

Scinteia tineretului

Anul VII

Nr. 27 (302)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

4 iulie

1987

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Pasiune creatoare și elan constructiv

Nimic nu poate defini mai limpede și mai exact esența prezentului pe care îl trăim, puternic ancorat cu aspirațiile dar și cu certitudinile noastre în viitorul luminos al patriei, decât starea de emulație creatoare, de patos constructiv care conferă întregului popor, tinerei generații, fiecărui fiu al acestui pământ statutul de făuritor de istorie și de noi destine afirmate în deplină libertate și demnitate.

Oriunde am încerca să identificăm, concretizată în oameni și în faptă, această stare — în uzine, pe ogoare, în școli și facultăți, în laboratoare și institute de cercetare — vom găsi cu siguranță, temeinic așezate sub chiar emblema nobilă a muncii neobosite, pasiunea și dăruirea, competența și voința de autodepășire, fermitatea și angajarea eroică a celor care, pe deplin conștienți de responsabilitatea ce o au pentru însăși devenirea lor și a patriei, nu-și drămuiesc eforturile și nu-și preocupă elanurile, implicându-se cu întreaga ființă în marea bătălie a producției materiale și spirituale, a calității și a afirmării noului, bătălie înțeleasă de fiecare ca supremă datorie de conștiință și ca unică sursă de progres și prosperitate.

Într-adevăr, uriașele transformări cunoscute de societatea noastră în anul construcției socialiste și, mai cu seamă, în „EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU”, perioada cea mai rodnică și mai luminoasă din întreaga noastră istorie, sînt indisolubil legate de acest mod de a gândi și de a fi, propriu fiecărui om al muncii, de unirea și mobilizarea exemplară a eforturilor tuturor spre același scop fundamental — edificarea unei societăți mereu mai prospere, unei Români socialiste libere și puternice, cu un prestigiu tot mai larg în rîndul statelor lumii.

Fără îndoială, regăsim în această realitate fierbinte și mobilizatoare o sursă inepuizabilă de energie, care o face dinamică și vie, o orientează cu fermitate spre împlinirea unor țeluri grandioase prin amploarea și forța lor de a se situa în istorie. Este vorba de politica profund umanistă a partidului nostru, de concepția științifică, încărcată de adînci sensuri revoluționare și constructive a secretarului general al acestuia, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, patriotul desăvîrșit și comunistul înflăcărat care și-a consacrat și își consacră fără preget întreaga viață și capacitate de muncă ridicării patriei socialiste pe noi și

noi culmi de civilizație, bunăstare și progres, fericiri, libertăți și demnități oamenilor ei.

Pentru noi, tinerii, cei care ne-am născut și format, în imensa noastră majoritate, în anii care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, adevărul fundamental potrivit căruia datorăm partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU nu numai minunatele condiții de viață, învățatură și muncă, ci însăși puterea noastră de a cuteza și implini nesfîrșite cele mai frumoase și înălțătoare visuri ni se relevă în întreaga realitate pe care o trăim, în fiecare faptă cu care ne împlinim și ne consolidăm identitatea de oameni noi, de adevărați cetățeni ai patriei socialiste. Iar acest adevăr ne îndeamnă, dincolo de sentimentele de profundă dragoste și recunoștință pe care le purtăm conducătorului partidului și statului, celui mai iubit fiu al națiunii noastre, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, să muncim mereu mai bine, mai conștiincios și eficient, să ne dăruim toate elanurile și energiile creatoare realizării mărețelor obiective de dezvoltare stabilite în Programul partidului, în documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R., avînd conștiința faptului că propria noastră realizare umană este fundamental articulată pe marile linii de forță ale edificării socialiste și comuniste a patriei.

Dealtfel, tinăra generație a României socialiste face, zi de zi, clipă de clipă, dovada profunde sale implicări în marea operă constructivă a întregului popor, muncind și învățînd, căutînd cu perseverență și pasiune autentică noul, gîndind și acționînd în consecință pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră, o lume lipsită de războaie, de spectrul inspăimîntător al morții nucleare.

Urînd neabătut cuvîntul partidului, al secretarului său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, transpunînd în practică neconținut înflăcăratele chemări și îndemnuri ale acestuia, tinerii — muncitori, țărani, intelectuali, elevi, studenți — răspund cu entuziasm și dăruire grijii și atenției cu care sînt inconjurați, excepționalelor condiții de care beneficiază pentru a se educa, forma și afirma multilateral. În acest mod ei își asumă prezentul și viitorul patriei, întărînd convingerea tuturor că noile noastre destine de fericire și prosperitate vor fi duse mai departe prin timp, spre piscurile luminoase ale societății comuniste.



