturor poemelor se dezvoltă pe aceeași schemă, dar versurile mereu frumoase, pline de carnația trăirilor paradoxale, propun ipostaze noi și metamorfoze concludente pentru aceeași gândire lirică.

*Domnișoara Clara din Balade* amintește de *Doamna brună* din sonetele shakespeariane și chiar în aceleași contexte erotice, ale trădării, depărtării și reproșului. Un vers, prin inter-textualitate, trimite la Petrarca: „Îți mulțumesc iubito că există, / Că poți cu gîndul stelele să miști.

Alături de lirica erotică, tot mai frecvent se însinuează — dar ciclurile nu sînt tematizate — poezia condiției poetului, mereu asaltat de imperatiile morale și de himerele unei conștiințe îndreptate în sine: „Încă nu-l chip / Să mă satur de vreme / Cit mai ning, dintre spin / Peste lume Poeme / ... // Dar cit pot colinda / Pentru voi, alfabetul / Sint cu sufletul, / Încă și încă, Poetul”. (*Cușca prafului de pușcă*).

AURELIU GOCI

\*) George Târnea, *Cartea Clara*, Editura Cartea Românească.

### Carte de april \*)

Cu volumul *April*, Ion Hurjul se îndreaptă spre un lirism esențializat, poezia sa dobîndînd acuratețe și o structură tematică riguroasă organizată în jurul unor metafoe „obsedante” și al unor motive de largă circulație în lirica actuală. Față de cartea de versuri anterioară, *Poemia* (1980), scrisul poetului ieșean marchează evidente schimbări nu doar de natură stilistică, ci de substanță și de perspectivă a abordării unui teritoriu liric, de această dată ferm conturat. Cu *April* se poate spune că poezia lui Ion Hurjul devine sincronă cu experiențele cele mai noi ale colegilor săi din promoția '70. „Atmosfera” versurilor din această carte se constituie în esență sa prin ceea ce aș numi *nostalgia totalității*, a lui „unu”, eul liric dezvoltînd în aproape fiecare poem efortul căutării termenului complementar, a lui „celălalt”: prima poezie a volumului face explicită una dintre com-

ponentele principale ale structurii sale tematice: „nici ochiul nici urechea / marginea lucrurilor n-au cum ști / și vîzul și auzul în fiecare zi / se caută pe sine căutînd perechea”: această căutare a „perechii”, a omului cu „partea lui cealaltă” reprezintă „jocul” din poezia lui Ion Hurjul, conferind versurilor acel fior tragic pe care îl dau fantasmale, iluziile, tot ceea ce este de neatins.

Temele esențiale, pe care le anunță primele poeme ale cărții, sînt căutarea și arderea; orizontul poetic și cel existențial al acestor nuclee tematice este susținut în *Carte de april (II)* printr-o proiecție mitică; dealtfel, acest poem este, în opinia mea, cel mai important din perspectiva organizării structurii tematice a întregului volum. Ariadne și pasărea Phoenix sînt *metafora și alegoria* acestui poem (și ale întregii cărți). „Jugendele” invocate în *Carte de april (II)* fiind simbolurile poeziei însăși, dezvoltînd sensul profund al demersului liric: efortul necurmat de a descoperi calea spre sine, spre zona lui „unu” și mistuirea în trăirea lirică din marginea acestei obsedante căutări. Fapt semnificativ, nu labirintul și nici Theseus reprezintă suportul mitic al temelor poeziei, ci Ariadne a cărei legendă unește sacrificiul și iubirea într-o aceeași „figură”, fiica lui Minos devenind un simbol al „perfectiunii” suferinței: părăsită de cel pe care l-a salvat, Ariadne parcurge toate cele trei etape ale erosului, semnificînd lumina de la capătul labirintului, zorii de la sfîrșitul nopții, calea mintuirii și aceea spre ființa interioară. Proiectîndu-și înțelesurile de adîncime în *metafora Ariadnei* și în *alegoria pasărei Phoenix*, poemul se dezvoltă pe dimensiunile tematice amintite, care își circumscriu motivul labirintului și al sacrificiului; căutarea și arderea sînt ale „mucului imperiu” pe care poetul îl numește al neliniștii, starea ce caracterizează în chip esențial expresia lirică din *April*.

Asociați temei, căutării este — spunem — motivul labirintului, al închiderii; în poeme precum *Către april*, *Grădina împrejurul casei*, *Cîntecul (III)*, *Ritm deasupra anotimpurilor*, *Cîntec la clavecin*, *Inchiderea într-o carte*, *A șasea poartă* — visul se invocă cercul, casa, „camera dreptunghiulară”, încăperea cu ferestre aburite de ploaie, umbrela, ceața, visul, neființa, cîntul, poemul însuși — spații ori „stări” ale închiderii, care își concentrează semnificația în *cochilia melcului* (*Melc codobele*, *Așteptarea la marginea fluviului*, *Întoarcerea lui april*, *Poem, Semnele*), simbol curent al labirintului, de unde nu începe atît drumul, cît neliniștea acestuia. Scriînd cu sensibilitate despre perpetua căutare a labirintului, Ion Hurjul oferă în *April* o frumoasă carte de poezie.

IOAN HOLBAN

\*) Ion Hurjul, *April*, Editura Junimea.

### Sub semnul luminii \*)

Ultima carte a lui Constantin Ștefuriuc, debutează oarecum neprevăzut pentru imaginea de ansamblu pe care o oferă lirica sa, anume aceea de melancolie revelatorie, cu rădăcinile infpte adînc în stări sufletesti de o mare tandrețe, cu o poezie amintind dîctul și îndrăznelile suprarealiștilor: „Dragostea este forma mea de curaj. / Primăvara sinii sînt agresivi / Trupul țipă după Lună. / La sfîrșitul secolului 20 / Secretele și iluziile întime ale crinului / Devin bunuri publice”. (*Aprilie*).

Toată poezia lui Constantin Ștefuriuc se desfășoară sub semnul luminii, care „are trupul viu”. Sub această lumină a adevărului necontrafăcut, sau altcumva spus, a sincerității totale, poetul trăiește cu dramatism împlinirea vîrstei de 30 de ani: „Și vara, vara strigă către singe / Nu plînge, Constantine, o, nu plînge. // După treizeci, după treizeci / Mă urcă-n luminare spaime reci / Și fierăstrăul unei rîni deschise / Imi ia și bolile promise” (*Iulie*).

Ar fi greșit să continuăm analiza în această direcție, scoțînd în relief cu prisosință numai chipul grav, foarte grav al

poetului. Cartea sa, în realitate, constituie unul dintre cele mai frumoase volume de versuri de dragoste apărute la noi în ultima vreme sub semnătura unui poet tînăr. Se ghicește în lirica sa tremurul felinei subțiri, inspirația spumoasă, să zicem, a unui Mircea Dinescu aflat la vîrsta debutului său miraculos, cu tot „decorul” care ține de refacerea unei adolescențe și tinereti incitante: „Numai tu mi-ai spus «Tigrul meu blond» / Din slăvi cad privighetori asasinate. / Un mesteacăn răstîgnit pe cer sint / Chi-nuit, frumos și lunatic” (*Poeme sălbatice*). Dar Constantin Ștefuriuc știe aproape totdeauna să-și păstreze timbrul propriu, dragostea fiind pentru el „patrie lăuntrică” / La hotarele căreia cresc lăuntri tineri” (*Patria lăuntrică*). Apoi, intenția de a da replică unui anume gen de poezie este vădită la autorul de care ne ocupăm, ea fiind declarată în versuri fluente și transparente: „Unde-i delicatul copil al anilor '70 / Și unde-i copila? / Nu am nimic de regretat / Doar poate minciuna primei nopți de dragoste” (*Martie*).

Frăgezimea imaginilor din multe poeme, bazate pe o îndrăzneală metaforică adeseori originală, demonstrează cu prisosință că autorul volumului *Frumosul în piele de tigr* este unul cu resurse multiple, cunoscînd cărările rare care conduc la izvoarele lirismului autentic.

Cartea în sine, care se constituie într-o punte de trecere spre o altă vîrstă a poeziei lui Constantin Ștefuriuc, se citește cu plăcere și probează în clipa de față înălțimea stachetei peste care autorul poate sări cu ușurință și dezinvoltură.

NICOLAE ȚONE

\*) Constantin Ștefuriuc, *Frumosul în piele de tigr*, Editura Cartea Românească.

### O evoluție pe cont propriu \*)

În cele trei cărți ale sale (*Prin departe* și aproape, 1976, *Aceeași lumină*, 1980 și *Ecranul de iarbă*, 1986, toate apărute la Editura Junimea din Iași), Dumitru Țiganiuc se situează pe poziția poetului refractar la modă, la ceea ce-ar da vizualului imediat și acusticului o șansă (pe moment) în plus poeziei. Totuși, poetul ține încordată o strună la care puțin izbutesc să scoată sonori atît de viu, conectîndu-se la un limbaj poetic modern, țînd de introducerea în poezie a unor expresii ce păreau pină acum a fi handicape (în sensul că în formula de exprimare poetică acceptată de Țiganiuc aceste expresii nu deranjează deloc, ci aduc la zi o formulă poetică gata să se (re)impună ca modă).

Prima carte e, totuși, o altfel de spusere, poetul fiind tributuar unui limbaj de incercare, de izbucnire. El este un reporter sentimental al unor stări, luînd parte la *modificarea lumii* din care vine: lumea rurală pe care o cunoaște.

În cea de a doua carte, discursul poetic capătă un sens mai adînc, țînta poetului fiind mai vizibilă, formula de exprimare fiind în mare aceeași, stabilind un anumit ton, pe poet prînzîndu-l deopotrivă și versul alb cît și cel rimat. Acum lumea poeziei lui Dumitru Țiganiuc capătă o identitate a ei. Chiar dacă e încă acel „destin aleatoriu” al navetistului sau chirișului, al constructorului sau gospodinel, al omului ce locuiește la bloc cu obisnuințele lui încă vechi, de la țară, dar atent la ceea ce e nou, destinul lumii create de poezia lui Țiganiuc nu e altceva decît o reflectare a realității prin ochiul artistului.

Doza de lirism la Țiganiuc este mare, uncori dimiunînd ideea, poetul lăsîndu-se incîntat de *acel singe al poeziei* care-l adună cuvintele uncori într-un rotol semantic gata să explodeze pe buzele cititorului în sensuri cu adevărat concrete. Poetul este conștient de acest act, și, în cea de a treia carte, îi oferă cititorului un *duș de versuri* de o confortabilitate sporită, versuri construite cu măiestrie de un cunoscător ce-a dorit să-și aducă poezia de la ambiguitățile ce existau în prima

carte la claritățile de aici. Acest ultim volum aduce în poezia lui Țiganiuc și o anumită viziune cinetică, constînd în construirea unor imagini în continuă *metamorfoză*, invocîndu-se frecvent „filmul” ca act de transpunere artistică a realității. Efectele sînt în cele mai multe cazuri reușite, sugestiile ducînd la interpretări de-a dreptul surprinzătoare, la adevărate revelații (vezi *Acasă, seara*) sau: „Și, cinefili halucinați, diseară / cînd o să spîntec orice ochi de bec / și stelor le interzic să sară / ca niște greieri scoși de la inec, // da, onorate inimi, la noaptea / voi rupe gîtul filmelor color / și numai lucrării-n haine coapte / vor curge-n ierburi ca un alb izvor” (*Ecran de iarbă, II*). Desigur, problematica poeziilor rămîne, în general, aceeași și aici, numai că purificarea pare un act ce consacră o conștiință a propriei valori, o conștiință poetică fără de care, poetul știe, n-ar putea continua un efort atît de mare. Și, trebuie să fim conșvini, Dumitru Țiganiuc abia acum începe să spună cu adevărat lucrurilor pe nume.

GELU DORIAN

\*) Dumitru Țiganiuc, *Ecranul de iarbă*, Editura Junimea.

### În căutarea reperelor \*)

Marieta Nicolau face parte din acea categorie de autoare de versuri care-și caligrafiază cu grijă fiecare metaforă — ceea ce nu înseamnă că textele ei ar fi, astfel, lipsite de originalitate și de valoare. Forma, mai exact spus, grija pentru ea duce în mod paradoxal la o transgresare a conținutului. Totul se spune simplu și direct, aproape aforistic: „Un vers e-un cal inaripat / Un plîns e cîntec sugrumat / Pasul de-nceput e dansul terminat / Risul e fîntina nouă în care vîntul / Zvirle un cuțit în infinit / Norii verii sînt pietrele palide ale cerului / Gîndul plecat de acasă e umbra soarelui”. (*Șapte rînduri*). Exemple asemănătoare s-ar mai putea cita și formula în sine, ni se pare a fi în egală măsură avantajoasă, dar și dezavantajoasă pentru autoare; avantajul ar consta, credem, în „oprirea” poeziei la strictul necesar, în acea caligrafiere care ne-a amintit, pe alocuri, de poezia de început a Magdei Isanos. Ar fi de citat destule texte în acest sens: *De ziua mea*, *Zodia mamei*, *Alergam spre natură*, *Amurg*. Dezavantajul rezidă, pe de altă parte, în ducerea ideii pînă dincolo de ultima semnificație — cum se întîmplă, de pildă, în *Îmbliinzînd cuvînte*, un text care, de altfel, rămîne în ansamblul lui de mai mică tensiune.

„Dincolo de cuvînte”, ca să folosim expresia autoarei, în acest volum se află o anume stare de melancolie, un sentiment al zădărnicii punților dintre poet și oameni, o tristețe ce nu-și află alinaerea decît în marea — cînd calmă și lîmpede, cînd dătătoare de griji — celor două „repere” majore pentru trăirea poetică a Marietei Nicolau: afecțiunea față de patrie pe de o parte, și dragostea de mamă, pe de alta. În valurile și în apele acestei imprevizibile mări se adună și se topeșc toate celelalte trăiri, parcă mai sublimat (dar totodată și mai puțin pregnant) decît în volumele anterioare. Ceea ce acolo putea fi luat drept sugestie a unei posibile furtuni interioare aci își diminuează conturul pînă la limita dispariției. Însăși „zbaterea” între o stare și alta își pierde, în ciuda „dynamismului”, forța, ca în *Alergam spre natură*: „Pe străzi alergam / cu larmă de-asfalt, / cu semafoare vii, / dar s-au închis / porțile orașului / și-am fost prins / și pus să pictez / fuga mea pe cîmpie, / fuga mea ce nu mai / vrea să reinvie / între patru pereți”.

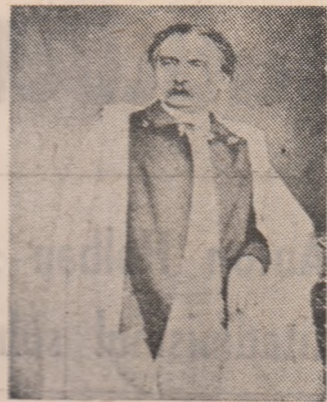
Deși personal preferăm încă autoarea din *Masculin, feminin*, trebuie să recunoaștem, totuși, că prin *Iarba soarelui*, Marieta Nicolau reușește mai mult decît o simplă experiență poetică. Ea face, fără îndoială, un pas înainte. Rămîne de văzut cum și încotro va fi continuat.

FLORENTIN POPESCU

\*) Marieta Nicolau, *Iarba soarelui*, Editura Albatros.



# „CURIER DE AMBE SEXE“ SAU „A DEȘTEPTA PE ROMÂNI SPRE A SE CUNOASTE PE SINE“



## UN TITLU CU TILC

Curier de ambe sexe! Iată un titlu straniu, care îi va apărea cititorului dintr-un alt veac ca o enigmă și încă, fie măcar pentru o clipă, ca una inexplicabilă. Un „titlu rău ales“, nu se va știi să-l califice Nicolae Iorga (în „Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea“, I, 1907, p. 266), dar „care nu însemna în ideea lui Eliade, altceva decât că publicația cea nouă se îndreaptă nu numai, și nu în rindul întâi, boierimii care voia să știe ce face «Europa», profesorii cari nu obișnuiau a-și căta singuri gazetele venite din Apus, sau negustorimii doritoare de a ști oarecare «novitate» de pe toate plaiurile lumii, ci și doamnelor române... Enigma poate fi, așadar, talmăciată. Spirit romantic și totodată realist, Heliade visează în orizontul eficienței imediate. Printr-un asemenea titlu, foarte transparent în epocă, el urmărește să imbie la lectură un public potențial, predestinat subtilității și eleganței. Titlul trebuia să fie așa cum a fost: ispititor, tentant, amăgitor; și e probabil că picanterile pe care le-a trezit fuseseră premeditate.

## A ORIENTA CULTURAL

Când anunță (în articolul „Programă“, din „Curierul românesc“, 1837, nr. 1, 12 martie) apariția iminentă a suplimentului, Heliade adoptă tonul publicitar, care accentuează într-un anume fel informația: îngroașă și nuantează ceea ce corespunde așteptării beneficiarului și surdinează finalitatea substanțială a actului. Mesaajul nu e ingenuu, ci ingenios: „Această foaie va cuprinde: pentru bărbați, articole de literatură și industrie și oarecare povestiri, iar pentru femei, povestiri plăcute și morale, articole asupra credinței, economiei și buneii țineri a casei, asupra creșterii copiilor, asupra grădinișilor, asupra îmbrăcămintei. Va avea din când în când și gravuri de modă atât pentru bărbați, cât și pentru femei, însemnări de mobile deosebite de case, de grădini și alte asemenea... „Curier de ambe sexe“ își va respecta, și nu doar în primii ani, această promisiune de varietate sub toate aspectele: al tematicii și al stilului, al gustului și al accesibilității. Înfățișarea lui exteroară, de sumar, va lăsa cititorului de mai târziu (istoricului literar, vaszică), impresia de „publicație eterogenă“, sau, eufemistic spus, de „revistă-magazin“.

În realitate, sub aparența lui de „foaie“ cu de toate pentru toți, „Curier de ambe sexe“ este o energică și eficace revistă de orientare culturală și, în special, literar-artistică. Intenciei lor îi va dezvălui adevărata finalitate după ce ea va fi fost atinsă. Într-un articol din 1846 („Început de bibliotecă universală“), unde valorizează, în aerul unei metafore anticipat argeziene (a „Bunei-Vestiri“), personalitatea Curierului românesc („prima foaie publică de cind există România“, „mergătorul tuturor începerilor de înaintare“), el spune despre suplimentul lui — în aceeași logică vizionară — că „aduce lumină și populariză literale străbune, și vorbele ce le reclamă și limba și naționalitatea noastră“. Se hotărăse Heliade să-i sisteze destinul pentru a-și permite să-i decripteze scopul ultim? E o ipoteză, dar o acoperă o certitudine irevocabilă: „foile“ lui (în primul rând ele, dar împreună cu ale congenerilor și adversarilor), reconstruieră, spre sfârșitul deceniului al cincilea, cultura națională și izbutiseră să pregătească un public comprehensiv, solid ar marile inițiative și proiecte creative, pe care l-ar fi jignit prezentarea lor într-un ambalaj pompos, gândit să-i obțină cooperarea mintindul.

Ceea ce divulgă în treacăt în 1846, Heliade dezvoltă, într-o impetuoasă spovedanie (din 15 august 1862) la ediția a doua a suplimentului. Acum vorbește limpede despre ceea ce în articolul „Programă“ din 1837 ascunsese sub fâgăduința utile dulci. „Curier de ambe sexe“ avusese o misiune istorică. „A deștepta pe români spre a se cunoaște pe sine“, aceasta este simburile el.

Heliade crede că principala cale spre conștiința propriei identități trece prin limba națională. De aceea insistă, la ora concluziilor, asupra eforturilor revistei sale de „a recomanda românilor literale străbunilor lor, literale lor proprie «naționali», a-i face a se deprinde cu dinsele, a le onora și a le ama (a le iubi — n.n.C.S.), a-i face a vedea și cunoaște într-insele limba națională și unitară în tot adevărul și în toată natura ei; a pasi gradual pină va atunge a se publica cu aceste literale“. Asupra acestui țel, la care a ajuns răzbind inertii și risipind suspiciuni, Heliade nu-și avertizase eventualii cititori în preambulul din 1837. Pe de altă parte, dacă le promisese bărbaților „articole de literatură“, iar femeilor „povestiri plăcute și morale“ și

dacă, într-o bună măsură, își ținuse promisiunea, e încă mai adevărat că scopul real fusese unul inițiativ și structurant: de a introduce cititorul în întregul complex al culturii, a cărui inimă e identificată cu poezia, de a-l pregăti pentru menirea lui în societate și de a-i propune o posibilitate nobilă de a accede la plenitudinea existențială: „Ca să știe românul ce, cine este, ce a fost și ce ar fi, această operă nu încetă în cele cinci ale sale perioade, ce corindă tot ce ar fi în stare a deștepta pe cei ce avea într-o zi a fi profesorii și conducătorii popoului: poezia, de la care încep toți populi, morală, literatură sau artele ce arată natura limbii românilor și calea culturii ei, critică judicioasă, articole de educație, filosofie, religie, arte, nuvele și varietăți, spre a da răpaos minții și a redestepta gustul spre citire“. Precizarea era urmă, cu privire la rolul „varietăților“ în viața revistei, definitivă impresia că Heliade, a gândit „Curier de ambe sexe“ în perspectiva unei iscusite strategii culturale.