Aur de iulie

Fotografie de GHEORGHE CUCU

PATRIEI

Leagăn de iubire

mai intii de toate o lumină
care ride inspre viitor
patria sub zăriștea senină
arcuindu-se sub tricolor

mai intii de toate o privire
caldă ca sărutul de părinți
patria ce știe să respire
pacea dimineților fierbinți

mai intii de toate bucuria
de-a scruta prin ochi de trandafiri
patria aceasta — România —
leagăn de iubire și-impliniri

IOAN VASIU

viata literaturii

INCURSIUNI ÎN PROZA INSPIRATĂ DIN ACTUALITATE

Pentru ca, într-o epocă literară, un gen să se realizeze în capodoperă, nu e nevoie numai de apariția unui scriitor cu o vocație singulară, ci și de existența unui laborator propriu, dotat corespunzător și slujit de profesioniști. Fiecare gen (de exemplu, în proză: romanul politic, romanul de actualitate, romanul istoric etc.) își are problemele lui specifice, unele determinate de timpul istoric, altele specificate de natura literaturii, care nu pot fi rezolvate doar prin proiectie mentală, ci și — și poate că în primul rând — în actul de creație. Proza de actualitate a lui Liviu Rebreanu datorează enorm multor încercări epice pe aceleași teme și cu aceeași tipologie umană. Uneori, așa cum s-a demonstrat competent, marele scriitor a făcut apel direct la ele. Nu vrem să le hipertrofiam importanța, dar, în absența lor, „Ion”, „Răscoala” și „Pădurea spinuzărilor” ar fi cunoscut un proces de gestație încă mai dificil și mai îndelungat decât acela, proverbial, pe care l-au

cunoscut. Această procesualitate apare într-o oglindă clară istoricului literar, dar la lexile ei ar putea lua aminte și critica literară de întîmpinare. Nu numai cărțile care aspiră la o prezentă în prim-plan merită să fie luate în discuție, ci și cărțile care au contribuit, prin soluțiile lor vizionare și stilistice, la pregătirea celor dinții sau vor contribui la nașterea capodoperei de mâine.

E probabil, astfel, că mare parte din romanele și culegerile de proză de astăzi, care — atacă — teme ale actualității, cu posibilități și mijloace artistice foarte variate, se vor afla la originea viitoarelor cărți de referință pe aceleași teme. Analizându-le, fără a ocoli judecata de valoare, dar cu o atenție specială pentru ceea ce problematizează, critica poate participa, într-un mod mai viu și mai programatic, la renașterea unui gen epic.

C. S.

Două romane, două cazuri *)

„În bătaia vinturilor” este o carte serioasă, scrisă cu mult discernământ, despre imigranții din Occident, în general, și despre imigranții români, în special. Tema abordată nu este deloc usoră, presupune apelul la un imens material factual, evitarea unor incrente capcane literare și de altă natură — toate acestea reușindu-i lui Corin Bianu în bună parte. Autorul zugrăvește „mirajul” străinătății cu imparțialitatea cuvenită fără reticente în ce privește semnalaarea tratamentului la care sint supuși oaspeții indezirabili. Psihologia respectivilor, majoritatea fugiți de prea mult bine, suportă avataruri alarmante. În majoritatea cazurilor ei rămân bunii cetățeni ai țării de obșirie (aici e paradoxul!), dar sfîrșesc prin autoeliminare — sentimentul culpei ia proporții fantastice — din această viață-unicat. Își refuză revenirea acasă cu lacrimi în ochi, se amăgesc cu mizeriile muncilor degradante pentru a întretine ideea fugii, a alienării — idee subredă și de minimă rezistentă.

Inginerul Dan Borcea are un destin mai aparte, norocul-lucricii îi suride din cînd în cînd, în schimb „visează în românește”. Este un om singur și în final, cînd realizează marginalizarea căreia i s-a oferit, în deplinătatea facultăților mintale. Sînt și situații/cazuri ce amintesc de gustul acidului citric — de pildă al profesoarei Iuliana Panait care a sperat inițial să-i învețe germana pe germani, iar apoi, în pauzele sale de „vestală”, se dedică altei limbi, cu intenția de-a procedea la fel și cu turcii. Rampă de lansare în deziluzie, teritoriul-gazdă le pune imigranților la dispoziție totul, chiar și libertatea de a-ți alege moartea sau de a fi refuzat de emisfera australă. Cred că sintagma „insula robinsonilor” se potrivește de minune lumii vizate de Corin Bianu.

Se impune urgent să cităm aci, dacă nu prea lungă comparație cu nufărul dezrădăcinat, cel puțin cuvintele lui Grigore Măndoiu, semnificative zic eu scopului cărții: „Mă întorc în țară fie și intrînd clandestin peste graniță”. Inevitabil, amprenta ideologică este declarată și ne raliem ei, cu toate că autorul „forțază” oarecum nota în insertiile epistolare — constatare valabilă numai pentru scrisorile semnate Stere Badea.