## CITITORI DIFERIȚI, STRATEGIE COMUNĂ

„Curier de ambe sexe“ nu e o revistă de-sine-stătătoare, ci suplimentul unui ziar: cel mai durabil și mai creator de urmări benefice pentru cultura română

și esecul programat. Început de bibliotecă universală“ apar mai întâi în ziar, pentru ca, la scurt timp, sau, uneori, concomitent să se reluase de suplimentul lui. Cind va respări (în anii 1862 și 1864) cele cinci volume ale „Curierului de ambe sexe“, Heliade le va îmbogăți și cu alte texte publicate la vremea potrivită de ziar: introducere, astfel, „A doua scrisoare către D. Redactorul Pozei Literare din Brașov“, unde el afirmă transant unitatea limbii române (în „Curierul românesc“, IX, 1838, nr. 40).

Cu toate că nu pare a fi la fel de frecventă, ceea ce s-ar explica prin raporturile caracteristice dintre un ziar și suplimentul lui, situația inversă e încă mai semnificativă. Tonul disputei îi dă, de obicei, „Curier de ambe sexe“. De exemplu, Escărișile polemicii care reverberază în paginile „Curierului românesc“ (X, 1839, nr. 163, p. 657), izbucnesc de fapt în suplimentul lui, prin articolul „Critică literară“ al lui Heliade (I, 1838, pp. 238-252). Dar faptele cele mai elocvente pentru funcția de pivot a suplimentului le furnizează bătălia care urmărea introducerea și leziferarea alfabetului latin. În notele și comentariile sale la ediția critică din opera heliadescă, D. Popovici semnală „un fapt demn de remarcat“ anume că „înlocuirea alfabetului nu se face în același timp în coloanele

cuminte“, cu nuvelele „Zoe“, „O alergare de cai“, „Au mai pățit-o și alții“, cu schița autobiografică „Cum am învățat românește“ și, reproducă din „Dacia literară“, cu nuvela „Alexandru Lăpușeanu“, altfel spus, cu cea mai mare parte a operei sale. Majoritatea colaboratorilor propun în paginile „Curierului de ambe sexe“ texte care își vor păstra farmecul inițial: între alții, C. Bolliac, a cărui absență o reclamă Leon Volovici!, publică poemul „O dimineață pe Caraiman“ prin care același G. Călinescu exemplifică „specialitatea“ în „panorama de sus“. Să nu-l uităm însă pe Heliade însuși: dintre textele pe care le-a publicat ori republicat în „Curierul de ambe sexe“, „Sburătorul“ e considerat unanim o capodoperă. E adevărat că în paginile revistei nu pot fi întâlnite numele lui Ion Ghica și Nicolae Bălcescu (e imputația lui Leon Volovici), dar ce scriu ei care să intereseze sub raport literar în această perioadă? Cind devin ei scriitori? Cit despre absența lui Grigore Alexandrescu, ea este într-adevăr regretabilă, dar vina s-o poarte numai Heliade? În sfârșit, să mai adăugăm reiterata tentativă a revistei de a-i introduce și pătra în actualitate, prin medalioane, biografii, amintiri, reproduceri de texte, pe Văcărești și pe Mumuleanu. Lucrurile se limpezesc: nu doar că revista „Curier de ambe sexe“ e „reprezentativă pe plan literar“, dar, pină la „Convorbiri literare“, nu e alta mai norocoasă în a susține scriitori autentici și în a publica texte valoroase: și încă din cele care vor scăpa eroziunii timpului.

## „A SE TRADUCE (...) ESTE MAI CU PUTINȚĂ“

„Curier de ambe sexe“ a publicat și multă literatură universală și, ca și alte „foi“ din epocă, și „traduceri care amestecă melodrama, senzationalul și sentimentalismul siropos într-o combinație de romanesc bulevardier iefin, foarte depărtată de ambițioasele proiecte ale lui Heliade“ (Paul Cornea, „Originile romantismului românesc“, 1972, p. 453). Această realitate contradictorie poate fi explicată prin „conflictul (...) între dorința de a înălța și nevoia de a place, între sarcina de a face pedagogie și îndatorirea de a face comerț“, mai cu seamă dacă este situat în perspectiva strategiei culturale heliadiste: pentru a modela publicul, revista trebuie să si-l constituie și să si-l păstreze, dar, în același timp, se întreabă Heliade, nu cumva „varietățile“ textelor minore își au rostul lor, de „a da răpaos minții“?

Oricum ar fi, noianul literaturii minore nu copleșește în paginile „Curierului de ambe sexe“ textele autentice. Numele autorilor talmăciți spun totul: Hesiod, Homer, Pindar, Sapho, Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan, Dante, Ariosto, Cervantes, J. J. Rousseau, Florian, Lamartine, Hugo, Chénier, George Sand, Lord Byron, Eckermann (conversațiile cu Goethe)...

Atenția pe care „Curier de ambe sexe“ o acordă transunerii din literatura dintotdeauna a lumii nu e conjuncturală și nici îngust procedurală. Ea decurge dintr-o irepresibilă necesitate structurală de comunicare românească spirituală, pe care Heliade a exprimat-o memorabil în 1846: „A înțelege o nație mai multe limbi este mai anevoaic, a se traduce mai mulți și varii autori într-o limbă este mai cu puțință: și aceasta din urmă si-a propus jos însemnatul, eugetind a da nașunii un început de BIBLIOTECĂ UNIVERSALĂ. Într-nsa se vor cuprinde cei mai remarcabili autori antici și moderni, ale căror scrieri au contribuit spre împlinirea faptei mari a civilizațiunii, spre formarea minții și a inimei umane, spre perfecția omului. Fără niște asemenea scrieri nu e literatură, nu e progres“. E, de presupus că această concepție, care îl condusese pe Heliade la inițiativa „Bibliotecii universale“ se va fi plămădit în focul experienței de a talmăci a „Curierului românesc“ și a „Curierului de ambe sexe“.

## CELEBRITATEA

Heliade credea că „viitorimea alege“: și viitorimea a ales: nu numai în ceea ce privește opera sa literară, ci și în privința vocației sale de ctitor cultural. „Curier de ambe sexe“ e una din intruchipările ei memorabile. Prin această „publicație cu caracter romantic“, el a pășit „și mai hotărât în modernitate“ (Paul Cornea, op. cit., p. 443).

G. Călinescu vorbea, în istoria lui, la un veac după ce revista heliadescă își consumase destinul, despre celebrul „Curier de ambe sexe“.

O celebritate binemeritată.

CONSTANTIN SORESCU

## 150 de ani de la apariția primei reviste literare din Țara Românească

din cele patru pe care le-a editat „Curierul românesc“, „Adaos literar“ apăruse, lunar, numai doi ani (1830-1831) și fără a izbuti să devină o prezentă. „Gazeta Teatrului Național“, din care nu ieșiseră decât treisprezece numere (în anii 1835 și 1836), se consacraseră, normal, cu precădere teatrului. Nici „Muzeu național“, de asemenea o apariție meteorică, nu e o gazetă literară în sensul plin al cuvintului, deși își arogă pe frontispiciu această calitate („gazeta literară și industrială“!). Cu adevărat o revistă literară e „Curier de ambe sexe“, considerată unanim a fi prima din Țara Românească. Asemenea majorității publicațiilor din epocă, și ea apare nereglat (în ciuda faptului de a fi fost anunțată ca bilunară) și totuși într-un ritm acceptabil, care o menține timp de un deceniu (1837-1847) în cea mai spectaculoasă actualitate.

Apariția „Curierului de ambe sexe“ nu degreavează „Curierul românesc“ de datoria de a participa la reconstrucția culturii și literaturii naționale. Ziarul și suplimentul lui își coordonează armonios inițiativele și își gîndesc bătăliile de idei pe același front teoretic, se bazează pe o echipă de colaboratori omogenă și publică textele în tandem, fac un indestructibil corp comun. Vorbesc faptele.

Texte foarte importante, precum scrioarea lui Heliade către Petre Poenaru, pe tema limbii și ortografiei românești (1839), articolul „Citeva cugetări asupra educației publice“, articolul consacrat lui Nicolae Văcărescu, cel intitulat „Despre metru“, esecul diatribic „Literații români“



Prima revistă literară din Țara Românească este un supliment pe lingă „prima foaie publică de cind există România“.

„Curierului românesc“ și acelea ale „Curierului de ambe sexe“. Istoricul literar observă că „în timp ce, la dorința marii majorități a cititorilor (v. „Curierul românesc“, 1844, nr. 85 și 1845, nr. 18), „Curier de ambe sexe“ apărea, la sfârșitul anului 1844, cu alfabet latin, pune anumite echivalențe“. E vorba deci „Curierul românesc“ din 1846 (nr. 60) prode o „reformă progresivă“, fapt ce ilustrează tactica pe care Heliade o descrie (ca întotdeauna, post festum!) în introducerea la periodul V al suplimentului: „Cugetul redacției, atit a „Curierului românesc“ cit și [a] acestei foi, încă de la început a fost un radicalism moderat atit în limbă cit și în schimbarea slovelor, reducindu-le la literale cele adevărate române“. Maniera „radicalismului moderat“ l-a îndemnat pe Heliade să acorde „Curierului de ambe sexe“ un rol de stație-pilot, care experimentează tehnici și utilizează noi în vederea introducerii lor în circuitul comun. De ce n-a ales Heliade cealaltă variantă? Deoarece, așa cum afirma în argumentul care însoțește publicarea „Observațiilor la limba românească“ ale lui Paul Iorgovici („Curierul românesc“, 1839, nr. 53), erau „mai cu totul alții cititorii unei foi și alții ai celeilalte“: cei ai „Curierului de ambe sexe“, împătimitii de literatură, îi dădeau mai mari garanții de receptivitate și temeritate culturală.

Pe scurt, cititorii diferiți, dar o strategie comună: funcții particularizate, dar idealuri unice.

## O REVISTĂ PENTRU CAPODOPERE

S-a spus (de către Leon Volovici, în „Dicționarul literaturii române de la origini pină la 1900“, Buc., 1979, p. 252) că revista „Curier de ambe sexe“ ar fi „mai puțin reprezentativă pe plan literar“. Așa să fie? Apariția ei coincide cu primii pași pe care îi face în literatură o nouă generație, aceea care va fi numită pașoptistă; or, se întâmplă că urmele ei pot fi descoperite tocmai în paginile „Curierului de ambe sexe“. Să fie o întâmplare că mare parte din textele de valoare indiscutabilă, unele cu rang de capodoperă, din deceniul 1837-1847 au apărut sau au fost reluate prompt de suplimentul „Curierului românesc“?

Aici a apărut, alături de „O fată tinăra pe patul morții“, și „Mihnea și baba“, „capodopera întregii lirici a lui Bolintineanu (...), prin care poetul devine un Bürger, un Jucovski al nostru“. (Este «nota» exigentului G. Călinescu). În aceleași coloane, tinăra Vasile Alecsandri își publică două din poeziile sale de primă referință, „Baba Cloanța“ (în care același critic vede cum „fantasticul macabru tropotitor al lui Bolintineanu capătă o culoare focoasă, tip Goya, și umor“) și „Sora și hoțul“, unde „stilul romantic își creează un aer tipic românesc, în care nu e greu de văzut anticiparea lui Eminescu“. C. Negruzzi e prezent cu „Aprodul Purice“ (în care N. Iorga simte „fragmentul de lină epopee



# Atitudini, dezbateri, controverse

## Anton Holban sau citadinismul subînțeleș

Nu spunem nimic nou amintind că evoluția romanului românesc a cunoscut elemente specifice, ce țin atît de structura social-politică, dar și de aceea cultural-literară. Orașul modern ca fundal și temă nu avea cum să apară în romanul românesc, decît odată cu cu avîntul citadin de după primul război mondial; atunci, orașul pătrunde triumfal în roman, la un nou (sau mai vechi) val de scriitori, el alăturîndu-se și estompînd vechiul, insistînd re-luatul motiv al micului tîrg provincial sufocant. Simplificînd, marele oraș devine atunci mediul alienant pentru intelectualul sensibil, ca la Mihail Sebastian (*Accidentul*), sau generează o viață interioară agitată, ca la Camil Petrescu, sau Anton Holban, datele exterioare ale existenței citadine fiind puse între paranteze, sau chiar subînțeleșe. Din acest moment, existența citadinismului ca temă a romanului nostru, devine și o chestiune de cultură / tehnică literară, în care ecourile (Proust, Gide, la Camil Petrescu și Anton Holban, cărora li se adaugă Joyce, la Mircea Eliade și Ion Biberi), pe marginea cărora critica vremii (G. Călinescu, Perpessicius, Ș. Cioculescu s.c.l.), sau contemporană (Ov. S. Crohmălniceanu) a zăbovit îndelung, ezitînd vizibil între proustianism și gidism, — joacă un rol ce nu poate fi nici negat, nici ignorat. Acestor reprezentanți ai *ichromanului* citadin, li se adaugă balzacienii citadini (de pildă, G. Călinescu), sau analiști foarte atenți la datele exterioare (H. P. Bengescu), astfel încît tabloul romanului devine cit se poate de bogat, scotînd în evidență și mai mult cit de constructive erau exigența, scepticismul acestora care se întrebau: „De ce nu avem roman?”

Pe măsură ce Anton Hoban își complică modalitățile de exprimare, tîrgul de provincie, ca fundal, în *Romanul lui Mirel sau Parada dascălilor*, în care se fac simțite anumite încercări realist-obiective, lasă locul introspecției de factură proustiană (influența lui Gide, invocată și de G. Călinescu și Ov. S. Crohmălniceanu ne pare o chestiune ce ține doar de tehnica exterioară), realismul interiorizîndu-se. Apare astfel, și la Anton Holban, un anume tip de personaj ca emanție a marelui oraș: intelectualul nu de serie, ci un rafinat hiper-lucid, oscilînd mereu între datele realității obiective și subiective, din neconcordanța cărora rezultă o anume nefericire, o anume sfîșiere, o veșnică îndoială cog-

nitivă, care neajungînd niciodată la o concluzie stabilă, surprinde relativismul afectiv și epistemic în care se zbate personajul. Introspecția se adîncește tot mai mult, dezbaterile interioare devenind pur și simplu tema cu variațiuni obsedante. Mai puțin misterioase decît Albertine, Ioana (din romanul omonim) și Irina (din *O moarte care nu dovedește nimic*) prezintă totuși anticipări ale dulcilor-dureroaselor incertitudini pe care le trezește în sufletul personajului Dania (*Jocurile Daniei*), personaj ale cărei interferențe cu Gilberte și Albertine sînt numeroase.

Eroul-narator (ca și la Proust, alter-ego al autorului) surprins mai ales în clipele de răgaz, este, desigur, un cu totul alt tip decît eroul romanului realist-obiectiv, tocmai datorită unui alt fel de tramă narativă. „Fără temeritate, fără aventură, nu există conflict, fără conflict nu există destin și fără destin nu există roman”, — nota Mihail Ralea (*De ce nu avem roman*, în vol. *Între două lumi*, Ed. Cartea Românească, 1943, p. 185). Or, în romanul de introspecție, a cărui legitimitate în literatura noastră era ferm respinsă încă în 1933 de către G. Călinescu, patetismul acțiunii se convertește într-un pathos al deliberrării, „destinul” eroului, din excepțional, din unic, devine destinul unui anonim, nu „fără calități” ca la Musil și Kafka, dar, oricum, un element al unei serii. Cu Sandu, eroul lui Anton Holban (și nu numai cu el), sintem într-un moment de eforturi majore de sincronizare cu literatura europeană, într-o fază intermediară, dacă putem spune așa, între Eroul realistului, și anti-eroul unei bune părți a romanului contemporan. Sociologia românească urmează mai îndeaproape și mai fidel decît oricare altă specie, sociologia realității. Metropola, înghițînd între zidurile ei mari populații, anonimizează eroul. Paradoxul ontic al lui Sandu și al personajelor privite în manieră proustiană, este acesta: unic, „eroic” prin acuitatea, forța, profunzimea autoanalizei în plan exterior este un non-erou, depășit ca toți contemplativii, de vigoarea și rapiditatea scurgerii evenimentelor.

Captivant prin efortul de asimilare și folosire pe cont propriu ale unor tehnici narative revoluționare, tipul romanului eului este, totodată, unul din semnalele unei dezvoltări citadine, care, în acea epocă, la noi, era fără precedent.

CRISTIAN FLORIN  
POPESCU

## Fetele autenticității în proza lui Mihai Sin

Un program literar al sincerității și autenticității, în fond de substanță intelectuală, camilpotresciană, este nuanțat de Mihai Sin într-o manieră nonlivrescă, tradițională și modernă în egală măsură. Începînd prin a fi un observator fin și lucid al realității „obisnuite” și al existenței omului mediu, el învată curînd să citească înlăuntrul acesteia semnele grave ale unei condiții umane moderne pîndite de întrebări și îngrijorări, ce pun în alertă simțul solidarității responsabile. *Romanele Bate și ti se va deschide (1978), Ierarhii (1981) și Schimbarea la față (1985)* reiau formula lucidității demistificatoare și deliteraturizante din *Viața la o margine de șosea (1975)*, primul roman al autorului, și o îmbogățesc cu o notă nouă. Realismul autenticității dobîndeste o dimensiune a înfrărealității. Se tînde spre un fel de expresionism sui-generis cu materia oferită de realitatea imediată: normalitatea cea mai prozică și

benignă se răsucesce uneori, pe nesimțite, spre tragic și absurd. De fapt, scriitorul lucrează cu tipuri categorice, și numai localizarea artistică extrem de minuoasă și verosimilă face să ni se pară că arta sa se menține în limitele unei realism al observației și introspecției.

În *Bate și ti se va deschide* un bărbat pleacă într-o călătorie cu autobuzul, spre un prieten din altă localitate. Relația are ca obiect întîmplările mărunte ale acestui voiaj, contrapunctate de retrăirea unor momente din trecutul personajului. În ultimul capitol, un incident banal la o neprevăzută turnură fatală: indignat de comportarea necinstită și abuzivă a soferului față de călători, eroul intervine în numele corectitudinii și al omeniei, dar nedreptății se solidarizează cu cel care greșise față de ei și-l aruncă pe imprudent din mașină, cauzîndu-i moartea. Chiar din această re-ducere la schemă a subiectului se poate constata că intențiile

autorului merg în direcția integrării prozaicului cu tragicul și simbolicul.

Intr-adevăr, scriitura cărții pune în lumină o rețea de semnificații și de simetrii ce conferă textului polifonie modernă. Pe de o parte, se valorifică interesant, în linie contemporană, dialectica motivului întîlnire-despărțire, specific cronotopului călătoriei în romanul de totdeauna, iar pe de alta, se multiplică, la diferitele nivele ale semnificației, firul „călătoriei”. Se istorisesc, de fapt, mai multe „călătorii”, nu una singură. Prima este aceea reală-obiectivă, întreprinsă de Octavian Șteflea pe o rută din Transilvania, într-o dimineață de noiembrie, împreună cu pasagerii obișnuiți ai unei asemenea curse interurbane: muncitori navetisti, orășeni de profesie incertă, un predicator al unei secte religioase etc., obligați să suporte capriciile umilitoare ale soferului. A doua e o călătorie subiectivă a personajului în propriul trecut, prin rememorarea liberă a unor episoade pe care circumstanțele actuale i le evocă.

În centrul acestei „călătorii” stă secvența întîlnirii celei care ar fi putut fi, probabil, femeia ideală pentru el, Natalia, și amintirea obsedantă a despărțirii de ea, care-i hrănește sentimentul vag dar stăruitor al insatisfacției de sine. În al treilea plan, urmăm, prin extrapolarea drumului lui Octavian Șteflea o călătorie inițiată: „călătoria” omului în viață. Căci personajul trăiește această banală deplasare cu autobuzul și ca o materializare a năzuinței celei mai secrete a spiritului său, de desprindere din promiscuitatea vieții cotidiene, în căutarea Prietenului unic, a prietenului absolut, acel minunat domn Sîmedrea pe care amintirea sa îl păstrează ca pe o enclavă de lumină, sursă a stabilității propriului său ideal etic. Sălășluit de așteptarea acestei întîlniri fundamentale, eroul nu ia seama la semnele pe care o umbră amenințătoare i le presară în cale și pe care textul le consensnează, începînd chiar cu excelenta frază de început a cărții: „Să te scoli cu sentimentul că pleci într-o mare călătorie...”. Presentimentul morții este ignorat, respins, refuzat, el pare absolut fără sens, lipsit de orice teme în contextul unei anodine călătorii în mediul cel mai obișnuit cu putință, totuși moartea eroului este, vom înțelege retrospectiv, pe cit de stupefiantă, pe atît de „normală”.

În fine, o a patra „călătorie” pe care textul lui Mihai Sin ne-o sugerează este marea și tulburătoare călătorie pe care, la un alt ritm și în alt crug, o parcurse individul, fără să constientizeze, împreună cu lumea sa, cu Istoria spetei sale. Amintînd de o frumoasă poezie a lui Marin Sorescu, imaginea pe care ne-o propune autorul, a deplasării unui grup de oameni cu un autobuz, se relevă și ca parabolă. „Întîlnirea” cu micro-lumea grupului de pasageri este numai povestea „despărțirii” (desolidarizării) de ea, dovedite imposibile în cele din urmă. O falie se cascadează, tot mai amenințătoare, între personaj și grupul însoțitor. Octavian Șteflea aparține unei mentalități diferite, care mai trăiește doar în memoria sa (conclavul prietenilor lui Sîmedrea). Aspirția personajului de a afla o ușă la care să bată și care să i se deschidă primitoare e contrazisă brutal și usa care i se deschide e aceea a autobuzului în plină viteză prin care e proiectat în moarte. Autobuzul își continuă cursa nepăsător, însinuinîd cititorului întrebări cu privire la sensul existenței. A comenta asemenea imagine romanescă în termenii realismului evidentialist și ai tipicității ar fi, evident, total inadecvat, căci, la acest nivel al său, textul nu mai referă la o anume realitate istorică, ci la o perspectivă poetică și filozofică asupra existenței.

O constință zbuciumată, preocupată, de data aceasta, de situația individului între structurile și „ierarhiile” lumii moderne ne întîmpină și în cel de-al treilea roman al scriitorului, *Ierarhii* este un roman al tradiției transilvane asimilate de prezent (și de autorul însuși în plan literar), dar nu mai puțin un roman al acelorași probleme de anvergură existentială proprii condiției umane moderne. La un mod plurivoc, analog romanului anterior, se relatează mai multe „subiecte” avîndu-l

ca protagonist pe Pavel Mamina, un alt solitar confruntat cu problema integrării în structurile socio-politice. Reabilitat după ispășirea unei condamnări nedrepte în anii 1950, eroul renunță să mai facă efortul de a se „reintegra”. El se izolează în cercetarea unui personaj istoric secundar, baronul Urs de Margina, și acela, cîndva, un „exclus”, dar se lasă atras într-o companie bizară și trîsnită de bătrîni utopisti ce visau „constituirea unui fel de tribunal” care să adreseze viitorului protestul lor împotriva „crimelor nepedepsite” și a pericolelor ce amenință omenirea. Un accident ciudat este forma pe care o ia de data aceasta, hazardul absurd, pînă la capăt vietii personajului. Moartea este, la Mihai Sin, totdeauna un accident absurd și tenebros, pentru că ea reprezintă suprema agresiune împotriva spiritului uman. Încercarea de a iesi din „ierarhii” este sancționată prompt de un destin impenetrabil al individului.

Personajul din *Schimbarea la față* face parte și el din aceeași

familie, a intelectualului interiorizat, hrînid exigente morale și luptînd ca să-și apere un statut uman integru împotriva eroziunii unor factori no-civi. Epica, destul de sumară, a romanului integrează paranteze auctoriale cu meditații pe teme soical-politice ale actualității, intriza erotică rîmînd oarecum secundară, căci miza cărții este ideea și nu naratiunea: „Povestea aduce dragoste, ca să vezi, dar ce se urmărește prin ea?”. Dragostea pentru Valeria este încercarea lui Iuliu Branda de a se salva din dezechilibrul în care l-au aruncat esecuri anterioare. „Să rezist!” e gîndul care-l obsedează pe erou. Luciditatea încrîncănată și privirea demistificatoare, ca și inseninările aduse de raza idealului întrevăzută sînt la Mihai Sin nu convenții literare, ci idei trăite. Relația acestuia cu polisul e o relație cu structurile lumii moderne și de aceea politicul e trăit ca dimensiune inerentă a existențialului.

ANTON COSMA

## Un nume al melancoliei în poezia tînră: Mariana Codruț

Multă lume critică fiind cu ochii pe „cele trei grații” ale generației '80 — Maria(na) (Marin), Marta (Petre), Magdalena (Ghica) — de altfel, poete talentate, scapă din vedere nume (încercăm să evităm comparițiile cu discursuri lirice pronunțate, cu două-trei cărți publicate, pe care a se contura ca valori/voci lirice distincte, autentice. Și cînd spun acest lucru mă gîndesc neapărat la Mariana Codruț, Elena Ștefci, Nastasia Maniu, Denisa Comănescu (ordinea enumerării neindicînd o ierarhie).

Prima dintre ele a debutat în anul 1982 la Editura Junimea cu volumul *Măceșul din magazia cu lemne*.

Poezia Marianei Codruț s-a bucurat de apreciere tocmai datorită noutății pe care o propuneau versurile sale în raport cu vechea lirică feminină. Provocarea se producea atît la nivelul percepției realului, as zice chiar a segmentării realului, a „utilizării” materialelor „nepoetice”, cît și a tonului decis, „ambigen”, dacă nu direct „masculin”: „lumina electrică / înfingîndu-și colții în întuneric / acum, tinerii mei camarazi / scutură poezia / ca pe un bolnav închipuit. / ei scriu despre creier / despre moarte și fericire / și despre toate organele ascunse / — tabu-uri îmbătrînite, / disecă dur, fără grație / cauterizare forțată. / totul într-o desăvîșită / lipsă de îndoială. / reinventînd albul”. (poem fără titlu, pag. 43).

Astfel, cu aură de artă poetică, anunțînd un program / drum ambițios coexistă în cartea ei de debut cele mai multe poeme: *măceșul din magazia de lemne van gogh, doar poezia, prin ceața mahalalei I, II, III, poemul, despre poezie, cuvintele* etc. Cum vom observa și în al doilea volum, între obsesiile principale ale poetei figurează demitizarea sentimentalismului poetic, ceea ce face ca textele propuse să fie irigate proaspăt, metafora să apară simplu (nu simplă) în alb / negru, convenția antipoetică fiind astfel transformată în poezie pură: „abătut mult prea departe / de apă / malul se usucă, / nu-l mai cresc misterioasele / boabe roșii, nu-l mai vizitează / sălbăticiunile venite înot, / și nu-l mai pasc / blînde vaci în amiază. / nu-l mai udă / unda fertilă. / pe el, / care-și primește moartea / prin venele larg deschise / din îndelungă obișnuință”. (*Artă poetică*).

Odată „programul” anunțat, în cea de a doua carte: *Schiță de autoportret* (Ed. Junimea, 1986) poezia e și mai mult esențializată, surprînsă precum

întiile linii ale unui portret pe care pictorul se pregătește să-l fiinteze pe pinza șevaletului: „tot vrînd / să surprînd / esența / acelu chip / l-am redus la o / inimă / care a refuzat / să însemne ceva / în afara neantului”. (*portret*, pag. 39).

Poate chiar din pricina acestui misterios proces de distilare a intervenit în poemele mai noi o ușoară crispare, tensiunea lirică fiind percepută la chiar nivelul nașterii poemului: observațiile acestei ființări constituind deseori trupul de text: „nu e nimic mai absurd / cu un ochi vîd / cu celălalt / mă uit la ce vîd. / o parte din mine trăiește / (mai exact, secretă bucuria, / angoasa, ura) / cealaltă veghează, măsoară, / cîntărește semnificația — aurul, rebutul”. (*între*).

Melancolia, mult hulita melancolie din poezia contracțiilor ei, este „definită” într-un mod foarte personal într-un poem nu întîmplător intitulat: „geometrie”: „într-o zi / din octombrie auriu / sufletul universului / coboară în mînc. / înviate, ce-lulele mele / clădesc / o melancolie perfectă...”

Nu lipsit de interes ar fi să adăugăm faptul că uneori aria tematică socotită minoră de generația ei, a unor poeme ca: „drumul” sau „florile dalbe” poate să conducă pe cei mai înrăiți adepți ai poeziei tinerilor, la ideea de simplism, de cumîntenie, așezare prea molcomă a materiei poetice în cofragul poemului. Nimic mai fals. Cine urmărește cu atenție poezia tinerilor poate să observe fără prea mari eforturi pericoul unor „închideri” neașteptate în ceea ce privește aria tematică de inspirație. Și atunci ce e de făcut? Orice om lucid își dă seama că pînă la urmă și abundantul „suc” al cuvîntului e pe sfîrșite, toate tehnicile despre poem au ajuns în poem și nu ne mai rămîne decît să încercăm să re-descoperim eternele teme fundamentale ale poeziei.

Mariana Codruț face și aceste re-descoperiri în ceea ce privește harta inspirației dovedind un talent remarcabil, în cărțile ei de pînă acum existînd o inclinație naturală (nu contraforțată) către tragic, către pătrunderea în profunzime a unui peisaj, a unei stări. Chiar și acestea sînt destule dovezi de poezie autentică.

VALERIU BĂRGĂU



## Craii sub pecetea tainei (I)

În 1929, data la care apare în volum **Craii de Curtea-Veche**, formula estetică dominantă în romanul românesc — cînd spun **dominantă** mă gîndesc nu atît la aspectul cantitativ, care ar putea oferi o altă imagine, cît la cel al realizării artistice — era aceea a realismului, care, simplificînd pe cît posibil lucrurile, dar nu pînă la a le deforma, prefera imaginarii, observația, fie ea socială, psihologică, morală, iar lirismului, atitudinea obiectivă. Apăruseră, între 1920 și 1930, **Ion și Pădurea spinzurașilor** de Liviu Rebreanu, **Fecioara despletită și Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu — citeva dintre creațiile de vîrf ale genului în literatura română, inserîndu-se pe coordonatele ce definesc în linii mari, formula realismului. Față de acestea și, în general, față de romanele apărute în literatura română din perioada dintre cele două războaie mondiale — epoca în care genul cunoaște la noi o deosebită înflorire — **Craii de Curtea-Veche** face figură aparte, singularizîndu-se într-un peisaj deloc monoton. Romanul acesta (ezitarea criticii în a-l încadra într-o specie sau alta rămîne și ea semnificativă pentru unicătatea scrierii) este un aliaj înșolit de reverie romantică și dură observație realistă, de pitoresc balcanic și

somptuoșitate apuseană, de simbioză esoterică și tipologie moralistică, de morbidețe rafinată și vivacitate frustă, într-un limbaj de o truculență și savoare extraordinară.

Ce se întîmplă în roman? Mai nimic important în ordine epică. Patru personaje (Narratorul, tînăr cu veleități literare, Pașadia Măgureanu, aristocrat dezabuzat, eminent cunoscător de istorie și politică, Pantazi, intelectual rafinat, descendent, totuși, din piraiții mediteraneeni, cu gustul călătoriilor nesfîrșite, și Gore Pîrgu, destrăbălat și arivist) cîntărește Bucureștii de început de secol XX, cheful în localități selecte și în circuli infame, tăifăsuind zile și nopți în șir, dedîndu-se impenitent orgiilor erotice sau jocurilor de noroc. Dar nu evenimentul epic este important în carte, iar reproșurile care i s-au adus din acest punct de vedere sînt inadecvate, căci esența **Crailor de Curtea-Veche** este poetică, vizind, în subtext, revelația unei ordini secrete a lumii. Romanul, cu vorbele unui personaj al cărții, este o „tribună de vedenii”, sugerînd (nu nîmînd) un sens subteran, codificat în gesturi și fapte cu aparență comună. Nu decriptarea acestui sens tainic este scopul întreprinderii noastre (într-un studiu intitulat **Al patrulea haigalic**, Vasile Lovinescu demonstrează, convingător, structura de mit cosmogonic a **Crailor...**), ci relevarea perfectiei a-

decvării a tehnicii narative la întîrînerea unei atmosfere tensionate, ca efect al jocului continuu între dezvăluire și mister. Pentru Mateiu I. Caragiale suverană este imaginația (observația rămîne necesară doar ca element de construcție a atmosferei), care trebuie să umple golurile deliberat lăsate, construind acolo unde autorul doar a sugerat. Frumusețe — taină, iată formula care îl apropie de literatura lui Edgar Allan Poe, Barbey d'Aureville sau Villiers de l'Isle Adam, și pe care autorul **Crailor...** o propune el însuși către finalul navelor **Remember**, anterioare romanului: „Îți va părea ciudat — am urmat —, dar, după mine, unei istorii frumoșete îi stă numai în partea ei de taină, dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul”. De aceea, și în **Craii...** dezvăluirea nu merge niciodată pînă la capăt, ceva rămîne mereu neexplicat, un subtext se lasă mereu bînuî, enigma se ascunde sub aparențe pe cît de banale, pe atît de înșelătoare. Jocul începe chiar cu titlul cărții. Se știe că un titlu programează — inițial — lectura, deruînd-o sau îndrumînd-o onest, pentru ca, la sfîrșitul cărții, cititorul să-și dea seama de adevăr. Titlul reprezintă una din primele tehnici de persuadare a cititorului. Cum stau lucrurile în cazul romanului lui Mateiu I. Caragiale? În limba română cuvîntul **crai** are trei sensuri: (1) **împărat, rege sau domnitor**; (2) **bărbat usuratic**, care se ține de cheful și aventuri amorose; (3) **mag** (în construcția **trei crai de la răsărit**). Luînd în considerație primele două accepțiuni ale termenului și ti-

Ind seama doar de un prim nivel al narațiunii mateene, G. Călinescu, în a sa monumentală **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, explică astfel titlul romanului: «O ceată de mahalagii s-a răscolit, după mazierea lui Grigore Ghica, și a început a jefui orașul. Melanos, cu cucă de domn în cap și cu haine voievodale furate, trece prin oraș cu „craii” lui, beat mort, călare pe măgar. Vechii crai erau deci un fel de boieri dezmățați, bucureșteni, cărora le corespunde la altă epocă, eroii cărții». După opinia lui G. Călinescu titlul romanului ar fi deci unul ironic, indicînd decăderea „crailor” și prin adăugarea unei particule nobiliare fără acoperire reală.

Căci Curtea-Veche, altădată **repedință domnească**, este în momentul acțiunii romanului o ruină sinistă, mișunînd de fauna interioară, înconjurată de localități dintre cele mai deocheate. Interpretarea lui Călinescu găsește acoperire în modul de viață al eroilor care, conduși de abjectul Pîrgu, se dedau fără reticență viciului. Ar rezulta de aici, pe linia acestei interpretări, că și titlul capitolului cărții (**Intimpinarea crailor, Cele trei haigalicari, Spovedania și Asfințitul crailor**) sînt tot ironice, semnificația lor religioasă nefăcînd decît să sporească efectul ironic la confruntarea cu faptele „crailor”. Lucrurile nu stau însă decît parțial — și nu în cea mai importantă parte — așa. Pentru a atrage atenția asupra feței nevăzute — **nelăsate să se vadă** — a lucrurilor, Mateiu I. Caragiale recurge la procedeul anticipării.

„Vorbise prin ea oare altcineva, de altădată — cine știe?” se întrebă fără motiv naratorul, sugerînd însă astfel că ar exista și posibilitatea unui răspuns pozitiv.

Reacția lui Pantazi, care, la vederea Penei Corcodușa „treșări deodată și pâlî”, nu este mai puțin neașteptată: „Dar ca această zicere uitată, de mult scoasă din întrebuintare, nimic pe lume nu cred să fi putut face lui Pantazi atîta plăcere. I se luminase fața, nu se mai sătura a o roști”. Pașadia este și el încîntat: „E într-adevăr, recunoscu Pașadia, o asociație de cuvinte din cele mai fericite (...). Are ceva ecvestru, mistic”.

VALENTIN F. MIHĂESCU

## Valori de azi

### Criticul și literatura involuntară (I)

Eugen Negrici este un specialist în literatura veche într-o accepție cu desăvîrșire aparte a cuvîntului. Nota dominantă care îl individualizează, rezultă din particularitatea că el este un **eseist** care se exercită într-un domeniu aflat, prin excelență, în custodia istoricilor literari de severă formație pozitivistă. E adevărat că virfurile, și în această specialitate, au contrazis regula. Mă refer la N. Iorga, G. Călinescu, N. Cartoian. Înrudirile cele mai puternice le prezintă E. Negrici cu ultimul dintre ei. Acesta mi se pare a fi un model implicit și, probabil, nici măcar premeditat (sau programatic) al autorului nostru. E vorba, în ambele cazuri, de structuri complicate, „serioase”, temperamente echilibrate, elegante în expresie, fără țîșniri stilistice violente (deși criticul craiovean este, cum vom vedea, deosebit de percutant sub raportul expresiei) impresionînd prin soliditatea formației intelectuale.

Acestor apropieri de suprafață le urmează altele, de fond. Și într-un caz și în celălalt, aspectul profesoral al discursului critic este înșelător. A-l vedea pe N. Cartoian un spirit cu precădere didactic este o eroare acreditată de autori care

au avut față de el în chip voit, o atitudine dacă nu denigratoare, oricum minimalizantă. Forta și ineditul interpretărilor din a sa **Istorie a literaturii române vechi** este consecința privirii insistente-analitice a obiectului supus investigației exegetice. Ceea ce pare un lanț de considerații, rezultate dintr-o cercetare sirguincioasă de care e capabil un spirit (doar) sirguincios, se transformă de la un punct încolo, în **altceva**. I-poteza eseistică se naște nu prin intuiții scîpărătoare, cum se întîmpla naturilor „genialoide”, nu prin fante de lumină, aruncate orbitor și definitiv pentru elucidarea cutărei probleme, ci prin scormonirea răbdătoare, trudnică, operație ostentivă și ingrătă, urmînd a duce, conform unei prejudecăți, la rezultate, de asemenea ingrate. Avalanșa de constatări parțiale, aparent la îndemîna oricui, duc însă fatalmente la perceperea unei personalități, a unui fenomen sau a unui moment literar **altfel** decît îl văzuserăm pînă atunci.

L-am caracterizat astfel, în linii mari, și pe Eugen Negrici, la care acuitatea perspectivei critice, talentul eseistului, mai direct spus, este fructul neașteptat, dar nu vitreg, al ostenețelor omului de bibliotecă, cum

a fost N. Cartoian, iar nu G. Călinescu ori N. Iorga. (Afirmatia nu trebuie să socheze. În ciuda fabuloasei erudiții, ultimii doi **aservese** biblioteca viziunii lor, pe cînd intelectualul de rasă, în tipologia căreia se integrează și autorul **Expresivității involuntare**, tot consumînd „biblioteca” ajunge la viziune).

E. Negrici e, se remarcă imediat, prin excelență un spirit analitic. Criticul are darul de a despica firul de păr în patru, determinînd apoi fiecare segment în parte la o operație de „scizoparitate” sui-generis. Astfel el este cercetat, nu „cu lupa”, ci cu microscopul, pentru a i se sesiza (de fapt: **palpa**) orice porozitate, proeminentă ori, dimpotrivă, depresiune, fie cît de infimă. E. Negrici este un excelent diagnostician. El știe să explice în detaliu pricinile, — mai mult, să le facă vizibile ca la radiografie — pentru care textul e „burdușit” de vitalitate, sau, din contră, e anemic, dacă nu cumva de-a dreptul fad. Din aplecarea de a vedea lucrurile pînă la fund, storcîndu-le de a cincea esență, cu o insistență (sub acest raport!) hasdeiană, el dibuie alteori nu atît valoarea imediat observabilă, cît pe aceea pîiută în straturile din adînc. El e pe spații comprimate un delectabil prozator, cu un condei dispus doar în **treacăt** — absența ostentativității stilistice este structurală familiei de spirite căreia i se integrează eseistul — să își arate virtuțile de a înghimba o „scenă” pigmentată într-un dozaș bine gîndit, care drapă-

ză, — prin intermediul unei ușor de ghicit dispoziții polemice, nu încrîncenate, ci bine-dispuse, fără „nervi” — un program propriu, bine articulată și — ceea ce este esențial — de care criticul nu s-a îndepărtat pe parcursul celor șase cărți ce le-a publicat — **Antim, Logos și personalitate** (1971), **Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin** (1972); **Expresivitatea involuntară** (1977), **Figura spiritului creator** (1978); **Imanența literaturii** (1981), **Introducere în poezia contemporană** (1985) — cărora le voi adăuga, fiind pe deplin reprezentativă pentru personalitatea autorului, și **Istoria limbii române literare, scoasă la Reprografia Universității din Craiova** în 1979. E. Negrici nu e doar în căutarea filonului de aur înecat în balast, ci, mult mai ambițios, năzuie a depista mereu aurul acoperit, în viziunea lui, de **masca zgurei**. Mască pe care, firește, le-au pus-o operelor pe chip „**mințile tutelare**”, cite un „**minimalizator de geniu**”. Referirile îi vizează pe Lovinescu sau pe Călinescu, a căror autoritate e timorantă, consideră criticul, nu fără temel, pentru cine vrea să evalueze anume scrieri sau autori altfel decît aceia.

Pe de altă parte, E. Negrici este, în felul cum privește literatura veche, dar și pe cea a secolului trecut, mai aproape de Călinescu cu diferența că dispoziția lui recuperatoare e sensibil mai fără limite. Dacă

Lovinescu respingea, să spunem, pe Bolintineanu din **Legende** (nu mă refer aici neapărat la o apreciere concretă, ci la o atitudine de principiu). Călinescu „salvează” fragmentele viabile, iar E. Negrici salvează **totul** dintr-o rațiune de fond, concis, răsplat expusă: „**Doar tocmai această tipicitate atotcuprinzătoare salvează mult parodiatale Legende pentru că, în totalitatea lor, trăsăturile stereotipe, relevate de toți exegeții, reușese să trezească imaginea unei epoci pline de gesturi și de reacții invariabile, a medievalității schematice, cu gesturile ei demne și infantile, cu hotărîrile ei grave și ridicole**”.

Prea concis totuși, as spune! Eugen Negrici excelează, de fapt, cînd mărunțește — fără a exaspera însă, căci mereu este substanțial și interesant, — „obiectul” cercetării sale, răsucindu-l pe toate fețele. Punctîndu-i cu o răbdare insistență — atît de insistență încît pare ușor obsesivă, dacă termenul poate fi utilizat aici, scutit fiind de orice accepție peiorativă — indicîndu-i-se fața și dedesubturile, toate detaliile fiecăruia dintre ele, felul cum aoeste detalii se explică și își răspund unul altuia. Este cazul, prin excelență, al primelor sale cărți. **Antim, Ureche** sau **Miron Costin** sînt „storsii”, ca să folosesc ușor modificat o sintagmă eminesciană, de tot ce se putea stoarce din ei.