Complimente critice nu facem cărții lui Corin Bianu, pentru că atât autorul, cît și scrierea sa se autorecomandă.

★

Maladia intelectualilor în literatura noastră să fie discordia conjugală? Acestui diagnostic i se confirmă recent și Doru Adamiu. „eroul” cărții lui Dan Plăesu, și unul și celălalt de formare ziaristă. Nu știm cită viață privată a injectat autorul în romanul Veghea, mai puțin interesează acest lucru, însă domesticitatea sa este sablonară nu rareori, tumultul sufletesc al celorlalte personaje — intentionate astfel — aduce a pseudo-tumult, viața — a fotografie rețusată. Cînd evită aceste capcane ce țin — evident fals — de practică și tehnici gazetărești, scriitorul se redescoperă pe sine, surprinde cu fidelitate adevărata față a lumii, denotă, deci, comprehensiunea autenticului.

Doru Adamiu, cu certificat de naștere vădit aluziv, își trăiește speranța reînnoirii în redacția ziarului dunărean unde lucrase o bună vreme, apoi realizează neadecvarea comportării sale cu calitatea de activist al partidului, calitate ce i se recunoaște și prin numirea sa în funcția de secretar adjuncț cu probleme de propagandă la Santerul naval. Așa începe hora epică, tovarășul Adamiu se prinde în ea și trebuie să joace, pînă la capăt, în postura văzută, mai mult alături de Amalia (secretara secretarului de

partid) și de alte personaje feminine, decît de soția sa pictorica Creanga Fagure. Eforturile lui Adamiu se solidizează, în cele din urmă, cu îmbunătățirea substanțială a continuării gazetelor de perete din santer și cu realizarea unui scenariu de film, acceptat de redactorii (vezi episodul mesei festive) de la televiziune, inspirat din viața — cu adevărat pasionantă — a muncitorilor de aici. El plătete — cum spune Magda Tudorie și sounem și noi — printre amoriurile efemere și „safari”-urile matrimoniale ale celorlalți desăvîrsindu-și imagini și amintiri despre sine și copilărie.

Talenta autorului se rezăsește în sugestivele pagini despre „reclamațiile tuturor împotriva tuturor”, despre fiasco-ul celor de la Centrală în hotărîrea de a face luna de 32 de zile de dragul planului, sau în cele citeva rînduri despre întîlnirea muncitorilor cu conferențiarul Lăpusar. Dacă n-ar fi fost insistența exagerată asupra freneziei nelalocul ei a divorturilor, romanul lui Dan Plăesu ar fi putut distiza calitativ mai mult în distincție prin exploatarea realului.

NISTOR TĂNĂSESCU

*) Corin Bianu, În bătaia vinturilor și Dan Plăesu, Veghea, Editura Junimea.

Condiția personajului *)

Un profesor universitar (Tudor Trifănescu) își aminteste într-un compartiment de tren perioada, să-i zicem, de formare ca bărbat și ca intelectual de rasă. Pe parcursul celor 330 pagini, trenul se oprește de patru-cinci ori (poate de șase), prilej pentru profesor de a-și descoperi tovarăsa de compartiment, pe care-o crede chinată de imposibilitatea de a pălăvrăgi cu el, și, eventual, prilej de a schimba obiectul rememorării. Amintirile nu au nimic proustian, memoria e cu desăvîrșire voluntară și ordonată, dirijată spre un anumit scop. Ea e declanșată, se pare, de reîntîlnirea într-un oraș ardelean, unde profesorul

fusese la o sesiune de comunicări științifice, a iubitei sale din tinerețe, ajunsă în mod neașteptat la o situație socială invidiabilă. Absolventă a unui Institut pedagogic și posesoare a unei biografii, să-i zicem sentimentale, cam îndrăgite (de către autor), Greta ajunge directoare de Casă a personalului didactic. Nu înțeleg ce vrea să insinueze sau să vitupereze aici autorul, „romanul” de dragoste al tinerei profesoare, ajunsă la condiția de „fată pe drumuri”, și al tinărului profesor de liceu rămîne însă agreabil. La fel și al doilea roman de dragoste, trăit alături de fermecătoarea Crenguța, viitoarea soție.

Spre a discuta mai departe este necesar să sesizăm o inadverență de fond: aceea care privește condiția intelectuală a personajului (critic literar remarcabil și apoi profesor universitar) pe de o parte, și condiția intelectuală a romanului însuși pe de altă parte. Nu știu nimic despre persoana autorului, sesizez însă un risc pe care unii scriitori și-l asumă ori pe care îl ignoră: acela de a crea personaje care, în principiu, îi depășesc prin ipotetica lor înzestrare. Din acest punct de vedere, ca să tai un nod gordian, aș zice că profesorul nostru universitar gîndește și se exprimă mult sub nivelul său intelectual. Atunci cînd spune că Greta era „o făptură aptă să scoale omul după (sic!) patul de moarte”, ca elevul din ultima bancă. Noroc că putem pune asemenea scâpări pe seama corecturii. Și chiar le punem.