VICTOR ATANASIU

## BLITZ

### Încă o scrisoare a lui Paul Zarifopol

Literatura epistolară a lui Paul Zarifopol nu e prea bogată. Opul recent apărut, **Paul Zarifopol în corespondență**. Ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu. Prefață și note de Al. Săndulescu. București, Editura Minerva, 1987, 263 pagini. (Documente literare), o

demonstrează cu prisosință. Cele mai multe din scrisorile ce alcătuiesc substanța acestui corpus erau demult cunoscute specialistilor. De o valoare istorico-literară sînt misivele trimise lui I.L. Caragiale, G. Ibrăileanu și Constantin Dobrogeanu-Gherea. Celelalte au o pondere mai scăzută. Din cartea amintită aici lipsește, nu știm din ce cauză, misiva, singura de altfel, trimisă de Paul Zarifopol lui **Barbu Brezianu** (1909), poet, eseist, critic de artă și excelent traducător. Mirarea mea e cu atît mai justificată deoarece această scrisoare se află de mult timp în arhiva Muzeului Literaturii Române, arhivă pe care Al. Săndulescu a consultat-o. Pentru informația de istorie literară ce o cuprinde o transcriu în întregime: [București], 14 noiembrie 1933. Scumpe domnule **Brezianu**, Neapărat trebuie să te felicite. Ai încadrat pe Pann cu un bun gust și un tact lite-

rar impecabil. Sînt încîntat că pot saluta, din toată inima, în **dumnealta un literat de rasă autentică**. Rutina și indeminarea de care dai dovadă mi-au făcut o surpriză suplimentară, delicioasă. Sînt sanchiu și năzuos. Mă supără, adesea disproporționat, cel mai mărunt neajuns; însă și bucuriile mele literare sînt viguroase. Una din aceste rare bucurii mi-a dat-o aseară textul **dumilțale**. Sînt cu dragoste și deosebită prefuire al **dumilțale Zarifopol**. Se impun acum unele necesare precizări spre a elucida mobilul scrisorii. Paul Zarifopol, se știe, a fost redactor șef al celei mai prestigioase reviste de literatură de la noi, **Revista Fundațiilor Regale** (1934—1947), e drept pentru scurt timp, deoarece în mai 1934 moare în urma unui puternic atac de cord. Aprecierile lui Paul Zarifopol se referă la lectura în manuscris a eseului **Despre politețea lui Anton Pann**, scris de Barbu Brezianu cu finețe, pătrundere și discernămint. Eseul cuprinde cinci părți, inegale ca mărime, dar deosebit de incitante în-

tru înțelegerea operei și a omului atît de ciudat. Acest articol a fost publicat de Paul Zarifopol în **Revista Fundațiilor Regale**, 1. nr. 2, februarie 1934, p. 321—338. E regretabil că nici Mioara Apolzan, eseistă inteligentă și cultivată, nu menționează acest microstudiu în cartea sa **Aspecte de istorie literară. Destinul unei publicații: R.F.R.** București, Editura Minerva, 1983.

NICOLAE SCURTU

### Un semnal de alarmă

În „România literară”, nr. 23, 4 iunie a.c., criticul literar **Mircea Iorgulescu** avertizează în esul **Romanul în prezent** asupra unei realități: „...sînt,

s-ar zice, tot mai puține romanele de anvergură, și ca întîndere, și ca problematică, și ca tensiune spirituală, și ca modalitate compozițională și expresivă, romanele-eveniment, acele romane care dau, cititorilor și criticii deopotrivă, senzația greu analizabilă, atît de importantă totuși, de angajament literar esențial, de miză și totodată de efort depășînd rutina, complexele de tot felul, inhibițiile, obișnuitul, previzibilul...” Subscriem. Revista noastră a tras, de altfel, de mai multă vreme același semnal de alarmă, exprîmîndu-și speranța într-un reviriment al romanului de actualitate. Întrebarea la care ar trebui să răspundem împreună este dacă nu cumva romanul de actualitate este totuși o prezență, dar sub semnătura unor autori care nu fac parte din topul general acceptat. Dacă este așa — și așa pare să fie —, noi, criticii, ar trebui să descoperim ceea ce onor cititorii au știut tot timpul.

C.S.



# ANTOLOGIE „SLAST“

Faem loc de această dată în paginile revistei noastre unui amplu grupaj cuprinzând nume, cum se observă imediat, deloc puține, ale unor autori aflați vizibil pe trepte diferite de afirmare, nu mai puțin foarte deosebiți între ei prin natura talentului, tipul de temperament și viziune artistică, dar care, cu toții, au fost încurajați consecvent încă de la primii pași în literatură (etapă de care o parte dintre ei deocamdată nu s-a îndepărtat prea mult) de **Suplimentul literar-artistic al „Scintei tineretului“**. De-a lungul anilor revista noastră și-a făcut un titlu de glorie în a miza cu curaj — ceea ce nu exclude, dimpotrivă presupune într-un chip acut exigența — pe tineri dornici de afirmare literară și care, grație înzestrării lor au

meritat, merită din plin să se afirme în literatură. Unii dintre ei au scris deja cărți, critica a avut răgazul să se pronunțe analitic asupra lor, altora li se pot descoperi până acum doar grupaje în **Suplimentul** sau, ulterior în alte reviste. Asupra fiecăruia dintre ei, așa cum e prematur (dar și nefolositor, mai cu seamă acestor autori înșiși !) a formula aprecieri de un entuziasm fără limite, în egală măsură este îndreptățit a le reliefa talentul, șansa, cel puțin a citorva dintre ei, de a se constitui în nume de rezonanță ale literaturii de mine.

VICTOR ATANASIU

**Aurelian Titu Dumitrescu**

## Opt haiku-uri

1. Imi merg pe trup, rar,  
de-a bușelea ochii tăi,  
ca doi copii blinzi.
2. Iubirea ta mai  
tare decit piatra ce  
se apără singură.
3. Obrazul tău alb,  
aer în luminare,  
eu adăpostit.
4. Coborâ-mă-nct  
de unde nu ne mai e  
tremurarea grea.
5. Moartea este în  
fericirea frumoasei  
nevruță de ea.
6. Frunze tremurind,  
peștele tău mort plutind  
pe lacul adinc.
7. Fluturile trist  
după un timp a murit  
în părul tău lung.
8. Naște-mă iarăși  
cu bucuria mare  
a potrivirii.

**Ion Tudor Iovian**

## Dacă nimeni n-ar scrie

dacă vântul nu ți-ar scrie cu verde  
pe toate zidurile  
invitații la hoinăreală  
dacă ploaia  
zgâlțită de urt nu ți-ar bate în geam  
cu degete lungi și reci  
dacă prunul de la poartă  
nu s-ar inchirca de pe o zi pe alta de atita  
alb indurerat  
și nu s-ar confunda cu propria ta durere  
dacă din oglinzi  
n-ar cobori drapați în gheață  
unul cite unul cei care mi-au ținut locul  
și sfinșiți  
nu mi-ar cere singele și lumina  
dacă nimeni n-ar scrie despre toate acestea  
înainte ca ele să dispară definitiv din lume

**Constantin Preda**

## Filarmonici pe defilee

aprend foc în virful colinei  
și semnul încrederii-l aștept

de aici incolo n-am teamă  
și treaptă cu treaptă scara în stincă o tai

vreun ciclist oprit la jumătatea cursei  
poate își indreaptă fularul  
nimic în capcane burma se-nțește  
mult și-ascult clopotele cum zăruie-n munți

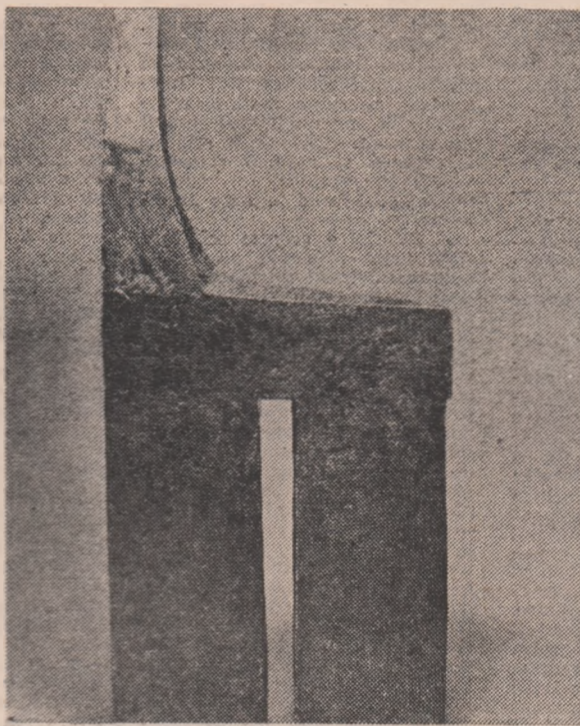
filarmnici pe defilee cu flămuri bogate  
și-n grote pe blănuri de urs plete răvășite și ceramici  
cu tărie

nici nu simt cind vintul și plinsul  
taie panglica fragedului suris de copil

**Mihail Galățanu**

## Ultima scrisoare din Atlantida

Ascultă marea a răgușit chemindu-ne  
și noi stăm în fotoliile incomode ale adjectivelor  
ne amăgim cu cite un adverb oarecind  
poate... probabil... miine... cindva  
și marea își răsfată delfinii  
ii aruncă în cer ii prinde înapoi  
palmele translucide ale algelor  
le modelează forma hidro-dinamică



SUZUKI OSAMU — Cal

marea e o sărbătoare modestă pe nesimțite  
noi ca s-o auzim punem scoica la ureche  
și ne inundă valurile  
ca dintr-un acvariu inconștient  
se revărsă în camere meduze  
care-și freacă gelatinoasele forme de goliciunile  
noastre

melci, spongieri, caracatițe  
care ne îmbrățișează masculin posesiv  
și cu care simtem siliți să dansăm  
tangoul Carrara  
sepia ne trag pupături cu ruj bleumarin  
marea ajunge pină la nivelul  
unui car cu boi  
boii se inecă gemind  
iar noi ne salvăm înot  
și trimitem o sticlă cu un mesaj:  
„rugăm să nu ne salveze nimeni“

**Vasile Morar**

## Of, zăpada face riduri

La castel zăpada plinge  
pașii gheții să-i întoarne  
umbra mirilor se stinge  
ca un glonț mușcat de carne

Curge moale peste ziduri  
para lămpilor cu nucă  
of, zăpada face riduri  
pregătindu-se de ducă

Pocnesc mugurii sub geamul  
spart, ca puștile-n războaie  
soarele-i căzut sub hamul

Norilor bəlnavi de ploaie  
cătărat în crăpătura zidului un fir de iarbă  
șopotește în urechea păsării cu pleoapa odră

**Elena Cruceru**

## Inima mea a înflorit

Inima mea a înflorit cu prima ciclamă ;  
că te iubeam, am aflat în sfinșit.  
De mirare-s toate aplecate ;  
păsările stau cu aripile în sin  
ascultind această rumoare de senzații.  
Ar trebui să adun acum soarele  
risipit pe această distanță ;  
dar oare adevărul cu tine stă dus ?

**Daniel Corbu**

## Plimbarea prin flăcări

Și-acum că poezia ți-i nevindecata rană  
(așa cum marea e mireasa necunoscutului)  
iar visul ți-i veșnic stăpin că vorbele tale  
sparg fereastra indiferenței  
și ești egal în drepturi cu Singurătatea  
fericit uneori ca orbii care visează focuri  
de artificii  
că ai fost născut să duci în spate un noian de vorbe  
că n-ai bătut tobele unei neliniști străine  
că ai ajuns întotdeauna la locul faptelor odată cu  
primejdia și singurul tău mod de existență e furtuna  
spune-mi TU — mi-a zis —  
și hai să ne continuăm plimbarea prin flăcări

**Constantin Severin**

## Fragili și profunzi

înaintăm cu gesturi săpate  
în aureole de umbre  
sub jetul alb  
al lucrurilor gândite

„oare dacă n-ar fi suflet  
ar fi timp sau nu“  
cu făpturile țesute într-o casă  
de lumi căzătoare

unde norii trec  
prin tencuiala de tăcere vie  
deodată cu noi — fragili  
și profunzi în dispariție

două forme decupate  
de golul albastru  
metalic  
al străzii

## Biblioteca de proză scurtă

### Sonatina

— Tu m-ai ucis ! Mi-ai furat logica !... Abia  
acum îmi dau seama de naivitatea crisalidei pe  
care ai exploatat-o... Privește cum se sunge ulti-  
ma energie și nu uita : n-am să te uit niciodată !  
zise El către Ea.

Acum reprezenta o materie a cărei autodezvol-  
tare luase sfinșit. — Auzi la el, prostul ! Ce-ar fi  
vrut, să-i oer scuze, plingnd, deoarece ajunsese  
păclicul supus, timpeluior mește ?... Fiecare cu  
ocul lui... A dat faliment, și ? — spuse EA,  
IOANA.

Ioana era singura ființă — după părerea ei —  
care o înțelegea.

Ionuț era un sentimental prins în plasa deselor  
ei încercări de a-si verifica seducția ; avea un  
volum, înălțime și o cultură acceptabilă... ochi  
mari, căprui, iar părul lui castaniu nu știa ce  
imagine să-i dai fiindcă din cite unghiuri îi pri-  
veai, tot atâtea forme putea adapta ; nasul încovo-  
iat de... cine știe cind, suportă pentru plăcerea  
stăpinului toate copărlile ei.

Ioana își bătușe întotdeauna joc de Ionuț, el  
luându-i ironiile drept un joc al erosului. Nu-i ve-  
nea să creadă că Ea ținea la El, dar totuși, se  
îmbăta de fericirea — autosugestivă, pe care, în  
definitiv o acceptase : „Altfel de ce-ar conversa  
cu mine ? Odată voi ajunge și eu la nivelul ei...  
Deocamdată trebuie să-i accept toanele... Pentru  
ce mi se pare totul atât de stupid ?...“

Prima repriză își anunță încheierea ; Ionuț fu-  
sesse invins ! Nemaifiind bun de nimic, Ioana l-a  
aruncat într-un container al gândirii.

„Totul se va judeca la rece ! Eu l-am făcut să  
se îndrăgostească, Ioana devenind — în ghilimele  
— geloasă, pentru că El a fost cu altă persoană de  
gen feminin, observat și denunțat... era o idee im-  
provizată momentan, obligându-l să afirme veridi-  
citatea acestei fraze... La început, Ionuț a negat  
demagogia, dar privind-o... cedă ! De atunci, în  
fiecare zi, actele de „neîncredere“ ale ei se repe-  
tau de cel puțin patru ori, dar, ca să nu-si piardă  
visul, prefera să se distrugă, latent. Explozia a  
fost atunci cind Ea a vrut să afle dacă El este în  
stare de vreun sacrificiu...“

Ce-i plăcuse la Ioana ? Irisul apropiindu-se de  
culoarea verde ; auriul păr, lung și des ?... cor-  
pul... sau, poate, momentele de rigoare și echili-  
tru clasic... De fapt, ce mai contează acum ?

Ce-am făcut ? ce are să se întâmple cu mine,  
acum ? Are dreptate, eu l-am obligat...“

Ioanei i-a plăcut întotdeauna să colecționeze ad-  
miratori, pe care cu timpul îi transforma în...  
„cirpe“. Cum de nu se gândise niciodată că există  
și excepții ? ! Ioana a murit, dar, Ea încă trăiește.  
Trebuia să dispară odată cu El ?... Nu ! De acum  
are să știe cum să-si folosească „intuiția“... Cită  
complexitate !...“

DANIELA DRĂGHIA



## Biblioteca de proză scurtă

### Vaporul cu trei coșuri

Urcam scara tk Prahova 85 000 tdw aflat în construcție când am auzit, acum trei zile, o poveste petrecută în urmă cu douăzeci de ani și pe care din mers mi-a spus-o maestrul Jianu.

Sînt trei zile de atunci și o am proaspătă în minte — probabil toată viața o voi avea, mereu la fel de proaspătă și de strălucitoare ca acum trei dimineți, chiar dacă valurile vieții mă vor smulge pînă la urmă din Șantierul Naval Constanța și mă vor purta cîne știu unde.

Urcam sprinten scara de șantier sudată de bordajul petrolierului cînd înaintea mea, maestrul cu o fieroaică pe umăr stătea solid și cu bărbia în piept și palmele susținînd pe spatele-i lat, de fost rugbyst, un profil „U” de fier, ocupa toată lățimea scării și nu se mișca.

— Să aveți viață, maistre Jianu! I-am salut după obiceiul meu. S-a întors spre mine și a rînit. Ne-am strîns minile și l-am întreat ce mai face, nu fiindcă aș fi de fel băgăret în sufletul omului, ci doar așa, cum e obiceiul cînd se întâlnesc oameni între ei.

— Mă uit după vaporul cu trei coșuri, spune el. M-am uitat și eu. În stînga — nimic. În dreapta — nimic.

Nimic înainte. Și iar m-am uitat. Și nimic. — Unde-i maistre Jianu? Nu-l văd, am spus după ce m-am uitat cu atenție de mai multe ori în toate direcțiile încercînd să-l găsesc prin păienjenisul de castele, catarge și coșuri și bigi ce aveau ca o spumă de mare, portul.

El mă lăsă în pace să privesc, fără să mă întreprupă. Cînd m-am uitat la el, el lăsase fieroaica jos, se holba la mine, își țuguiase buzele și ridica din umeri.

— Nu-i, spuse el. Mă umflă risul. Spusei:

— Ori e, ori nu e, maistre Jianu!

— Aa, păi nu știi povestea cu vaporul cu trei coșuri? făcu el. Părea sincer uluit că putea exista cineva care să n-o cunoască, și dacă în clipa aceea

l-ar fi zărit altcineva, care să nu-l știe, acesta ar fi rămas cu impresia că maestrul nu dă doi bani pe mine, ca unul ce nici măcar povestea vaporului cu trei coșuri n-o știe.

— Habar n-am, mă laudă.

— Păi, să ți-o spun eu! Aveam un maistru, acum hăhă, douăzeci — poate mai bine — de ani. Lucram tot în SNC. Într-o zi urc scara la un vapor la care lucram — nu mai tin minte numele — un vapor. Pac! — maestrul în fața mea. Ducea o fieroaică în mînă, cum duc eu azi, acum. Mă opresc eu — el se opri pe palierul scării și sufla. Urcase cam la jumătate și sufla. Vede că eram în spatele lui — eram crud, un ciutan. Faceam rugby pe vremea aia — și-mi zice, așa, deodată: „Băi, tu-l vezi?” „Ce să văd, maistretre?” „Un vapor cu trei coșuri” zice. „Unde-i maistre?” „Ei, unde!” Mă uit în toate părțile — n-am văzut nici un vapor. I-am zis că nu văd nici un vapor. Imi zice: „Păi nici nu există nici un vapor cu trei coșuri. Am vrut doar să mă mai odihnesc puțin, de aia am spus că mă uit după vaporul cu trei coșuri”.

Am ris. Pe urmă ne-am mai uitat o vreme după vapoare — în dana vecină tankerul gigant „Oltenia”, proaspăt terminat, se pregătea să plece în probe de mare, sora ei, „Biruința”, venea, își desena coca în bazin — pe urmă l-am ajutat să urce fieroaica pe covertă, și-n timp ce urcam spre covertă, simțeam în palme din ce în ce mai tare apăsarea înghețată și grea a profilului de otel, mi-i închipuiam pe maestrul meu de azi, maestrul Jianu, pe atunci un tînăr rugbyst și pe maestrul lui de atunci urcînd în urmă cu douăzeci de ani și mai bine o scară asemănătoare cu cea pe care am aflat — sînt trei zile de-atunci și-n minte mi-e atît de proaspătă — povestea vaporului cu trei coșuri, vaporul maestrului Jianu.

RADU PINTEA

Vasile Bardan

### Cîntec șoptit

cade în liniște  
în marele somn  
veșteda frunză  
lăcerea  
oricărui atom  
o să-i răspundă  
apele  
merg în genunchi  
clipele vin  
din simț  
timpul  
cu mine în trunchi  
trece de mină  
materie  
e un concert  
în care iubirea  
mai cîntă  
weunni Soare incert  
ce o inundă

Adriana Lefter

### Stare

Caut cercul euclidian  
care nu admite decît o singură față,  
știu că fața aceea nu o vezi  
decît atunci cînd știi care este  
cercul,  
și primul cerc se îndepărtează de mine  
ca-ntr-o cădere în con  
și cercurile se string  
e o alunecare concavă  
în care mă simt eliberat  
de propriile raze și diametre  
în care forma mea de cerc  
s-a păstrat sub forma punctului  
care poate să facă parte  
din orice formă geometrică  
în afară de forma inițială  
pentru că el, cercul,  
avusese o singură față

R.V. Giorgioni

### Fetele realului

„Lumina are trup  
și suflet” mai pretindea  
Pelerinul, mare adept  
al disciplinelor dihotomice...

„A trata adevărul  
din toate unghiurile pe toate  
laturile, dintr-o dată  
e parcă te-ai canonit  
să suprapui o imagine plană  
pe una în spațiu...”

fragmente ale zilei, fotografiate  
alăturate (hartă din  
avion)  
arată altfel, cu totul altfel  
decît întreaga  
realitate

Paul Arefu

### Exod

fiecare avea cite o maimuță atîrnînd în spate  
înaintau prin inima deșertului roșu  
fiecare dintre ei ducea cu sine un secret  
învelit într-o hartă o iarbă aparte  
picioarele li se tociseră  
trunchiurile li se tociseră  
umbra li se făcuse mică  
înaintau cu inimile prin deșertul de urzică

Alexandru Drăghia

### Blînde căderi

Ce e cu marea-njunghiind nisipul  
copiile cu simburile de lănceri  
un trup de apă scurge bătătura  
și stilpi de iarbă lunecînd căderi.

Sînt prea devreme pe miriștea arsă  
doar lebăda alunecă deodată  
aș vrea de pleoape să scurtăm o noapte  
cu trup de apă inecată.

Gabriel Cheroiu

### Mugure rănit

Atît de dulce-i carnea unui spin  
și-atîtea flori pe dinăuntru-ncaică,  
dar nimenea parfumul nu le-ncearcă  
de-ntoarcerea miresmei în venin.

Căci teiul va rămîne despuiat  
de straiul său aromitor de mire,  
doar frunzele vor tremura subțire  
neîmplinirea-nțelului păcat.

De nu s-ar înturna neconținut  
aceeași miere-n frunzele amare  
ar fi că, mai presus de intrupare,  
un ghimpe e un mugure rănit.

Dan David

### Rinocerul se scaldă-n oglinzi de aur verde

Frumusețea dumneavoastră, doamnă  
smulge noaptea dintre noi  
lăsînd în lumină ABECEDARUL secăt și rece.  
Riu de smirnă caldă a ta făptură  
se zbicește de așteptare  
sub pălăria cu frunze a bietului Godot, printre  
rinoceri nebuni și albi  
ca iarna, între mugurii morții.

Corneliu Tălmăciu

### Gheișă cu trupul de vară

mingiînd pletele lunii  
în pădurea de banyani  
în noaptea asta  
somnul imi adu-mecă verbele  
dinspre canicula ghemuită în frunze  
glasul asfaltat al serii  
și dalta de lut amorțită în visare...

imi amintesc  
singele se rostogofește flacăra  
în pupila semaforului  
porii mei sălbatic zăbovesc  
umbra pietrei  
în roua ierbii  
trupul nuclear al verii —  
lumină disperată a buzelor  
cu trup de gheișă iubită

Ionuț Cirjan

### Centrul pămîntului

Pe muntele acesta banal,  
Strivit în picioare de tăipi îndrăznețe,  
Pipăit insistent cu miini osoase și degete mute,



INOUE MASAYUKI — Hek 85s — 2 (Număr ilustrat cu lucrări din Expoziția de ceramică japoneză contemporană deschisă în sala Dalles)

Sărutat cu buze adinci, în căutare de aer...  
Pe muntele acesta banal,  
Asfințit în scurgerea eternă a timpului  
Gata să plîngă pentru fieare secundă trecută  
Cu stînci curgătoare și sărate  
Ca lacrimile unui copil...  
Totmai pe el, pe muntele acesta banal,  
Revărsat într-o continuă avalanșă  
Am urcat și eu odată  
Pînă în centrul pămîntului.

Dana Oprea

### Dimineață tîrzie

Dimineața aceasta  
în care, din nou,  
nu se întîmplă nimic,  
imi rînduie tăcerea.  
Limba  
mi se incurcă în literele  
ce s-au răvrătit  
și nu mai vor  
să nască nici un cuvînt —  
le simt doar conturul,  
mingiîndu-mi,  
cu răutate,  
corzile vocale și cerul gurii.  
Atît  
în dimineața aceasta tîrzie.



## Păcălitorul păcălit \*) (III)

Dar cum este, în spectacolul gândit de Laurian Oniga, Orgon, stăpînul casei, cel care vrea să-și impună voința tuturor, cel care îl aduce în casă pe Tartuffe, care se închină moralității acestuia, care ajunge să-și alunge propriul fiu pentru că-i „insultase” îndrumătorul spiritual, care e în stare să-i doneze întreaga avere acestuia? Sint secole de cînd istoricii, criticii, artiștii încearcă să găsească motivația orbirii sale în fața falsității evidente a moralistului Tartuffe. De obicei, totul a fost pus pe seama nevoii sale de a fi adulat, a unui fel de complex de autoritate resimțit în fața familiei care pare că-i scapă din mînă. Laudele fără măsură ale lui Tartuffe, imaginea splendidă pe care acesta i-o înfățișează a calităților sale, abilitatea lui Tartuffe în a-i cunoaște defectele și a i le exploata sînt considerate, în genere, argumente ale unui asemenea comportament. Aici, însă, o de-a dreptul spectaculoasă răsturnare produce viziunea regizorului Laurian Oniga și a actorului **Mircea Constantinescu**. Nu, Orgon nu e deloc îmbrobodit de vorbăria pioasă a lui Tartuffe. Prin zeci de gesturi încercate de semnificații, printr-o gamă impresionantă de intonații în rostirea replicilor, prin felul în care compune însăși imaginea personajului. **Mircea Constantinescu** creează un erou nou și memorabil care îmbogățește galeria ilustră a interpreților lui Orgon, inaugurată de însuși Molière. Orgon — **Mircea Constantinescu**, pare să fie un mic și tare abil diavol. Imbrăcat simplu, fără podoabe, aflat parcă într-o permanentă agitație, cu ochii sclipindu-i de o bucurie răutăcioasă, el este cel care a pus totul la cale. Nu-i deloc înșelător de impostura lui Tartuffe și nu l-a adus în casă nici din milă, nici din credință. Ci, parcă, avînd o profundă cunoaștere a pulsului vremii, știe că tartuffii „fac bine într-o casă”. El știe că Tartuffe urmărește, ascultă, poate fi chiar delator (raportarea implicită la „Cabala bigoților”, a lui Bulgakov, mi se pare clară) dar e convins că, mai abil decît toți, el va fi cel care va trage foloasele dintr-o asemenea relație. Scena sosirii sale din călătorie, a dialogului cu Dorina despre întâmplările petrecute în lipsa sa de acasă este memorabilă. Știm cu toții că Orgon trece cu ușurință peste povestea despre neplăcuta boală a soției, pentru a se interesa cum i-a mers lui Tartuffe. Dar Tartuffe? repetă el, fără a face vreun comentariu despre Elmira. Ei, bietul om! repetă de cite ori află cit de zdravăn a mîncat, a dormit, s-a bucurat el de viață. Dar nici dragostea frătească, nici prostia credulă nu răzbat, în spectacolul de la I.A.T.C., din absurdul dialog. Orgon — **Mircea Constantinescu**, uitîndu-se cu subînțeles la ușile care „au urechi” spune că să fie auzit, și nu pentru că ar crede în cunoscutele cuvinte. Srintar, comunicînd mai mult prin gesturi decît prin cuvinte — primele contrazicîndu-le în esență pe celelalte —, el crede că manevrează întreaga poveste. Dar, se va dovedi, el, și nu Tartuffe, va fi păcălitorul păcălit. Cînd va fi ascuns sub masă pentru a asista la scena dezvoltării adevărului despre Tartuffe își va da seama, prea tîrziu, de aceasta. În spectacolul lui Laurian Oniga, Orgon este personajul cu adevărat ridicol pentru că-și inchipuie că forța sa stă în cunoașterea adevărului pe care pretinde că-l manipulează în beneficiul său, spriinind minciuna și nu, așa cum ar fi trebuit, în demascarea imposturii și impunerea adevăratelor valori morale.

Avînd în vedere această întreagă optică asupra lumii în care intră Tartuffe,

și figura acestuia va fi suferit modificări. Mai mult, însă, în aspectul exterior. **Claudiu Stănescu** este înalt, cu o figură impunătoare, bărbătească, se mișcă reținut, cu o anume trufie nedisimulată. Are în el ceva brutal, lipsit de orice urmă de finețe, are o figură ce nu vrea să pară nici lingușitoare, nici supusă, nici transpusă în sferele înalte ale meditației. Lucid și rece, fără să-și dea prea multă osteneală în a cuceri pe cineva cu prezența-i — nici măcar pe Elmira —, el își cenzurează instinctele așa cum cenzurează fiecare mișcare a celor din jur. Are o teribilă vitalitate, care vine într-un izbitor contrast cu lipsa de vlagă a celorlalți. Personajul nu e ridicol prin nimic, ci inspăimîntător. Oniga a schimbat accentele, dar le-a făcut viabile prin argumente artistice. Datorită acestui lucru, relațiile dintre ei și ceilalți sînt răsturnate. De pildă, Elmira nu are de fapt nici o putere asupra lui, el știe că Orgon e ascuns sub masă, iar marea și diabolica sa plăcere este s-o înjosească cu brutalitate pe Elmira, să batjocorească presupusa abilitate a lui Orgon. Cu oameni slabi, superficiali, nefiind în stare să se gîndească decît la micile plăceri imediate, lupta era cîștigată.

„Tartuffe ne apare astfel ca un caracter rece, lucid și cinic, al cărui succes ar fi fost fatal dacă un incident miraculos și imprezvizibil n-ar fi venit să-l răstoarne”. Se spune în *Dictionnaire des personages*, iar spectacolul de la I.A.T.C. vine să confirme opinia. Se știe cit a lucrat Molière la piesă din dorința de a-i fi totuși jucată. Și despre final se spune că ar fi fost scris ca să-l măgulească pe Ludovic al XIV-lea, pentru ca acesta să-l sprijine. Într-adevăr, sosirea absolut nemotivată a trimisului regal care restabilește adevărul, îl ridică pe Tartuffe și repune familia în drepturile sale, pare o lipitură. Laurian Oniga o dă de-o parte și lasă piesei sfîrșitul dureros-dramatic: Tartuffe își ia averea în primire — splendidă soluția găsită prin venirea portăreilor care încep să despoaie casa de draperii, de obiecte, iar eroilor să le scoată podoabele, perucile, lăsîndu-i ca pe niște ridicole și totodată tragice manechine să-și înțeleagă, dacă mai sînt în stare, destinul inutil, laș (deși simplă, foarte sugestivă scenografia semnată de **Diana Cupșa** și frumos nuanțată, cu un „joc” deosebit de important în reprezentare sînt costumele imaginare de **Irina Dimiu** și **Maria Malița**) —, cu mîna de fier, fără îngăduință sau milă va stăpîni ceea ce a luat prin înșelăciune. E valabil un asemenea final? Cred că da, și nu numai pentru că el a fost cu atenție și grijă pregătit de-a lungul întregului spectacol, ci mai ales pentru că noi știm astăzi, la sfîrșitul secolului XX, că doar aspirația interioară și lupta pot impune valorile reale, echilibrul firesc și nu minunile sosite din cer, prin deus ex machina.

Cu unele lungimi — inclusiv în final —, cu unele scăderi de ritm, cu unii interpreți care n-au avut atîta suflu incît să susțină riguros ideea regizorală, cu un personaj a cărei traiectorie dramatică nu a fost rotunjită (doamna **Pernelle**), se poate spune că **Tartuffe**, de Molière, în regia lui **Laurian Oniga**, este un examen dintre cele mai reușite, mai mature, nu doar ale studenților, ci ale scolii noastre teatrale în general.

MIRUNA IONESCU

\*) **Tartuffe**, de Molière. Studioul de teatru al I.A.T.C. Regia: Laurian Oniga.

## Cronica de balet

## Starea de grație

Martî, 2 iunie, scena Operei Române a găzduit un „Spectacol extraordinar de balet” susținut de elevii Liceului de artă „G. Enescu”, spectacol cu adevărat remarcabil care a reunit pe cei mai talentați elevi ai liceului de la clasele mici pînă la cei aflați în pragul absolvenței.

Intr-o suită inteligent compusă (regia spectacolului **Rose Marie Both-Stoec**, cuprinzînd dans clasic, modern, românesc și comic, elevii liceului au evoluat cu talent și deseori cu maturitate artistică.

Dintre aceștia s-au remarcat cîteva talente promițătoare: **Șomărescu Simona**, clasa a XII-a, care a dansat un Pas de deux din **Don Quijote** de Mincus. Impreună cu **Cherim Mircea** (clasa a XII-a) plini de vervă, temperament și tinută artistică deosebită și **Munteanu Alma**, (clasa a XI-a) care a impresionat prin siguranță, grație și stăpînirea unei tehnici remarcabile, interpretînd alături de partenerul ei, **Marin Gabriel** (clasa a XII-a), un Grand pas de deux din **Satanilla** de Pugnî, în pregătirea prof. **Constantin Marin** și a lui **Ștefan Bănică**.

Dar, mai ales, am distins o prezență cu totul tulburătoare prin grație, tinută, precizie și strălucire — eleva din clasa a IX-a, **Doboșan Cristina** (clasa prof.

**Ana Vilcu**), pregătită de prof. **Constantin Marin**, care a impresionat numerosul public interpretînd, alături de partenerul ei din clasa a XII-a, **Cherim Mircea**, Pas de deux din baletul **Corसार** de A. Adam.

De altfel, talentul și buna pregătire a acestor trei viitoare balerine a fost remarcat și distins și de juriul „Concursului pe meserii al liceelor de artă” — manifestare republicană care a avut loc la Iași în aprilie a.c., care le-a acordat Premiul I la dans clasic, fiecareia la nivelul anului de studiu respectiv.

Ne-au reținut, de asemenea, atenția deosebită dintre compozițiile coregrafice de ansamblu în desfășurarea cărora am remarcat cîteva apariții solistice grăitoare în ce privește modul elevat în care se desfășoară munca de îndrumare pedagogică și artistică a tinerelor talente din Liceul „G. Enescu” condus de director prof. **Lavinia Coman**.

Cele două compoziții, **Un american la Paris** de Gershwin, coregrafia aparținînd lui **Rose Marie Both-Stoec** și **Germinatie** (colaj muzical) coregrafia **Aurora Cuptor**, au fost realizate cu elevi din clasele IV—VIII.

Întregul spectacol a fost o reușită.

ALEXANDRA MEZAT

## Epitaful Dudulenilor \*)



Asemeni filmelor lui **Jean Georgescu** (**O noapte furtunoasă**) și **Victor Iliu** (**Moara cu noroc**), **Cuibul de viespi** (**Gaițele**) își are rădăcinile artistice adînc înfipte în opera literară inspiratoare, dar filmul, odată împlinit, se refuză etichetei (superficiale) „ecranizare”. Statutul lui autonom desemnează o operă de artă cinematografică.

Copertat ciclic prin cele două secvențe consumate în poarta cimitirului, vis-à-vis de circiuma „La leacul durerii”, filmul lui **Horea Popescu** închide strîns granițele unei lumi revenite de sub lespezea istoriei, analizate în profunzimea resorturilor ei existențiale. Este lumea **Dudulenilor**, îmbogățită de secol, noueaurich-ii cu morală și etică patronată de milioanele din bancă, de blănurile scumpe și bijuteriile „de familie”, aroganți și grosieri, cinici și cupizi, voluntari și trăiști...

Veritabil cuib de viespi, clanul **Dudulenilor** are un singur crez și o singură „filozofie” de viață: profanarea valorilor, de la valoarea ființei pînă dîncolo de granița neîniinței. Evenimente „culturale” — înmormîntările și parastazele — sînt urmărite cu frison și entuziasm, comentate lubric de trio-ul surorilor. Această lume a cărui exponent și stilp e **Aneta Duduleanu** este construită de regizor concentric; orbita surorilor, tutele generos de **Aneta**, cadourile fie cu o rochie „de scinduri”, cumpărată prin pompe funebre, fie cu alta achiziționată ostentativ cu 3000 de lei, prin succursala pariziană a orașelului; orbita fiilor — un **Jorj** ce ține drumul drept, din chef în chef, dublat de un **Ianache** cu ifos și talent în sporirea averii. **Electron** singular și captiv, **Margareta** nu este o **Duduleanu** sută-n sută. Aspirația ei, frîntă tragic, este evadarea de pe orbită prin dragoste. Măcinîndu-se în gol, clanul atinge morbiditatea maximă, auto-devoratoare. Apogeul al profanării inconștiente e cheful în amintirea răposatei **Margareta**, chef început în gradina vilei și ajuns la culminația în cripta străjuită de luminări, în care se cîntă „La cerere”, **Zaraza**. Forța acestor secvențe antologice rivalizează cu **Buñuel**. Prin plasticizare, aforismul de mahala „mortii cu mortii, vii cu vii”, sună lugubru.

Recunoscut constructor de univers psihologic și scenografic, **Horea Popescu** rotunjește scenariul prin extensii consonante: zona furnizorilor firmei de pompe funebre, „casa de modă” a orașelului de provincie, lumea codșilor hotelieri sau de casă, strada, circiuma „La leacul durerii”, redacția, salonul aristocratic, în care înaltul oaspete, **Primarul**, deschide dansul cu o parteneră pe măsură... Minuțiozitatea detaliului filmic, limbajul obiectelor plasate riguros inspirat în cadrul (dialogul **Margaretei** prin intermediul oglinzii, „răstîgnirea” ei pe patul de suferință, asaltată de „bunele intenții” ale surorilor), conexiunile dintre secvențe demonstrează virtuoașă stăpînire a mijloacelor de expresie cinematografice. Un alt temel al izbinzii artistice al **Cuibului** îl reprezintă arta regizorului de a potența și valorifica personalitățile interpreților. Cunoașterea deplină a posibilităților acestora generează un recital la cotele maxime ale talentului. **Tamara Bucuțeanu Botez** strălucește în zecile de fațete ale Anetei: control riguros al stărilor, al mimicii, al amplexului gestului, eliminarea oricărei complicități comice gratuite. Pretuita noastră actriță reușește o compoziție perfectă, servind sensurile și nu aparițiile. Tristețea eroinei solitare în fața farfuriilor goale și scaunelor aliniate, în așteptarea familiei devoratoare, în contrast cu vultura exercersă a acului de viespe delimitează un ambitus de excepție. Sub bagheta regizorului, **Tamara** interpretează fiecare notă cu acuratețe, conservînd accentele fiecărei frazări firesc-dezinvolve. Spectatorului îi vine greu să-și imagineze o altă încarnare a Anetei, chiar dacă memoria lui sensibilă mai păstrează vii inflexiunile vocii neuitatei **Sonia Cluceru**, sau nuanțate caustice ale glasului **Virginiică Romanovschi**.

**Raluca Zamfirescu** conturează cu finețe psihologică caracterul unei molii, îmbătrînită în cenușii existenței la care au redus-o tirania și dependența ei conti-

nuă de „generozitatea” **Dudulenilor**. Confortul unui coșciug impermeabil e toată aspirația ei. Prin contrast, năbădăioasa mezină (**Coca Andronescu**) zburdă în jurul tăchii în răsfățuri tomnatice caraghioase (savuroasa achiziționare a rochiei de ceremonie). Apreciata actriță își dezvoltă rolul în cheie comică, dezvoltîndu-i totodată dimensiunea grotescă (cabrind tragicomic în scena chefului final). În „frailain”, **Ileana Stana Ionescu** estompează pitorescul verbal al personajului, accentuîndu-i cupiditatea morală, lipsa de scrupule a sufletului de slugă integrat viesparului. Personajul **Jorj Duduleanu** îl găsește pe **George Dinică** într-o mare vervă de joc, dar și pe un studiu ațent al autenticului conferit rolului. Mobil și abil, sprijinit zdravăn pe o filozofie bahică, acest „maitre de ceremonie”, la bal și la cimitir, pendulează între marile adevăruri de circiumă și micile nonconformisme tolerate de înalta societate a **Dudulenilor**. **Ianache**, purtătorul autorizat al arivismului și rapacității familiei găsește în interpretarea lui **Marin Moraru** o nouă prospețime. **Grimasa** caraghioasă lasă loc afectării cabotine a responsabilității clanului. Paternitate fără chemare, mariaj fără sentiment. **Ovidiu Iuliu Moldovan** își acordează stilul sobru, interiorizat, la exigențele construirii unui **Mircea Aldea** traversînd matur o experiență limitată de viață. **Sobrietatea** și eleganta înfruntării adevărului. **Evadarea** finală îl face purtătorul tonic de mesaj. Într-un rol dificil și complex, **Maria Ploae** reușește o contorsionată partitură tratată cu discreția convingerii. Registrul grav al sufocării eroinei, al perpetuei închideri, ca și aspirația candidă spre dragostea salvatoare sînt bine nuanțate. În diagonală, **Vivian Alivizache**, debutînd într-un rol de mare întindere, intuiește datele personajului **Wanda Serafim**, produs al unei lumi de consum și consumatoare de ideal. Poza mordantă, parfumul atîțitor, lipsa de scrupul și moralitate este lecția învățată de acasă, iar studiile înalte de la Paris îi conferă glazura scilpitoare a ispitei. În interiorul ei, **Wanda** ascunde drama marului gol. Poate de aceea accentul pus de regizor și interpretă scenei despărțirii **Wandei** de **Mircea** are o valoare artistică de loc melo. Și totuși, un virf de cuțit de temperament n-ar fi stricat personajului.

În rol secundar, **Tora Vasilescu** joacă reținut și destul de monocord personajul **Colettei**. **Mircea Albu**lescu construiește interesant și masiv chipul filozofului stoic, ancorat la masa circiumii. Secvența finală, a figurii aburite de înțelegere și neînțelegere, impresionează ochiul prin expresivitate și mesaj acuzator. În limitele exacte ale rolului, **George Constantin** (un familiar cu prestanță și poziție socială), **Constantin Diplan** (soferul personal, bun la toate) **Teodor Danetti** (un pitoresc furnizor macabru) ca și celelalte personaje episodice care se rețin...