Un alt risc pe care autorul îl necolectește (ori pe care și-l asumă fermecător) este acela de a intra în detaliile concepției de critic literar a personajului său, rezumînd articole, refăcînd discuții, divulgînd conținutul fișelor sale de lectură. Procedul nu face decît să pună la îndoială calitățile de critic remarcabil ale personajului.

Menționînd că acțiunea se petrece în Bandava (Craiova), unde apare revista „Bandava literară” (adică „Ramuri”), trebuie să sesizez un aspect sub care romanul ar putea să intereseze: acela de „roman cu cheie”. Apar aici, ascunse de formă sub alte nume, citeva personalități ale vieții noastre literare.

TUDOR CRISTEA

*) Nicolae Părvulescu, Fotoliul vacant, Editura Serisul Românească.

Pornind de la real *)

Ceea ce caracterizează în ansamblu proza lui Lucian Strochi este propensiunea spre realul conceptual și literaturizat în manieră simbolică. Astfel decupajul de viață, redat cu toată finetea detaliilor, alunecă ireversibil spre o semnificație, trama retrăgîndu-se sfios în fața alegoriei. Povestirile se derulează după un plan ambiguu, cîștigînd spațialitate prin intersecția cu nivele de interpretare diferite. Asumarea realului nu a implicat aici o viziune simplistă, copiativă. Tocmai prin precizia amănunțelor, cotidianul e depășit cu suplete, fiind îmbogățit, atunci cînd e cazul, cu artificii din registrul oniric, cu elemente mitice sau prin cochetarea cu fantasticul. Situațiile, în aparență banale, evitînd senzationalul ieftin, în această tratare devin neobișnuite. Universul prozelor se complică gradual, distorsionează, obscurizîndu-se. Descifrarea acestor mecanisme dezvăluie prozele ca rod al imaginației creatoare, nicidecum al documentării sau hermeneuticii.

În ceea ce privește tematica, autorul a abordat zonele cele mai diverse — un grupaj fiind dificil — dar, avînd un punct comun: aceste proze se raportează temporal unui prezent nedefinit, unei durate de-abia încheiate. Bunăoară, Zidul, element artificial, dar cu o istorie proprie, capătă personalitate, proiectînd contururi misterioase. Întîmplările prin care trece nu par reflectarea unor acțiuni mai mult sau mai puțin conștiente, ci mai curînd, fapte ale sale ca și cum el ar fi punctul viu, determinant în centrul unei lumi și nu invers. În acest caz, viziunile magice ale pictorului par o încercare de transgresare între două regnuri.

Stratificarea nivelurilor de semnificație se poate obține și prin povestirea de factură tandră cum este, de exemplu, Păpușa. Receptarea realității de către un copil orfan se transformă într-o înduioșătoare viziune asupra lumii, străină de meschinăriile adulților. „Păpușa” e, pe rînd, idol și monstru, ajungînd un fel de fetiș care repune lucrurile pe făgăsul lor. Același viziune candidă o are și adolescentul din Virste care la 16 ani, e convins că poate cuceri lumea.

Rețin atenția citeva povestiri unde exploatarea erorurilor se prelungeste armonios în fantastic. În Masca, un excursionist de la o cabană montană probează o mască de lup care nu se mai dezlipște. Toate încercările de a o scoate rămîn infructuoase și omul intră în panică. Surprinzător, masca cedează pe refrenul unui vechi cîntec. În Ultima sirenă, o fată cu un comportament straniu pare irezistibil atrasă de chemarea ancestrală a mării. Dispare inexplicabil și va fi găsită înecată, pe tărîm. În sfîrșit, o idee cu totul originală e valorificată în Accidentul. Transportînd substanțe de laborator, un automobilist se intoxică. Are loc un interesant dialog cu forme și obiecte geometrice sau în stare coloidală despre filosofia existenței, a artei, a istoriei.

Ca la orice autor tînăr, miturile și erorurile speculate de Lucian Strochi nu au posibilitatea să se impună față de credințele și simbolurile consensuale acceptate. De altfel, se pare că autorul nici nu a avut astfel de orgolii. Originalitatea prozelor nu constă totuși în subiecte, alese din repertoriul tradițional sau psihologizant, ci în tratarea lor. Realitatea e astfel lărgită, prin imaginație, rămînd deschisă coincidențelor imprevizibile, întîmplărilor stranii, întorsăturilor inexplicabile. Dar toate aceste manevre sunt subordonate unei semnificații.