La plasticizarea materialului filmic contribuie și imaginea semnată de **Vivi Drăgan Vasile**, personalizînd scene și eroi, luminînd și întunecînd, găsînd unghiuri ideale (dialogul **Margaretei** intermediat de oglinda budoarului) și chei cromatice necesare redării atmosferei de epocă și atmosferei psihologice. Muzica lui **Paul Urmuzescu**, în tonalitate adecvată, costumele **Andreei Hasnas**, elegante, de un desăvîrșit și documentat bun gust, decorurile perfect funcționale, montajul **Mariei Neagu**, purtînd netezimea conectării artistice a secvențelor, dau toate armonie întregului.

**Cuibul de viespi**, dezvoltînd cinematografic în dulcele stil clasic de **Horea Popescu** și echipa sa, are legitimitatea implinirii artistice. Impunător prin claritate și profunzime, acest edificiu ce pornește din comic, spre a îngheta în grotesc și tragic va constitui, poate, o pagină antologică a filmului românesc. Restituînd publicului o nouă aprofundare artistică a **Gaițelor** lui **Kiritescu**, regizorul săvîrșește un act de cultură.

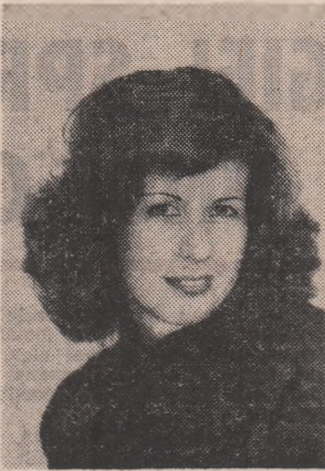
MĂDĂLINA STĂNESU

\*) **Cuibul de viespi**, regia **Horea Popescu**, Casa de filme 1.



## Daniela Mirea

Născută la 27 februarie 1950 — Craiova. Absolventă a Institutului de arhitectură „Ion Mincu” — București, promoția 1975. Lucrează ca proiectant de modele la Combinatul Fondului Plastic din 1975. Participă cu lucrări de design vestimentar la edițiile „Salonului municipal de arte decorative” — 1980, 1981, 1982, 1984, ale „Triennalei de design” — 1982 și la expozițiile de grup ale unui colectiv de creatori de la C.F.P. „Prototipuri '85” — Căminul Artei, 1981 și 1987. A organizat mai multe expoziții personale și prezentări de modă: „Moda în alb și negru” — Institutul de arhitectură „Ion Mincu”, 1983, „Design ambiental”, 1983, „Variațiuni pe aceeași temă: Roșu-Alb-Negru”, 1984, „Unicat '85” — Teatrul Foarte Mic, 1985, „Design vestimentar” — Teatrul Foarte Mic, 1987; prezentări de modă la Sala Rondă a Hotelului „Intercontinental” — 1985, 1987. Este autoarea unor proiecte de artă ambientală printre care cităm ansamblul realizat pentru „Galeriile de artă” din Bd. Gh. Magheru din Capitală.



## Desăvîrșirea formelor

Lucrările **Danieliei Mirea** le-am remarcat de mult în expozițiile de artă decorativă și design deschise în ultimii ani. Siguranța și acuratețea lor, consecvența prezentă a autoarei însăși la aceste manifestări m-au făcut să cred că este vorba de o absolventă a Institutului de arte plastice, de la una dintre secțiile de design, textile sau modă, dar, înainte de toate, de un artist de vocație. Greșeam (în necunoscintă de cauză) doar forma de învățământ nu însă și valoarea adevăratului talent intuit. Aflind, din datele biografice ale unui catalog că a absolvit arhitectura, mi-am explicat atunci de ce o anume rigoare și precizie inedită, nemaîntilnită la alți tineri autori se impune în acest caz, cu autoritate. Toate propunerile sale, indiferent de registrul cromatic, de repertoriu stilistic, de destinație și rezolvare plastică aveau comună o concepție formală unitară riguroasă urmărită, o perfectă cîntărire a proporției între detaliu și ansamblu, o „tăietură” armonioasă a formelor ale cărei soluții se regăseau într-o știință profundă a proporției și asamblării volumelor în spațiu în studiul culorii și a texturii materialelor. Aveau însă înainte de toate „aerul și amprenta unui anume mod de gândire, reflex al unei concepții artistice deja limpezite, decantate — în ciuda tinereții! — de prelucrare didactică a ideilor. Cu degajare și siguranță, Daniela Mirea se impune în teritoriul plin de capcane și pericole, fie el de ordinul designului ambiental fie al designului vestimentar prin vocație susținută de muncă.

Desigur, unui artist complex îi sînt necesare și alte calități: fantezie creatoare, imaginație, capacitate inventivă, gust, intuiție, deschidere spre nou, putere de selecție, personalitate. Poate că tocmai formația sa de arhitect a ajutat-o, făcînd-o precaută și severă, selectivă, inspirată și cenzurată deopotrivă, „calculată” și ordonată, atentă să nu deprindă ticurile sau să adopte superficialitatea boemă a unor creatori care, mîinzînd numai pe idee, uită că transpunerea ei rămîne, un moment la fel de important pe drumul realizării unui obiect cu virtuți artistice.

Stăpînînd ca un bun meșter tehnologii de lucru diferite, dificile, deținînd și cheia multor secrete de țesut, imprimat, vopsit, croit, decorat, ea așează pe fiecare creație emblema lucrului desăvîrșit, impecabil finisat.

Preocupată, fascinată mai bine zis, de **sărbătoarea formelor**, ea obține compoziții cu un inevitabil procent de festivism. De aceea, toate piesele sale, chiar și cele mai simple, chiar și cele mai sobre, emană un impunător aer de solemnitate, pîrînd destinate de la prima linie să întovărășească și să „imbrace” un eveniment.

Cu o permanentă grijă în a nu exagera, în a nu depăși măsura, Daniela Mirea obține în primul rînd compoziții rezolvate cu mijloace plastice gândite artistic, evoluînd în indiferent ce registru cu abilitate astfel că, niciodată în cazul ei, simplitatea nu se va confunda cu schematis-

mul, sobrietatea cu rigiditatea, simplul cu debortandul, decorativul cu obositarea abundentă de efecte.

Dotată cu o fantezie neobosită, ea poate executa variațiuni pe o temă dată — în alb și negru, sau pe motivul mai recent al „efectului de șah”, fără ca piesele să semene între ele, să se repete, ba, mai mult, să introducă o notă de surpriză, de inedit, acolo unde credeai că echilibrul compoziției este de nemodificat.

„Deplina eleganță se obține cu sacrificii” — precept vechi, confirmat încă o dată, demonstrat de autoare.

Stilul este emanația unei personalități este rodul unei concepții care nu-i din tubul de culoare, nici din foarfecă, ci născută din gânduri, opinii, păreri, atitudini față de dialogul individului cu lumea din afară; propunînd modele de a fi, ea ne propune, să fim cit mai „noi”. Indemnîndu-ne, obligîndu-ne să ne cunoaștem mai bine, să ne realizăm, să ne cercetăm în confruntarea directă cu o formă, o culoare, o idee în care problema nu este a simplei alegeri de gust — „îmi place — nu-mi place”, ci al unei superioare opțiuni de tipul „este potrivit felul meu sau nu”, felului de a trăi o zi obișnuită sau un eveniment, de a întâmpina o sărbătoare sau de a parcurge oasuri de tihnă.

Cunoscînd, ca orice artist mai multe perioade pe care le putem numi fără nici o îndoială stiluri, evoluînd de la o formulă geometrică, bazată pe efecte op-art-iste, la antipodul lor, la poezia și atmosfera diafană a hai-ku-urilor japoneze, a imprimeurilor cu umbre, și transparențe, Daniela Mirea a abordat mai multe categorii ale designului vestimentar, sfîrșind prin a „acapara” (fără despotism și intoleranță) teritoriul desăvîrșitei elegante, așa cum, alte talente colege ale ei, s-au instalat în teritoriul fanteziei spectaculoase cu pîciori de umor și stropi de melancolie (Doina Levița) sau al simplității categorice, — more geometrico — în culori primare și linii drepte (Svetlana Utto).

Atrage și incită în ansamblu, întreaga creație de peste un deceniu a (încă) tinerei Daniela Mirea necoruptibila dragoste de meserie într-o ținută artistică prin nici o tentație, nici chiar al succesului pe care îl are dar, pe care nu se bazează și nu-l speculează, al tăriei interioare și a dorinței ce-i dă certificat pe termen lung, de a se afirma întii pe sine ca artist, ca o voce, ca o personalitate în acest hățis al creației. În felul acesta, în mod sigur, succesul va veni el singur, va sta mereu în preajma ei, cu fidelitate, de bunăvoie, reconstrins și neforțat. Sperînd în capacitățile de înnoire și crezînd în puterea ei de exprimare, în disponibilitățile spre variate teritorii artistice, mîzăm — așa cum face orice critic atunci cînd pune pariu cu viitorul — pe Daniela Mirea, ca pe unul dintre cei mai autentici și talentați tineri artiști plastici contemporani.

SIMONA VĂRZARU



FUKAMI SUEHARU — Peisaj marin îndepărtat I, II

## Fascinația marilor interpreți \*)

Fascinația marilor interpreți... o metaforă ce dăinuie din epoca romantică, păstrîndu-și nestînsă savoare. O fascinație a artei autentice, a profesionalismului și harului, a creației interpretative în adevăratul sens al noțiunii. O fascinație care se „sprijină” și pe atracția certitudinilor valorice, a așteptărilor justificate, a acelui sentiment al siguranței de a nu fi dezamăgit...

Cînd o astfel de aureolă „învalie” un recital cameral, atunci te îndrepti parcă spre aceste ore de muzică trăind acea emoție cu care îți așezi privirea pe autoportretul unui maestru, căutînd în imaginea chipului său trăsăturile care (filtrate prin penelul său, prin nuanțele, tusele, prin acea „lentilă magică” a ochiului ce descoperă noi fațete, noi sensuri în ceea ce vedem cu toții) au trezit vraja tablourilor deja cunoscute. Într-adevăr, uneori recitalul de interpret pare mai apropiat de introspectia propriului univers apuritat, mai mult sau mai puțin „camuflată” prin prisma repertoriului ales, devenit astfel „decor”, „cadru”, „scenă” a monologului interior al artistului. Citeodată, ipostaza de solist-concertist pare mai degrabă spațiul unei deschideri spre lume, o reflectare a personalității spre ceilalți, spre exterior, chiar și în momentele lirice de vibrație subiectivă ale comunicării solist-orchestră... pe cînd în „solitudinea” recitalului (adesea nedezmîntată nici de acompaniamentul pianist, de fuziunea sau de alternanța cu sonoritățile izvorite din tastele instrumentului ce se relevă ca un posibil alter ego al partenerului său) muzicianul se află parcă într-un teritoriu al reflecției, al depărtării de sine pentru a forța mai adînc, pentru a pătrunde în straturi mai profunde prin acest dialog interior. Firește, argumentele unor asemenea gânduri circumspecte roșite (ce nu se vor nici teze, și nici măcar ipoteze!) își variază proporțiile — de la cele presupuse la cele evidente — și în funcție de selecția, de opțiunile repertoriale; desigur, orice gest interpretativ se intrupează printr-o autooglîndire a muzicianului, și totuși, prin complexitatea sa, recitalul de autor pare mai aproape de crochiul unui portret, de profilul unei individualități.

Două recitaluri care au atins dimensiunea de eveniment pe care o promiteau așezările lor; două după-amieze de duminică dedicate unor maestri ai școlii interpretative românești actuale, pe care nu i-am auzit de mult în asemenea ample desfășurări solistice camerale: Aure-

lian Octav Popa și Dan Grigore. Două manifestări distincte, precis conturate în tematicile muzicale propuse, ilustrînd măiestria prin atributele simplității și firescului, acele coordonate ale artei autentice.

Spontaneitatea expresiei conturată prin strălucirea jocului instrumental, precizia și rigoarea de a desprinde fiecare dintre liniile partiturii, de a-i conferi cit mai multă culoare, pregnantă și forță de transmitere sînt doar citeva dintre elementele care au dat un anumit relief diversificat și clar, rafinat și atent elaborat (fără a pierde acea fluiditate a traseelor, a frazării) programului de muzică contemporană susținut de Aurelian Octav Popa — punînd în lumină citeva partituri de maxim interes, rar auzite la noi: **Trei piese pentru clarinet solo** de Igor Stravinski și **Sonata pentru clarinet și pian** de Schöenberg (cu participarea pianistei Cristina Stănescu), cărora a alăturat o lucrare recentă de Octav Nemescu și o miniatură de virtuozitate, semnată... A.O. Popa. A fost deci o epocă zgurăvită de clarinetul muzicianului într-o multitudine de aspecte componistice. Vîzînd alte coordonate repertoriale, periplul pianistic realizat de Dan Grigore a parcurs citeva secole de istorie a muzicii, relevîndu-le prin filigranul preclasic al **Sonatelor** lui Domenico Scarlatti, dar și prin sobra modernitate a reluării unor vechi tipare în **Suita Op. 10** de George Enescu, trecînd apoi prin romantismul lui Chopin cu tentele calde elegiace, cu cele pline de vervă sau cu cele epice și deopotrivă, prin cel de o discretă nostalgie, degajat din **Intermezzo** de Brahms, ca și prin irizările sugestivității eterice estompeate sau vigurose desenate în **Preludiile** lui Debussy.

Dacă sunetul lui Aurelian Octav Popa pictează orizonturile sonore cu o fantezie cuceritoare, generînd un mozaic al culorilor, vultele pianului lui Dan Grigore evocă prin metaforă poezia și suflul viu, filtrate printr-o sobră intelectualizare.

Fascinația marilor interpreți... O fascinație a artei și a mirajului muzicii.

ANCA IOANA ANDRIESCU

\*) Recital de clarinet Aurelian Octav Popa, Ateneul român, duminică, 17 mai, 1987, și recital de pian Dan Grigore, Studioul de Concerte al Radioteleviziunii, duminică, 7 iunie, 1987.

## Efervescența realizatorilor

● Înregistrînd o adevărată înflorire, după **Congresul al IX-lea al P.C.R.**, istoriografia românească a dobîndit o funcție social-politică de primă importanță. Efectuîndu-se cercetări ample și documentare ce au făcut ca adevărul istoric să triumfe în pofida oricăror falsificări și au atestat și demonstrat existența continuă și lupta pentru libertate și independență a poporului român în cadrul vetei dacice strămoșesti. Beneficiînd de un buchet de colaboratori valorosi, „Memoria pămîntului românesc”, realizată cu pricepere de Ioan Ion Diaconu, a mai cuprins, în afara evidentierii ideilor enunțate mai sus, o evocare a domnitorului erou Ioan Vodă cel Viteaz — precursor al lui Mihai Viteazul în dorința de unitate, libertate și independență — precum și informații de ultimă oră asupra noilor descoperiri arheologice din Iudetul Arad.

● Din ce în ce mai bine realizat, „La concurență”, o săptămîină de Camelia Stănescu, în colaborare cu prezentatorul Florian Pittis, iar în următoarea de Petru Idriceanu, „Clubul curiosilor” este ascultat frecvent de tineri, pentru conținutul bogat în date și relatări despre activitatea, preocupările și munca lor, cit și pentru prezentarea în „emisie” a multor curiozități și mistere ce privesc trecutul îndepărtat al civilizației umane pe planetă. De asemenea, programul muzical, de largă întindere, de la „Sonata lunii” la muzica tînără, face ca această emisiune să constituie o atracție, de cea mai bună calitate, pentru toți „curiosii”, indiferent de vîrstă.

● O emisiune care prin profilul ei arid ar fi putut să devină anostă, „Revista medicală radio”, prin felul inteligent de prezentare, redactor: Eugenia Popescu, este urmărită cu mare atenție, nu numai de actuali sau virtuali pacienți ai clinicilor, pentru sfaturile competente și probe pe care le enunță, în interesul sănătății noastre, medici de valoare și îndelungată practică. Un exemplu: sfaturi, binevenite, pentru o alimentație științifică în perioada de vară, pe care orice om care-si res-

pectă sănătatea trebuie să le urmeze. De asemenea sunt relatate realizările recente ale medicinei românești în varii specialități.

● Inspirată, creată într-o notă de optimism și destindere, prezentînd muzică ușoară de bună calitate și un Radu Gheorghie plin de vervă inventivă (în mimă), „Fanteziile muzicale” de sîmbătă seara au arătat cum se construiește o emisiune competitivă — cu pricepere și talent. Regizoarea Doina Anastasiu și realizatorul Titus Munteanu nu au făcut, dacă am privi superficial emisiunea, nimic deosebit pentru reusita acestor „televarietăți”. S-a respectat „rețeta standard”: o prezentare (jucînd rolul gazdelor ce ne prezintă ce au mai bun prin casă) impecabil realizată de Corina Chiriac și Stela Enache, un grup de participanți cunoscuți și apreciați — Angela Similea, Mirabela Dauer, Aura Urziceanu, Mihaela Runceanu, Carmen Rădulescu, Dana Bartzler, Vasile Seicaru, Stefan Hrușcă —, pentru sectorul de interpretare al melodiilor, un actor, Cristian Popescu, cu farmec personal, imitînd vocile și miscarea scenică a unor colegi (lăsîndu-ne, însă, cu regretul că Gil Dobrică, personal, nu mai este invitat la aceste emisiuni) și un mim de valoare. Și pentru ca rețeta să fie completă se adaugă, atunci cînd este cazul, corpul de balet. Cam atît, nu? Dar cînd îți dai seama de plăcerea cu care participă și interpreții la realizarea „divertismentului”, cînd nu stii ce să admiri mai întii: imaginea și scenografia sau costumele și coregrafia, atunci înțelegi de ce te simți bine în fața micului ecran și ora de emisie a trecut pe neobservate.

● Cu multă discreție, „Momentul poetic” radiodifuzat ne bucură diminetile cu versuri de înaltă ținută și realizare artistică. Ultimele două medalioane au purtat semnăturile poetilor Anghel Dumbrăveanu și Hollo Ernő.

ALEXANDRU DAN POPESCU



# CANALIZAREA ENERGIEI SPRE FRUMOS, SPRE MODELAREA UNUI CARACTER

— Stimate tovarășe Dan Grigorescu, poate nici nu v-ați gândit că veți fi interviuat într-un domeniu cu care, probabil, n-aveți tangențe directe: sportul? Sau, cine știe, poate că greșesc. Ce spuneți?

— Nu greșiți: nu m-am gândit niciodată că aș putea răspunde unor întrebări privitoare la sport. Și nici nu am tangențe directe. Cu toate că, sincer vorbind, judecând după inflăcăratele polemice privitoare la justetea sau injustetea unor rezultate, a unor decizii ale arbitrilor sau antrenorilor, fără ca actuala lor experiență sportivă să o depășească pe aceea a spectatorului și teoreticianului, e foarte greu să găsești pe cineva care să declare că nu e implicat în ale sportului. În ceea ce mă privește, e multă vreme de când nu mai am nici experiență de spectator. Cîndva, în liceu, visam (dar cine nu văzuse asta la 15-16 ani?) să ajung sportiv de performanță. Jucam rugby și baschet la juniorii unui club celebru pe atunci. „Viforul Dacia”, patinam (stingac), schiam (și mai stingac), făceam alpinism, mergeam cu bicicleta. Și, firește, jucam fotbal. Singurul sport în care am avut unele succese a fost baschetul: ajunsese titular în echipa reprezentativă a elevilor bucureșteni. Acum, mă mulțumesc să văd meciurile la televizor și să-i las pe specialiști să comenteze.

— Sinteți, prin vocație și practică, un om de artă. Un cercetător și istoric al artei, cadru didactic universitar. Un scriitor și publicist foarte cunoscut și apreciat. Credeți că sportul — ca spectacol public — poate fi privit din perspectiva artei? În ciuda faptului că acest cuvînt, artă, se aplică în multe feluri, dincolo de domeniile care-i sînt proprii — arta de a gândi, arta de a vorbi, arta de a învăța etc. — credeți că se poate legitima termenul și pentru sport? Artă mișcării, de pildă, care este în esență gimnastica...

— Nu cred că spectacolul sportiv se legitimează ca artă în felul în care se petrec lucrurile cu construcții de tipul „arta de a vorbi” sau „arta de a gândi”. Există un teritoriu riguros conturat al termenului artă. Să nu uităm că pe unele firme se poate citi „Arta îmbrăcămîntii” sau ceva similar și că se vorbește despre „artă culinară”, de pildă. Nu spun că termenul nu e justificat aici, dar el are, evident, o accepție diferită. Spectacolul sportiv poate fi artă, în sensul în care baletul e artă. Armonia mișcării, cultul frumuseții fizice, fantezia care creează noi ritmuri, toate acestea aparțin, evident, artei. În această privință nu mi se pare că mai are loc vreo indoială.

— Sînt cunoscute multe opere de artă elasică în care omul este prezentat în ipostază sportivă. Discobolul, alergătorul de la Marathon sau luptătorul sînt chipuri de sportivi frumoși, prin armonie și vigoare. Ce considerați că i-a făcut, i-a determinat pe marii artiști ai diferitelor epoci de înflorire a artelor, să-și caute „eroii” în arenele sportului, să surprindă deci tînarul, individul în această ipostază sportivă?