IULIAN COSTANDACHE

*) Lucian Strochi, Ultima partidă de zaruri, Editura Cartea Românească.



Al. Piru

„NU ESTE CRITIC CINE NU ARE PERSPECTIVĂ ISTORICĂ, NU ESTE ISTORIC LITERAR CINE NU E CRITIC”



— Am parcurs, stimate Al. Piru, pentru pregătirea acestui interviu, alături de cele mai cunoscute lucrări ale dv., și majoritatea interviurilor pe care le-ați acordat cu diverse prilejuri. O zonă mai puțin luminată a biografiei dv. este cea privitoare la anii copilăriei și ai studierilor secundare în orașul Bacău. Aș dori, în deschiderea dialogului nostru, să ne oprim tocmai asupra descrierii acestei perioade din viața dv.

— Singurul lucru pe care mă văd nevoit să-l menționez este că locul unde m-am născut a intrat de câțiva ani în perimetrul orașului Bacău. În rest n-aș putea să-ți spun nimic interesant. Am fost un copil mai mult nefericit, trist, n-am cunoscut la acea vîrstă tandrețea. Am trecut prin cele patru clase primare, ca și prin cele opt de liceu, învățînd totdeauna singur. Literatura a fost pasiunea mea de îndată ce am putut să citesc, o curiozitate fiind că nu mi-au plăcut așazisele cărți pentru copii, ci cărțile mature, vreau să zic cele pe care vedeam că le citeau mamele.

— Tot de orașul lui Bacovia se leagă și debutul dv. în revista intitulată tineresc Năzuinți. Vă solidarizați cu debutul întâmplat aici? În ce a constat el?

— Sint un băcăuan care pretinde că Bacăul nu e numai al lui Bacovia, ci și al lui Vasile Alecsandri, născut și el la Bacău. Nu mi-a plăcut faptul că s-a dat altă denumire liceului pe care l-am făcut aici. În orice caz teatrul din Bacău trebuia să se numească „Vasile Alecsandri”. Cit despre revista Năzuinți, pentru mine nu înseamnă absolut nimic. Cum o să mă solidarizez cu articolul publicat atunci acolo? E lipsit de orice importanță.

— Prin urmare îl negați. Mergînd pe aceeași filieră cronologică, ajungem la anii studenției, în Universitatea ieșeană, unde, după propria dv. mărturisire, „Facultatea de Litere și Filosofie era egală, dacă nu superioară celei din București”. Scriați atunci la ziarul Lumea și Iașiul, în însemnări ieșene. Ce importanță ocupă acești ani în cariera dv. de istoric și critic literar?

— Am avut norocul să-l am profesor la literatură pe G. Călinescu, nu pe D. Caracostea. M-am recompensat cu profesorii de la filosofie: Ion Petrovici, Petre Andrei, Dan Bădărău. Trebuia să scriu și eu undeva, deci am colaborat la diverse ziare și reviste, nu numai la cele amintite. Nu am recuperat însă nimic mai tirziu din acele recenzii, mi-am făcut doar mina.

— Colaborarea cu articole critice la Jurnalul literar de sub direcția lui G. Călinescu, atrage după sine și un excelent portret pe care vi-l face cunoscutul critic, portret cuprins în marea Istorie din 1941, la capitolul Revistele noii generații: „Se pot pune legitime nădejdi în cariera de critic a lui Al. Piru... Preocuparea inconștientă de a se cultiva și informa... ambiția de a se documenta monografic asupra unui scriitor înainte de a da o sentință... lectura integrală a operelor unui scriitor, însăși lipsa de grabă în începerea activității sint semne de maturitate”. În ce fel v-a marcat acest elogiu venit din partea celei mai autorizate personalități critice a momentului?

— M-am bucurat, natural, de atenția lui G. Călinescu, mai ales că nu publicasem pînă atunci nici un volum. Eram de un an absolventul Facultății și mi-am făcut în continuare stagiul militar. „Cartea de vizită” eliberată de G. Călinescu și repetată în Compendiul din 1945, mi-a servit cînd am început din nou să public, marcîndu-mă în continuare multă vreme. Am provocat și provoc încă, datorită acestui lucru, invidii.

— Constituie G. Călinescu singurul dv. model? Vă întreb aceasta deoarece foarte mulți recenzenti ai cărților dv. uită că ați manifestat de-a lungul vremii o vie simpatie pentru E. Lovinescu, ca și pentru G. Ibrăileanu. Lui G. Ibrăileanu v-ați dedicat, de altminteri, o monografie edificatoare, alcătuită apoi și ediția critică a întregii sale opere.