— E foarte adevărat, sportul a constituit, încă din Antichitate, o sursă generoasă de inspirație a artiștilor. În Atena și în Roma epocii clasice, mișcarea gimnică era o parte a educației complete. Să nu uităm că gimnastică și gimnaziu aparțin aceleiași familii de cuvinte. Idealul de frumusețe îl cuprindea și pe acela de putere. Să nu uităm că Ulise era în stare, cînd nu se mai afla în anii primei tinereți, după atîta amar de vreme petrecută în război și după îndelungatele rătăcirii pe mări, să întindă coarda unui arc uriaș și să nimerească ținta mai bine decît tinerii obosiți de banchete. Un inginer englez a calculat greutatea scutului pe care, în cîntul XVIII al Iliadei, Hefaiistos i-l făurește lui Ahile: a ajuns la vreo 120 de kilograme. Cum se poate numi performanța oșteanului care luptă purtînd cu sine, sprijinit pe brațul stîng, o asemenea armă, în vreme ce minuieste sabia cu dreapta? Regele Arthur e cel care izbutește să smulgă din piatră o spadă înfiptă acolo de o forță supranaturală. Roland nu poate fi învins decît prin viclenie: puterea lui e incomparabilă cu aceea a celorlalți muritori, judecînd după dimensiunile spadei lui, Durandal, pe care o rotește, deschizînd largi brazde în rîndurile dușmanilor.

Deci, nici Evul Mediu nu era indiferent la frumusețea trupului educat prin sport: capitulele de la Auxerre, din secolul XIII, înfățișînd torsuri vinjoase de luptători, o demonstrează. Antichitatea, însă, e limpede, acorda disciplinei pe care

noi o numim sport o însemnătate mult mai mare. Pentru că făcea parte, firește, din existența zilnică a omului. Nu numai întrecerea, ci exercițiul. Dicționarul lui Juvenal, Mens sana in corpore sano, era un principiu elementar de viață.

O lume în care ginditori, poeți, artiști se ilustrau prin remarcabile abilități fizice era ferită de nefireasca despărțire a intelectualului de sport. (Ce-i drept, nici sportul din arenă nu era indiferent la poezie sau la frumusețea artei). Platon era vestit pentru performanțele lui gimnice, Sapho le educa pe tinerele fete care veneau la ea să învețe poezie, deprinzîndu-le cu mișcarea armonioasă a dansului. De altfel, se știe că și Sofocle era un dansator excelent: el a dansat peanul, cîntecul de victorie al ateniienilor, după izbînda de la Salamina. Polibiul și Pliniu cel Bătrîn erau foarte buni călăreți: amîndoi au comandat cavaleria în luptă.

## Dan Grigorescu



Data nașterii: 13 mai 1931, în București.

Conf. dr. la Facultatea de Filologie; colectivul de Literatură Comparată al Catedrei de Literatură, Universitate București. Studii elementare: Școala primară nr. 1 Breaza-Prahova; studii liceale: Colegiul Național „Sf. Sava” — București; studii universitare: Facultatea de Filologie, secția limbi romanico-germani-

ce, specialitatea limba și literatura engleză, Universitatea București.

Fost redactor la redacția de clasici ai literaturii universale la Editura de Stat pentru Literatură și Artă; redactor-șef (și, pentru un scurt interval, director) al Editurii Meridiane.

Director (1971-74) al Bibliotecii Române din New York. Profesor oaspete la universitățile din

(cu un roman despre cursele de automobile), Tristan Bernard (boxul), Marcel Berger (rugby) și, mai ales, Montherlant, autor al unor romane ce laudă energia și sensibilitatea sportivului adevărat.

Lista, credeți-mă, e imensă. Am avut prilejul să citesc, nu de mult, manuscrisul unei cărți scrise de doi distinși ziariști sportivi, o carte în curs de apariție la Editura Sport-Turism: exemplele, sutele de exemple de acolo, sînt foarte convingătoare pentru aceste multiple raporturi dintre sport și artă.

— Există sporturi care prin conținut și practică au elemente definitorii de artă: gimnastica, cea sportivă, dar mai ales cea ritmică, o acompaniament muzical, patinajul artistic sau inotul subacvatic, inotul sincron etc. Dar vizionînd un spectacol sportiv, bunăoară un meci de fotbal sau de baschet, un meci de box sau o

tacolului fotbalistului care se rostogolește pe teren (nu vorbesc de alte gesturi și mai si), cerînd o lovitură de pedeapsă? De ce să fiu obligat să cred că un jucător de rugby, pentru că nu se tăvălește după ce a fost placat, e mai puțin vulnerabil?

— Există o estetică a participării la spectacolul sportiv? Ce vedeți dv. frumos, deci, ceea ce trezeste emoția estetică, în spectacolul tribunelor? În antichitate cei care puteau urmări din tribună spectacole sportive se considerau mai privilegiați, nu-i așa?

— Cum spuneam și mai devreme, energia, puterea, armonia sînt frumoase și pot trezi emoții artistice autentice. Privilegiul era nu numai al celor care asistau, ci și al celor care ofereau spectacolul. Bucuria de a participa la o afirmare a frumosului era împărtășită de toți. Cel mai important element al frumosului e degajarea, lipsa de crispare cu care privești sau oferi spectacolul. Nu vi se pare că performanța a devenit o obsesie care urmărește prea mulți factori din miscarea sportivă și din afara ei?

Vă rog să mă credeți, uneori mă bucură mai mult privelestea oamenilor de vîrste diverse care aleargă în parcuri sau pe străzi, împotriva vîntului, astfel, sedentarismului.

— Din păcate, în tribune se-nîmplă lucruri care nu mai sînt deloc de artă. Manifestări contrare spiritului sportiv, moralei și civismului. Se dezlănțuie spirite, se dezlănțuie energii dar, paradoxal, regăsim și grija pentru afișarea frumosului, sînt persoane care vin la spectacole sportive cu credința că ies în lumea bună. Există, deci, o motivație a descărcării energetice și, pe de altă parte, a căutării frumosului în arena sportivă?

— Educația s-ar putea face, desigur, în cursul spectacolului sportiv. Și prin exemplul estetic — și, evident, civic — dat de sportiv, de antrenor, de arbitru. Dar educația, bunul simț și bunul gust sînt calități pe care le dobîndesti în viața cotidiană. Inculcarea e un dușman feroce al frumosului. „Teme-te de omul unei singure cărți!” spunea latinii. Dar de omul niciunei cărți?

— Admițînd tot ce-ai spus, credeți că se poate face — prin ce mijloace și metode? — educație spectatorului, dar și a sportivului, o educație estetică aplicată lumii sportului așa cum se face o educație estetică celor ce vor să înțeleagă și să guste pictura, muzica, literatura...

— Cred că răspunsul e conținut în cele precedente.

— Se poate vorbi de o modelare sportivă a umanului și socialului?

— Se poate vorbi de o modelare în spirit sportiv, înțelegînd prin asta ceea ce implică, în complexitatea lui, termenul sportiv. Adică și bărbăția de a te recunoaște învins, cînd adversarul joacă mai bine sau tu mai prost, și de a nu căuta explicații, pretexte și, mai ales, răzburări.

— Ce fel de experiență sportivă aveți, fie ca spectator, fie ca participant la jocul din arenă?

— În ultimii — mulți — ani, foarte firavă. Îmi admir pe cel care, din generația mea, si-o păstrează. Mai ales în arenă. E adevărat, nu trebuie să fii actor de teatru ca să ai păreri despre o dramă, nici pictor ca să judeci un tablou. Dar e obligatoriu să ai o educație solidă ca să poți surprinde subtilitățile artei respective. Neavîndu-mi în acest domeniu complex care e sportul, mă abțin să emit judecăți de valoare.

— Sportul, după opinia dv., este un factor de cultură și civilizație? Prin ce se manifestă el astfel în epoca contemporană?

— Canalizarea energiei spre frumos, spre modelarea unui caracter bărbătesc, spre deprinderea de a te bucura de efortul care dă rezultate făcîndu-te să te simți mai dornic de viață. Pentru asta nu e nevoie să coborîm cu toții în arenă. E mai sportiv cel care aleargă, nestiut de nimeni (sau, dimpotrivă, rezistînd ironiilor stupide ce pot fi, din păcate, încă auzite), decît un spectator de tribună ce se însălmîntă, în restul săptămîinii, de ideea mișcării.

— Ce considerați că am scăpat din vedere să vă întreb din perspectiva subiectului dialogului nostru, în raport cu preocupările dv.?

— Mi-e greu să-mi dau seama. Ce-ați zice, însă, de un dialog privind raportul dintre sport și educația etică?

— Ne-ați ghicit intențiile. Un asemenea dialog, din perspectiva relației sport și etică, avem prevăzută în serialul nostru. Așa că nu ne rămîne decît să vă adresăm cele mai calde mulțumiri pentru amabilitatea și interesul cu care ați răspuns întrebărilor anchetei noastre.

VASILE CĂBULEA



## Scurtă retrospectivă

Aflat la numărul 300, Suplimentul-literar-artistic al Scintei tineretului ne oferă prilejul să privim înapoi, cu duioșie, și înainte, cu încredere. Din dreptunghiul rubricii **CENACLU prin corespondență** al trecutului — sumar, dar glorios — al acestei publicații se vede ca o mare de mii de tineri, tălăzuindu-și manuscrisele. Rareori în istoria literaturii noastre o revistă a reușit să magnetizeze astfel pe toți cei dor-nici să devină scriitori. Mărturisesc că, pe baza adreselor menționate de corespondenții mei pe plicuri, la „expeditor”, și pe baza ștampilelor postale, am alcătuit o hartă cu distribuția teritorială a candidaților la gloria literară. Din această hartă reiese că nu există orăș și aproape nu există comună din care să nu-mi fi fost trimise, de-a lungul anilor, plicuri cu manuscrise. Nu am ținut și o evidență a profesilor, dar nu cred să fi rămas vreoa profesie nereprezentată. Iar cit privește virstele, la fel. Cel mai tânăr corespondent al meu are 5 ani. Cel mai virstnic — 92.

Rubrica a debutat norocos cu descrierea a doi autori de o valoare remarcabilă, poetul Mihail Gălățanu și prozatoarea Ecaterina Matache. Mihail Gălățanu tocmai căzuse la admiterea la facultatea de limba și literatura română și mai și aflase că despre manuscrisul predat de el unei edituri nu avea nici o veste, astfel încât era demoralizat. Și de demoralizat ce era, scria sute de poeme, unul mai frumos decit altul, pe care eu, primindu-le, le citeam cu glas tare și regretam profund că nu sint director de editură ca să îi le public pe hirtie de mătase, în vo-

lume legate în aur. Treptat, Mihail Gălățanu a devenit un nume cunoscut. Recent, i-a apărut prima lui carte, **Știri despre mine**, din care mi-a dăruit un exemplar cu dedicație. Păstrez cu grijă acest exemplar ca să-l pot vinde cîndva, cu bani buni, Muzeului literaturii române.

Ecaterina Matache îmi trimitea manuscrise semnate misterios Cati Silex și de fiecare dată, constatînd cu cită

**CENACLU  
prin  
corespondență**

siguranță și ingeniozitate este scris fiecare text, mă întrebam dacă nu cumva un scriitor consacrat vrea să-mi facă o farsă, ascuns după un pseudonim. Prea mult nu mă înșelam, pentru că Ecaterina Matache era, într-adevăr, un viitor scriitor consacrat. A devenit o colaboratoare prețuită a Suplimentului, a fost inclusă, cu schița Procesul, în impunătorul volum de debut colectiv publicat anul trecut de Editura Cartea Românească. În curînd, Ecaterinei Matache îi va apărea un captivant roman de război, scris într-o manieră modernă: **Plutonul de execuție**.

Și-au făcut apariția, apoi, și alți tineri talentați, inventivi, cultivați, devotați pină la uitare de ei însisi literaturii. Fiecare dintre ei se află în

momentul de față în plină ascensiune. Ovidiu Hurduzeu — prezent și el în volumul Debut '86 tipărit de Editura Cartea Românească, a atras atenția prestigiosului scriitor Mircea Horia Simionescu, a intrat în tratative cu diverse teatre pentru punerea în scenă a unor piese de-ale sale, și-a pregătit un excelent volum de proză scurtă care va apărea în cursul anului viitor. Gheorghe Moroșanu a pre-dat Editurii Cartea Românească un volum de reportaje care, dacă va fi publicat, va aduce o undă de proșpețime în genul respectiv. La aceeași editură există o culegere de proză scurtă semnată de Simona Ianculescu, o foarte înzestrată autoare din Cimpina care a debutat în Supliment și care a publicat apoi și în selecta revistă **Vatra** din Tirgu-Mures. Tudor-Călin Zarojanu, unul dintre cei mai inteligenți și dezinvolti prozatori ai tinerii generații, a reușit și el să cucerească prețuirea și simpatia unor personalități ale literaturii noastre contemporane, iar în momentul de față are cîteva volume scrise și tratează cu editurile.

Sint și autori cu mai puțin noroc. Poetul Claudiu Bazalt, din Lugoj, de pildă, care încă nu are o promisiune fermă că i se va publica o carte, deși o merită cu prisosință. Pentru ei și pentru mii de alți tineri Suplimentul literar-artistic al Scintei tineretului reprezintă o mare șansă. Să ne bucurăm, așadar, că publicația noastră există și să scriem astfel încît să cîștigăm pentru ea un capitol în istoria literaturii române.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

## Mapamond

In actualitate, Phil Collins și „Genesis” printr-un concert de o calitate excepțională pe RFK Stadium (50 000 de locuri plin pină la refuz, 75 de tone de echipament electronic al formației, printre care orga de lumină comandată printr-un computer IBM) care au confirmat „un fapt care nu poate decit să ne bucure: după 19 ani de existență, 16 albume de referință, cîteva schimbări de personal și cariere solistice strălucitoare ale unor dintre foștii membri ai formației, Genesis rămîne un super-grup care exprimă muzica de calitate a timpului nostru” — consemnează Richard Harrington — de la **Washington Post Service**. Formația s-a constituit în 1968. Printre membrii ei se numărau Peter Gabriel și Anthony Phillips (ambii demulți plecați), Michel Ruttenford și Tony Banks care aveau între 15 și 16 ani și erau elevi la școala de băieți Charterhouse. **Primum single: 1966, From Genesis to Revelation**. Din acest moment începe o evoluție constant ascendentă marcată prin căuțări în domeniul muzicii progresive, sitînd formația în primul plan al muzicii pe plan mondial, alături de Yes, Emerson, Lake and Palmer, Jethro Tull sau King Crimson. În Statele Unite, primul lor Nr. 1 single va fi **Invisible Touch** cu melodia **„Thorwing it all away, Land of confusion, In too deep** care prezintă a Phil Collins cu o contribuție de excepție (în-terpătrunderea cu muzica grupului fiind sensibilă și în înregistrările solistice de ultimă oră ale lui Collins, **Against all odds, Separate lives**). Ultima formulă a lui Genesis (incluzîndu-l pe Banks, keyboard, chitaristul bass Rutherford, bateristul Chester Thomson și chitaristul solo Daryl Stuermer poate fi urmîrită în aceste concerte, integrate într-un „tur mondial” început anul-trecut, în septembrie, și care se va sfîrși, în Europa, la mijlocul lunii iulie cu un număr de 183 de reprezentări programate.

**Coreograful Maurice Béjart** a anunțat săptămîna aceasta că abandonează postul său de director al companiei **Baletul secolului XX** datorită unor neînțelegeri privind organizarea financiară și autonomia companiei în cadrul Teatrului național de la Bruxelles, anunțat directorul teatrului, Gerard Bortier. Béjart, fiul scriitorului francez Gaston Berger, s-a născut în 1928 la Marsilia. Creează, în 1953, la Paris, **baletul Stecele**, iar în 1960 fondează la Bruxelles **Compania de balet al secolului XX** cu care a revoluționat lumea coregrafiei contemporane, introducînd, ca element major, accentul asupra plasticii corporale integrate unei viziuni poetice de o deosebită frumusețe. Cartea **Béjart, maestrul dansului**, publicată acum zece ani, a fost considerată drept chintesența „lecției coregrafiei contemporane”. La Mûnster (R.F.G.), s-a deschis o expoziție internațională de sculptură în aer liber organizată sub auspiciile Muzeului de arte din Westfalia la care participă artiști binecunoscuți din întreaga lume printre care Claes Oldenburgh, Eduardo Chillida, Donald Judd și Richard Serra. Aceste sculpturi sint rezultatul unei comenzi internaționale lansate de acest oraș, operele urmînd să impodobească spațiile citadine, pîrcurî și locurile de agrement din Mûnster.

ACTUAL

## TOP 13

### SECȚIA ROMÂNĂ

1. KRIPTON — Galaxia vis; 2. AURA URZICEANU — Vreau să vii în viața mea; 3. CORINA CHIRIAC — Într-o zi; 4. MIRABELA DAUER — De-as putea să chem iubirea; 5. STEREO — Tot ce e mai bun în noi; 6. HOLOGRAF — Umbre pe cer; 7. DORU CĂPLESCU — Vă dăruim un gînd de pace; 8. ALINA-MARA NEUHAUSER — Te aștept; 9. SORINA MOLDAVI — Copil hoinar; 10. TIMPURI NOI — Numai cu tine; 11. MIRCEA BĂNICIU — Adelina; 12. DOINA MATEI-POCORSCHI — Fășii mei; 13. ANGELA SIMILEA — O clipă doar.

### SECȚIA STRĂINĂ

1. PRINCE — Sign 'O' the Times; 2. MADONNA — La Isla Bonita; 3. MEL & KIM — Respectable; 4. SIMPLY RED — The Right Thing; 5. STARSHIP — Nothing's Gonna Stop Us Now; 6. JANET JACKSON — Let's Wait Awhile; 7. CLUB NOUVEAU — Lean On Me; 8. CYNDI LAUPER — Change of Heart; 9. BEN E KING — Stand by Me; 10. BOY GEORGE — Everything I Own; 11. PET SHOP BOYS — In the Night; 12. TAFFY — I Love My Radio; 13. FINE YOUNG CANNIBALS — Ever Fallen in Love.

MIRCEA ZANE

## Lumea cu amănuntul

### Scriitorii și fotografia

Atitudinea neîncercătoare a lui Baudelaire în fața fotografiei „coruptoare”, o regăsim la mai mulți scriitori, care nu numai că au exprimat de multe ori perplexitatea lor în fața imaginii fotografice sau cinematografice, dar mai mult, au și refuzat întotdeauna a se preta la jocurile corupte ale gazetariei literare. „Esența imaginii este de a fi toată în afară, fără intimitate, și cu toate acestea mai inaccesibilă chiar decit gîndirea forului interior; fără semnificație, dar chemînd profunzimea oricărui sens posibil; nerevelată și totuși manifestă, avînd această prezență-absență care face atracția și fascinația Sirenelor”. Astfel vorbește Maurice Blanchot, un autor care multă vreme n-a vrut să i se cunoască chipul, la fel ca Michaux, Cioran, Gracq, Becket. Dar nici unul dintre ei n-a reușit să împiedice ca imaginea lor să fie reproducă și să circule. Dacă Michaux sau Becket au reușit să-și păstreze viața particulară, să se țină astfel departe de orice manifestare publică, ei n-au respins complet fotografia: Gisèle Freund i-a surprins în mod admirabil pe amîndoi, dar au fost și alți fotografi care nu erau obligatoriu ziaristi inșetați de senzații tari.

Poziția fermă a lui Michaux pune, la modul general, o interesantă — și insolubilă — problemă de drept. Michaux s-a lăsat fotografat înaintea celui de-al doilea război mondial împreună cu alți membri ai comitetului de lectură al revistei „Mesures”, iar apoi, mai tirziu, la el acasă (de către Gisèle Freund și Brassai). Fotografii deja prin ele însele publice. Orice persoană are dreptul, desigur, să-și apere propria imagine, dar cînd devii o celebritate mondială a scri-sului, nu-i suficient să declari: „Cei ce facut-o Michaux, Gisèlei Freund: Cum ee vor să mă vadă, n-au decit să mă citească, adevărata mea față este în cărțile mele”.

În 1951, an în care a obținut premiul Goncourt pentru „Tărîmul Syrtelor”, recompensă pe care a refuzat-o, Julien Gracq a fost căsătorit de ziarist, reușind însă să-și țină la distanță. N-a slăbit garda decit într-un tirziu, lăsînd să intre în intimitatea vieții și opereii sale pe Henri Cartier-Bresson și pe Roland Allard. Se întîlnește apoi la mulți scriitori grija — naivă, desigur, dacă ne gîndim la felul cum se transmit informația — de a controla imaginile proprii înainte de a fi difuzate. Un anumit scriitor cere un fel de ecleraaj. Altul, distruge ca un star de cinema negativele care nu-i convin. Lui Le Clézio nu-i place să fie fotografiat. Imortalizat totuși în 1979, în New Mexico, a pus următoarea condiție: numai la 30 de metri distanță, dorînd ca

fața să-și rămînă anonimă, pentru a deveni „un necunoscut pe pămînt”.

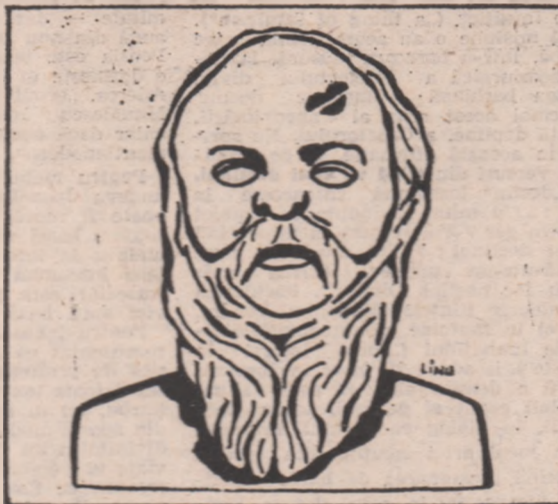
Mai surprinzătoare este această persistență în a rămîne invizibil în autor ca J. D. Salinger. Discretul romancier american a împins fanatismul konoclast pină acolo încît a interzis în întreaga lume, prin contract, orice ilustrație pe copertile cărților sale. Dorința pare-se respectată pină în prezent, chiar la cărțile de buzunar, fie ele în limbile japoneză sau portugheză.

Traducere și adaptare  
MUGUR POPOVICI

din revista „Luce” nr. 6/1983

(Va urma)

## Cronica literară în linia frînte de LINU



Carolina Ilca, *Ephemera*, Editura Cartea Românească, 1987.

În creația sa de dată recentă, Carolina Ilca frecventează filosofia

## Tabela de marcaj

### Răducanu-n jambiere și arbitrul Coț cu moț!

Cele trei ceasuri rele de marțea asta le-am petrecut în sauna „23” unde, vreo 70 000 de iubitori de plajă au tras cu coada ochiului și la miuța Rapid — Steaua, din sferturile „Cupei”. Un meci filmat cu incetinitorul, pentru deplina plictisire a tribunelor sau pentru demonstrarea anti-locului, ca artă modernă, Rapidul a băgat cărbuni doar cit să iasă onorabil din revizia de vagoane, iar Steaua a scribit pe de-o vreo 10—12 minute. Apoi, s-au așezat la „na-ți-o tie, dă-mi-o mie”, lăsîndu-i în rolurile principale pe Rică-perla neagră, înfățișat în chiloții imaculați și asortați cu jambiere albe și, respectiv, pe cavalerul fluierului Coț care, în lipsă de ceva mai bun, a vrut să fie neapărat cu moț! Nici noaptea lungi de iarnă, pe-trecute la taciale pescărești, n-au produs vreodată atîtea căs-cături, ca meciul de marți și nu e nici o îndoielă că băietii din teren n-aveau motive să se dușmănească, de vreme ce Steaua se califica și folosînd o jumătate de echipă, iar Rapid se putea mindri cum că pierduse doar cu 0—1 ditamai pătrătulul de finală! La ceasul de amurg aducător de insol-lații am regretat că n-am luat un trenuleț de după-masă, să dăm o fugă la Sibiu, Tirgoviste sau Focsani, unde oricum

au fost meciuri mai acătării, mai orgolioase și mai prelun-gite către seară. Că, recunoașteți, una e să vezi un singur gol într-un meci, înscris în minutul 29 și e cu totul alta să vezi același gol înscris, însă, tocmai în prelungiri, dincolo de mi-nutul 90! Dacă vreți, însă, să vedeți mai multe goluri într-un meci, așteptați retrospectiva fotbalistică a anului, pentru a vedea, unul după altul, cele 8 gîngășele cu care s-au întors olimpicii nostri de la Aalborg, terul în care frigul pătrunză-tor, ploaia interminabilă și berzele tarulîmbibate de apă nu ne-au lăsat să dovedim ce-am dovedit în marțea asta, pe soare tor-rid și teren uscat. Iată, în fine, motivul pentru care echipe-le noastre se pregătesc iarna în țările mai calde. Nu ?!...

HORIA ALEXANDRESCU

P.S. În campionat, nimic nu se pierde, totul se transformă. De unde și convingerea că Rapidului îi trebuie un punct la Buzău, ca să pufăie liniștit, la sosire. Restul îl știți sau dacă nu-l știți vi-l spun eu: în cupele europene va fi și o echipă studentescă. Să spun „Sportul” sau Craiova? Ia ghiciți !...



# POETICA POESCĂ A LUI ION BARBU

Pentru Ion Barbu, miturile nu mai au existență reală; ele au devenit simple figuri ale limbajului. Pe de o parte, autorul combină elemente ale unor mituri consacrate, în maniera sa ermetic-obscurizantă, sau inventează altele prin analogie, pe de altă parte, dublează meditația asupra scrierii poemului cu un fel de pantomimă mitică, dându-i o dimensiune sacră. Proiectând mituri diverse în forme plurisemantice (a se vedea sinteza hermetic-ioanică din ciclul *Isarlik*), operând un fel de reducere la o schemă funcțională, Ion Barbu realizează, de fapt, o metamitologie, în sensul atribuit de Roland Barthes termenului<sup>1)</sup>, de „mitificare”, crearea a unui mit artificial. În mod paradoxal, „ultrasemnificată” mitului de tip tradițional nu este însă distrusă, ci potențată, prin condensare și esențializare. Tendința desacralizantă a poeziei moderne lipsește la Ion Barbu, al cărui demers este exact opus nu extinderea conceptului asupra unor noi zone ale realității, ci regresia către simburile cosmogonice al tuturor mitologiilor, devenit corelativul metaforic preferat al creației poetice. În această privință, poetul nostru se apropie cel mai mult (influență sau convergență spirituală întâmplătoare?) de Edgar Allan Poe.

Textul barbian care pare să acorde în cel mai înalt grad câștig de cauză semioticienilor este *Veghea lui Roderick Usher*. Despre această bijuterie în proză, Ion Barbu mărturisește într-o scrisoare că o pretuiește cel mai mult „nu din cauza perversității de acolo, dar în vederea adevărului care izbutește să se exprime”. Faptul că autorul disociază între „perversitățile” limbajului (permutările, fuziunile și diferențierile operate pe câteva texte poezii) și „adevărul” comunicat, dînd, pe deasupra, câștig de cauză acestuia din urmă, ne întoarce confortabil în plină epocă logocentristă. Dar să nu anticipăm.

Proza este o foarte ingenioasă parafrază, textele poezii ce i-au stat la bază fiind identificate aproape în întregime de Marian Papahagi în binecunoscutul său studiu din *Eros și utopie* (Cartea Românească, 1980). Ion Barbu operează aici o extracție a gândirii poezii în termenii constituirii textului — alfabet, silabe, cuvînt; procedînd astfel, el nu urmărește să realizeze un fel de reflexie în oglindă a producerii textului, ci, mai curînd, dimpotrivă: felul cum semnificativul se dizolvă treptat în vizuine. Elementele constitutive ale limbajului apar aici doar cu valoare alegorică, nu în sens propriu. Limbajul își afirmă, de fapt, tocmai valoarea negatoare, constitutivă a unei transcendente de concepte. Ideea negației lucrului prin cuvînt este de sorginte hegeliană, iar „generoasă și liberă construcție a transcendentului” (I. Barbu, *Răsăritul Crailor*) înseamnă altceva decît „deviere, continuă ilegalitate a limbajului poetic față de legalitatea referinței”<sup>2)</sup>. Pentru Ion Barbu, după cum demonstrează și Marian Papahagi, poezia este „canonică deplasare în spirit”, iar canonicul, oricît de stringent al formei, nu reprezintă finalitatea, ci vehiculul propagării, *descoperirii* sensului.

Pe Roderick Usher, arhetipul poetului („aedica stirpe a Usherilor”) Ion Barbu îl asimilează unui alt personaj poetic, Monos, determinativul „profil tombal” devenind astfel explicit. Finalul *Convorbirii lui Monos și Una* este o insolită experiență a morții ca transfer treptat în unicitatea și materialitatea conceptelor de bază ale Ființei. Singurul eveniment ce-l mai leagă o clipă de Monos de existența pămîntească este îngroparea deasupra sa a sicriului Unei, dar apoi și lumina strecurată cu acest prilej se stinge. Iubirea, penultima expresie a proiecției în altceva (ca și în *Veghea lui Roderick Usher*) își încetează și ea puterea. Piere orice semn al individualității, eroul dispare în nuditatea ideii de spațiu-timp: „Pentru ceea ce nu era — pentru ceea ce nu avea formă — pentru ceea ce nu gîndea — pentru ceea ce nu simțea — pentru ce era lipsit de suflet, dar din care materia nu alcătuita nici o părțică — pentru tot acest nimic și totuși pentru toată această eternitate, mormîntul era încă un cămin, iar corozivele ore, tovarăși”. Locul unde fusese trupul devine tiparul ideal — „the body itself”, însăși esența trupului — esența lucrului negat. Acest rol de „mormînt” revine cuvintelor, ele absorbînd realitatea în treptata lor constituire. Alfabetul este „alveolar”, silabele „prăpăstii”, iar cuvîntul însuși „iadul” — care nu are aici semnificația hybris-ului prin cunoaștere (în lectura lui Marian Papahagi), nici a negației absolute (ca la Mallarmé) ci una pozitivă, de teaurizare, pe alt plan, a lucrului, care dispare în cerul conceptelor ca într-o gaură neagră a universului. Vidul

este astfel expresia a ceea ce nu mai constituie un obiect al simțurilor, ci o *descoperire* a minții.

Printr-o lectură subtilă și profundă, Ion Barbu identifică obsesiile fundamentale ale operei poezii, închiderea în sine a gîndirii oricărui mare creator: „verificarea gîndurilor iubite, pe cîi închise și simple, ca lîncile unui triunghi”. Sint opere, pare să ne spună, care se limitează la alfabetul sau silabele cunoașterii, dar cele cu adevărat majore forțează obstrucționantele „ziduri ale universului”, ajungînd la demnitatea „cuvîntului complex” care este o „descoperire”. Care este, ne întrebăm, mai exact, sensul cuvîntului „descoperire”?

Ni se pare că în discuție intră încă un text poetic, pe lîngă cele inventariate de Marian Papahagi și chiar fundamental pentru înțelegerea prozei lui Ion Barbu și a poeziei sale în general. La el trimite în special „faptul taumaturgic al Analizei” (de ce „taumaturgic” și de ce grafiă etimologică a „analizei” care se păstrează în engleză, dar nu și în limba română?) dar și „aururi florale”, „extremele pulverizări”, „hore ferice ale ecourilor”, opoziția Știință-zidurile universului. La „analiza algebrică” se referă literal Edgar Poe în *Puterea cuvintelor*, un text ce-i definește gîndirea poetică și, se vede, nu străin poeziei noastre. Ideea acestui dialog între doi îngeri este că divinitatea a creat numai la început această demnitate revenind acum „inteligentelor angelice” (poetilor care dau un fel de replică negativă creației originare). Cuvîntul divin a produs vibrații care au imprimat eterului — în infinitetele sale ondulații — viața tuturor ființelor actuale. Prin analiză algebrică, savanții pot calcula, într-un univers închis, consecințele fiecărui impuls transmis aerului de un gest, un cuvînt, dar numai „o ființă cu o înțelegere infinită — una care să posede perfecțiunea analizei algebrice” (deci „Analiza taumaturgică”), „poate calcula efectele produse asupra infinității de lucruri individuale și ființe ce există în univers — modificarea de forme vechi, crearea de forme noi — pină ce acestea sînt reflectate — în fine, non-intuitiv — de tronul Minții Divine (Godhead)”. Numai divinitatea se poate referi „la toate timpurile, la toate cauzele, la toate efectele” și poate, prin „retrogradare analitică” să întoarcă lumea („extremelor pulverizări” ale universului în expansiune), s-o transfere în imaterialitatea Cuvîntului originar, acolo unde cunoașterea nu mai este „un fapt ce ține de intuiție” („a thing of intuition”).

Această misiune o au acum poezii, care participă, într-o oarecare măsură, la potența demiurgică a Intelectului divin. Sintagma barbiană „asimptotic declin” are tocmai acest sens al aproximării, niciodată depline, a Creatorului. Ne sprîjinim, în această afirmație, și pe următoarele versuri din *Cînd va veni declinul*, unde „declin” înseamnă întoarcere la origine: „Cu mîini învinețite de umbrelt mult prin ger / Voi reîntra în mine cînd va veni declinul; / Voi cobori să caut, pierdută-ntr-un ungher, / Firida unde arde cu foc nestins Divinul”. Facultatea de a întoarce ființele (Madeline, Lenore, Ulalume) în fantome, nonsubstanțiale figuri ale limbajului („corbi întorși în ghirlande”) îl aduce pe poet în ipostaza negativă a demiurgului. El este situat la celălalt capăt al genezei, nadir față de zenit, în dialog cu divinul, întorcîndu-i în jocul artei creațiile din prima zi, ridicînd „insumarea de harfe răsfirate”; cum scrie, în eseu despre Rim-

baud, „la celălalt capăt al lanțului de efecte și de cauze, cele cinci sunete fundamentale ale limbajului dau... măsura imaginilor acelor zămisliri uriașe”.

Dincolo de aceste ecouri poezii, Ion Barbu a realizat și o versificare a amintitului dialog, căci așa ne apare poezia sa intitulată *Solie*. Etimologic, inger înseamnă „sol”. Vocea pe care o auzim în poezie este a poetului definit, în spiritul lui Poe, ca o „inteligentă angelică”, cunosătoare, ca și la Aristotel, a principiilor ființei. Grafiia primici strofe sugerează opoziția dintre zenitul Creațiunii, cînd divinitatea s-a desprins de sine creînd lumea („hiatul adîncei nopți dintii”) și nadirul prezentului, ca o expansiune a undirii inițiale (modelul universului în expansiune, prin care Poe, în *Eureka*, poem amintit de Barbu în eseu despre Rimbaud și al cărui titlu e un slavocim al lui „Discovery”, anticipează pe Einstein):

„Undire infinită, lăuntricul Dor  
Cînd Verbul, prăbșire răpășnică  
de tonet  
În inimi și în lucruri vibra dominator...  
Nebănuitul vîiet...”

— Păstrezi vreun răsuneț,  
Tu, suțet, prins de-o vîrajă pe-al gîmbei  
căpătii,  
Vreun crîmpei din vilva ce neînșăpășoare  
Cuteierea hiatul adîncei nopți dintii?”

În *Puterea cuvintelor*, viziunea spirituală („spiritual vision”), ceea ce Barbu numește în *Veghea...* „spiritualitate a vederii”) a divinității este provocată, împiedicînd cunoașterea definitiv închelată, de „continuitatea zidurilor de aur ale universului — puzderia de corpuri strălucitoare pe care doar numărul le rezolvă în unitate”. O imagine pe care Poe o reia în *Manuscris găsit într-o sticlă*: „metereze de gheață înălțîndu-se spre cerul pustiu, de parcă ar fi fost chiar pereții universului”. Iată acum corespondentul barbian din *Solie*: „E mult de cînd ecoul vestirii-n tine moare, De cînd un cer de neguri și-a prăvălit tavanul / Pe-al zidurilor muced și colțuros contur”; și o combinație a celor două texte poezii în *Veghea...*: „Avînd oroarea Polului Sud, prin alaiul strident, străveziu („myriads of the shining bodies”), dens, desăvîrsit al zidurilor universului — în rituala totuși indigență a faptului celui mai stingher, înscrise în vidul unei butelii — buretoasa, venerabila navă a Științei forțează acest cer solitar”. Omul este claustrat între aceste ziduri — simboluri ale condiției sale limitate — dar poetul-inger îl face să audă din nou „marea voce” a Creațiunii. Poezia este pentru Ion Barbu, așa cum o definește în interviu acordat lui Felix Aderca, „ecoul faptei creatoare” (Nicolae Manolescu: „recrearea lumii în nadir”), chiar dacă poetul îl adaugă, ca un „element modern”, „tonul gros și buf”.

Pentru metafizica occidentală, serie undeva Jean-Louis Baudry, cunoașterea poate fi reprezentată ca un con cu suprafața bazei vizibilă și cu virful situat undeva la infinit. Procesul de cunoaștere înseamnă „reîncercarea tatonantă a traseelor care ar coborî continuu din virf spre bază (informația divină)”.

Pentru textualiști, suveran este Textul, reprezentat ca o suprafață infinită, lipsită de profunzime, în care se intersectează toate textele umanității. Pentru Ion Barbu, nu ni se pare valabil nici unul din aceste modele. Ca și în cazul lui Poe, divinitatea nu mai are nici o legătură cu viața universului. Suveran este Intelectul creator, ce face abstracție de lumea fenomenală, solidar doar cu realitățile



noetice produse de propria activitate, putînd de aceea fi reprezentat ca o figură plană cu circuit închis (heptagon, triunghi). Pe de altă parte, pe poetul nostru îl interesează altceva decît constituirea textului, pornind de la funcțiile semnificative minime (analogia cu alfabetul este pură figură de stil) și anume devenirea unui subiect cunoscător la modul vizionar („deplasare în Spirit”). Pentru această rafinată experiență, el folosește cuvîntul *consistență* al cărui sens îl aflăm explicat în același eseu despre Rimbaud: „Același dar — era cit pe-acți să spunem aceeași știință vizionară — se desfășoară în excepțională bucată a *Iluminărilor*, Geniu (Genie). Ea ne vestește nu atît domnia Frumosului sau a Bînelui, cît aceea a unui principiu mai riguros: Adevărul „străbătut de violențe noi”; instaurarea unui mod imediat de gîndire, mod ce depășește știința ancilară și devine consistență.”

Aceasta este și concluzia lui Poe în *Eureka*.

Astfel, prin scrisul său inspirat, el îi restituie științei caracterul sacru.”

Să revenim, deci, în finalul *Veghei* lui Roderick Usher. Acestei „consistențe” îi sînt atribuite două căi diferite de pasiva contemplație a „științei ancilare”. Una este aceea de a forța cerul cunoașterii, de a pătrunde în lumea misterioasă a Ființei. („Să descuim aceste încăperi oceanice...”). Celălalt ar putea fi numită „cerul cristalelor transpus”, căci „rituala, totuși, indigență a faptului celui mai stingher, înscrise în vidul unei butelii” se referă la scrierea manuscrisului, paralelă experienței cognitive în act. Numai cuvintele („corbi întorși în ghirlande”) aliază aedica stirpe a Usherilor „innoțelor, geloaselor rase de jos”. În al doilea termen al predicății, Marian Papahagi citește „forțele elementare ale valurilor innodate ce poartă nava Științei, geloase pe efortul prometic de cunoaștere al omului”, ceea ce nu prea are sens, sau nu unul barbian. În realitate, este vorba de celele de ingeri căzuți, geloase pe divinitate, aspirînd ei înșiși la creație, ipotetă sprijinită și de continuarea frazei „singura proferare a iadului, acceptată vreedată sub ceruri”. Iadul „corbilor... în ghirlande” nu are nici semnificație morală, dar nici nu semnifică grafeme (Marin Mincu, Ion Barbu, *Esu despre textualizarea poetică*) ci negativitatea cuvîntului poetic care pleacă spre lume și o încorporează în propria substanță ideală. Ion Barbu propune un spectacol vizionar al conceptelor care rezumă ființa sau o întorc în non-existență ce precede aruncarea „cuvîntului complex” peste ape. Iată de ce asociază poetul unui simildemiurg, unui Lucifer, iar frecvent invocata „apocalipsă” nu are numai sensul preliminar negației a lumii fenomenale, ci acela deplin, etimologic al revelației (apo-kalyptein = a DES-COPERI) Autorului substituit Creatorului.

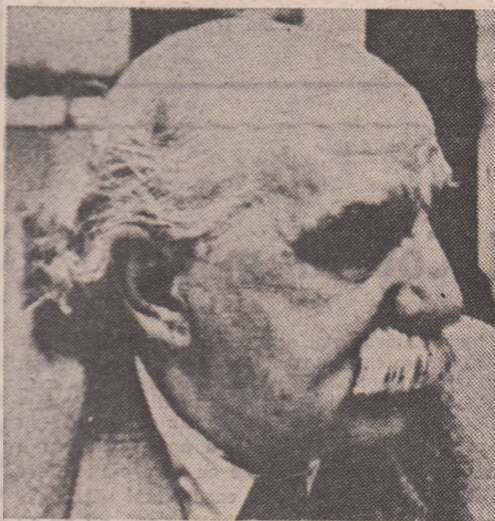
MARIA-ANA TUPAN

<sup>1)</sup> Roland Barthes, *Mythologies*. Editions de Seuil, 1957, p. 243.

<sup>2)</sup> „Totul poate, așadar, să reprezînte un mit? Da, așa cred, căci universul este infinit sugestiv”. (R. Barthes, op. cit., p. 215).

<sup>3)</sup> Ion Barbu, *Versuri și proză*, Editura Minerva, 1970, p. 189.

<sup>4)</sup> Introducere la volumul *Pentru o teorie a textului*, Ed. Univers, 1980.



## Important

În librării, două volume de mare interes privind aspecte fundamentale ale romanului românesc interbelic. Este vorba de Arabescul amintirii de Hortensia Papadat Bengescu, (ediție îngrijită, prefață și note de Dimitrie Stamatadi). Volumul poartă numărul 3 în colecția Capricorn — supliment al Revistei de istorie și teorie literară. A doua carte este a culegere de contribuții exegetice despre Liviu Rebreanu, publicată în Biblioteca critică a Editurii Eminescu (antologie, prefață și aparat critic de Paul Dugneanu).



REDACTIA ȘI ADMINISTRATIJA:  
București, Piața Școlii, Tel. 17  
60 10, 17 60 20. Abonamentele se fac  
la oficiile poștale și difuzorii din  
întreprinderi și instituții — Tiparul: Combinatul Poștografic „Casa Școlii” din strălătitate se pot  
abona prin „ROMPRESFATELIA” — Sectorul export-  
import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prsfir  
București, Calea Griviței nr. 64-66.