— E. Lovinescu este primul critic român la care am apelat. Cu G. Ibrăileanu m-am despărțit de Iași, printr-o carte scrisă în 1945 și care a apărut în 1946 (Viața lui G. Ibrăileanu). În același an și Opera lui G. Ibrăileanu, care n-a apărut însă decît în 1959. G. Călinescu, cu care trecusem un doctorat în

Filosofie și Litere în 1947, a fost modelul meu în critică, înțelegă ca operație esențială în istoria literaturii. Am făcut și fac critică numai din perspectiva istoricului literar. Alt model urmat e Albert Thibaudet.

— Ați fost unul dintre cei care ați avut șansa de a sta mai mult timp în preajma lui G. Călinescu. Povestiți-mi, vă rog, cel puțin o întâmplare revelatoare privind relațiile dintre dv. și marele critic.

— Surprindeam pe G. Călinescu, semnalîndu-i deseori cite un izvor literar necunoscut. De exemplu, că piesa tradusă de Al. Beldiman, Săpor, e de Regnard.

Pentru un interviu cu Al. Piru trebuie să pleci la drum împotriva de întrebări, laconismul „temutului” critic literar, de altfel recunoscut, obligîndu-te să scoți din mincă, totdeauna cu repeziciunea jucătorului de cărți, semnele de întrebare care să facă posibilă fluenta dialogului.

Răspunsurile sale sînt așa de scurte și de concise uneori, încît ai impresia, aștezîndu-le pe hîrtie, că sînt scintile vie pe care le naște atingerea a două fire metalice încărcate cu electricitate.

Nici în această convorbire, ca și în atîtea alte intervenții ale sale. Al. Piru nu se dezmente. Prisosul lipsește cu desăvîșire, zgîrcenia în oferirea amănunțelor bogate și incitante, pe care reporterul le dorește cu aviditate pentru cititori, transformîndu-se în „stil” și trăsătură definitorie a unui posibil portret percutant al altui de cunoscutului istoric și critic literar.

Al. Piru comunică cu semenii săi, paradoxal

pentru cine îl bănuie pururi încrîncenat și răuvoitor, cu afabilitate, „rigiditatea” pe care i-o impune practicarea științei literaturii, ca exercițiu cotidian, nefăcîndu-și loc în fizionomia profesorului, ce-și poartă privirea și neîmpituitul zîmbet, în care ghicești umbre de abia sesizabilă tristețe și melancolie, pe culoarele vegnic aglomerate ale Facultății de limba și literatură română, din cadrul Universității bucureștene.

M-a uimit, mai întii, vocea sa caldă, scăzută, imposibil de imaginat în prezența criticii sale neconformiste, unde în spațiile unui munte întreg de informații luminează orbitor oglinzile unei ironii neiertătoare.

M-a impresionat, apoi, urmîrîndu-i pledoaria desfășurată recent la Rotonda 13 a Muzeului Literaturii Române, dedicată evocării lui Dimitrie Stelaru, civilitatea cu care rostește lucruri pe care mulți dintre confrății săi nu ar găsi, cu siguranță, curajul să le numească.

— Vorbiți undeva despre „falsul curaj critic”. Ce înțelegeți prin această sintagmă?

— Nu-mi amintesc contextul, dar probabil mă refeream la cei care-și închipuiau că nu se poate vorbi despre un lucru permis oricui.

— Ce importanță acordați „etapelor Ramuri” în activitatea dv.?

— Aveam un spațiu unde puteam să scriu, să întretinăm o cronică literară. Am oferit spațiu și vechiului meu coleg Adrian Marino. A colaborat Emil Botta.

Dar impresia generală despre Al. Piru, parcîndu-i cărțile scrise, rămîne, totuși, aceea senzuală sugestivă de un apreciat critic contemporan: „exactitate și rece obiectivitate”.

În acest sens, interlocutorul nostru de azi pare a fi cel mai camilpiterescian dintre istoricii literari contemporani, un împerturbabil și inflexibil Gelu Ruscanu al exersării acului critic.

Parafrazînd o primă propoziție a unei celebre replici din teatrul lui Camil Petrescu, am putea spune și noi, în cazul lui Al. Piru, fără teama de a greși: „Cîtă literatură, atîta luciditate”.

Luciditatea și dorința de a rosti totdeauna adevărul, declarate de altminteri și în dialogul de față, sînt numai două dintre trăsăturile majore ale unei opere puternic conturate, care-i conferă distinsului cărturar un profil original și singular în perimetrul criticii literare românești din ultimele cinci decenii.

— Care sînt principiile de la care n-ați abdicat niciodată în cariera dv. de istoric și critic literar?

— Principiul meu a fost totdeauna să respect adevărul, să promovez valoarea și să denunț impostura.

— Ați susținut o rubrică dedicată debuturilor, cronicile respective adunîndu-le, la un moment dat, într-o carte intitulată chiar Debuturi. Cum motivați această alegere a dv., pe care, în cele din urmă, ați abandonat-o?

— Am vrut să fac un sondaj cu privire la perspectivele literaturii române. Cartea a interesat, nu mai văd exemplare prin librării. Nu a fost intenția mea să mă specializez în critica debuturilor de care se ocupă avizat Laurențiu Ulid.



Număr ilustrat cu lucrări de ȘERBAȚA DRĂGOESCU

Am fost feliicitat. Dar cînd am scris că Povestea poveștilor, de Ion Creangă, pe care el n-o citise cînd și-a publicat monografia, are un prototip italian în cinquecento, Novella dell'angelo Gabriello, s-a supărat. La fel cînd i-am spus că sonetul lui Eminescu Sătul de lucru este o traducere după Shakespeare. „Nu te mai ocupa de sursologie”, m-a apostrofiat G. Călinescu.

— Cum definiți azi critica literară? Care este granița dintre aceasta și istoria literară? Și, mai ales, în ce raporturi situați critica față de literatura propriu-zisă? Dorec să vă referiți și la acest ultim aspect, deoarece, într-un interviu pe care mi l-a acordat recent, criticul Șerban Cioculescu considera aceste două noțiuni ca fiind, în viziunea sa, incompatibile.

— Critica este acțiunea de recunoaștere și stabilire a valorilor estetice. Același lucru îl face și istoria literară, unde uneori este vorba și de reevaluări. Nu este critic cine n-are perspectivă istorică, nu este istoric literar cine nu e critic. Și unul și celălalt trebuie să ste să scrie, să fie măcar virtual un scriitor. Nu există istoric literar fără o scară de valori, nu există critic fără gust, fără capacitatea de a discerne valori. Istoricul literar trebuie să fie capabil de generalizare, de a reconstitui epoci și a determina direcții, curente, stiluri de creație. Toate acestea se bazează pe observarea însușirilor estetice ale operelor. Știința literaturii, zicea Călinescu, adversar al pozitivismului, e inefabilă, fără cauzalități. o sinteză epică, o expunere de idei, un fel de epopee, scenariu de forme.

— Ce înseamnă a fi subiectiv și ce înseamnă a fi obiectiv în critica literară?

— Pe scurt, e relația dintre personal și impersonal. Criticul vine cu observațiile subiectului său, devenite, cînd sînt imparțiale, obiective, admise, prin consimțirea altor subiecte, impersonale.

— Considerați îndreptățite opiniile acelor care vă acuză de o anumită „duritate” a recenziilor dv.?

— Da, dacă a spune adevărul înseamnă a fi dur.

— După Literatura română veche (1961) și Literatura română premodernă (1964), reunite la ediția a patra, din 1977, în volumul Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830, după Panorama deceniului literar românesc 1940—1950 (1968) și Poezia românească contemporană, 1950—1975, I și II (1975), faceți să apară, în 1981, Istoria literaturii române de la început pînă azi, care a stîrmit, mai mult decît oricare dintre cărțile dv., un adevărat val de recenzii. Care este opinia pe care o aveți despre această din urmă lucrare? Este adevărată afirmația că ea reprezintă un compendiu la o vîltoare lucrare de vaste proporții?

— Nu este adevărată, în orice caz afirmația n-am făcut-o eu. Am de gînd să public o ediție nouă, revăzută, a cărții, tot numai pînă în 1981, adică pe un spațiu de 800 de ani, cîci din 1981, după mine, începe o nouă generație literară, al cărui spațiu de desfășurare se va încheia în anul 2014. Am scris, de asemenea, pentru străinătate, o schiță de istorie a literaturii române de circa 100 de pagini (Outline for Rumanian Literature), care ar trebui să apară în acest an. Am predat-o unei edituri, înainte de ediția a doua din Compendiu, predată și ea. Dacă neglijăm notițele anonime și însemnările întâmplătoare, au fost puține întâmplări în 1981 care s-ar putea numi cu adevărat recenzii, majoritatea fiind scrise de oameni ce nu se ocupă cu istoria literară, întreprindere după ei inutilă. La ce era să mă aștept? Am dat cîteva răspunsuri în recentul volum Discursul critic.

— Vi s-a reproșat, între altele, că ați acordat în sinteza dv., prea puțin spațiu literaturii române contemporane.

— Perioada contemporană ține la mine de la sfîrșitul primului război mondial, pînă în prezent. Am fost contemporanii lui Arghezi, care a scris pînă în 1967 și ai lui Călinescu (m. 1965), ai lui Marin Preda și Nichita Stănescu. Primii au fost reprezentanții ai generației interbelice (1919—1947), ultimii sint reprezentanții ai generației postbelice (1948—1981). Putem vorbi însă de o literatură română actuală fără Arghezi, Călinescu, Blaga, etc.?

Istoria mea are în total 552 de pagini. Din acestea am dat generației postbelice 70 de pagini, la care trebuie să adăugăm circa 50 de pagini privitoare la contribuțiile generației interbelice. Așadar, sînt consacrate literaturii postbelice aproximativ 120 de pagini. Nu cred că este puțin, cum s-a obiectat.

— Într-adevăr, reeditarea Istoriei... lui G. Călinescu, într-un tiraj ridicat, a constituit pentru toți iubitorii literaturii din patria noastră o mare bucurie, bucurie în care se regăsește, întreagă, și munea dv. de editor al celei mai importante opere a marelui critic român.

Mulțumindu-vă pentru acordarea acestui interviu, vă rog, în finalul discuției noastre, să ne vorbiți despre cartea sau despre cărțile la care lucrați în prezent.

— Aștept mai întii să apară acea scurtă Istorie a literaturii române scrisă după modelul lui Ifor Evans, English Literature: Values and traditions, London, George Allen et Unwin Ltd, 1962 (96 p.), predată anul trecut. Aștept, de asemenea, să-mi apară ediția a doua revăzută și completată, din Istoria literaturii române de la început pînă azi, intitulată doar Istoria literaturii române, singura carte de acest fel după Compendiul lui G. Călinescu din 1945, adică după trecerea a peste patru decenii, predată la începutul acestui an Editurii „Minerva”. La Editura „Cartea românească” am mai predat Critici și metode, un volum de 300 de pagini. După cum vezi, deocamdată numai așteptări. Pentru moment îmi lipsește entuziasmul să mă apuc de un roman istoric proiectat demult. Va trebui totuși să-l scriu.

— Abia așteptăm să-l citim!

Interviul realizat de NICOLAE ȚONE

Lecturi complementare

Prin **Condica in versuri**, Ion Gheorghe consacră un gen și își improspătează modul propriu de a face poezie. În limbajul de toată ziua, **condica** e același lucru cu registrul și catastiful. În secolele anterioare avea sensul, astăzi învechit, de colecție de legi și decrete, dar tot atunci a achiziționat și o semnificație de gen literar. Când transcriau hotărârile domnești, scribii cu personalitate și luau îngăduința de a înregistra — de la evenimentul politic la fenomenul natural și de la fapta de citorie la întâmplarea stranie — tot ceea ce le atrăsese atenția într-o viață. Într-o copertă se aduna uneori mult mai multă poveste decât praviță, pe care scribul, când îi îngăduia dotea genuină, o și stihuia. Într-un moment de apogeu al interferențelor dintre cultura scripturală și cultura orală, **condica** s-a purificat în sens artistic: din textele juridice a reținut numai alineatele interesante prin pitoresc ori absurd, iar dintre tiparul prozei și tiparul poeziei l-a privilegiat și, în unele cazuri, l-a exclusivizat pe cel de-al doilea. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea și în prima jumătate a secolului XX, **condica** în versuri a devenit o construcție literară caracteristică mediului pe jumătate folcloric, pe jumătate cărturăresc. Simplă colecție de texte poetice n-a fost decât în forma degradată; în forma integră, ea a continuat să specifice o anumită procedură literară: înregistrarea selectivă a realității.

E probabil că Ion Gheorghe cunoaște povestea condiției ca gen literar. De descoperit, va fi descoperit-o nu doar pentru că țesuturile poeziei lui au o fibră de cărturăresc folcloric, dar și pentru că, mai mult decât alte modele creative, cel al condiției concordă cu logica propriului său act poetic. Poezia din **Dacia Feniș**, **Cenușe**, **Elegii politice**, **Zicere la zicere**, **Scripturile**, **Joaca jocului**, și mai **joaca jocului** se originează programatic într-o realitate materială, concretă și palpabilă, sistematizabilă triadic: poate fi un semn (rol pe care îl joacă, de preferință, relicvele arheologice), în care poetul crede a putea descifra tainele (dacă nu cumva, ideologia) unui ev tăcut (evul geto-dacic); poate fi evenimentialitate contemporană (în „Elegii politice”), în care poetul aspiră să se implice prin atitudine; poate fi un text (în „Zicere la zicere”) la care poetul se raportează dialogic. Indiferent de natura ei, realitatea nu e, în cele mai frumoase poeme, decât o linie de start pentru imaginație. un **incipit** care îi dă tonul și un aluat care o dospesc.

Mai mult decât toate cărțile anterioare ale lui Ion Gheorghe, care își afirmă condiția de construcție unitară și diferențiată, „**Condica in versuri**” se vrea, în punctul de pornire, prin apartenența ei generică, înregistrare de realitate sau, cu un termen la modă, **poezie referențială**. Paradoxul e că simpla tricare a specimenelor de realitate este o operație imaginativă. Ca și cronicarul de odinioară, poetul alege din ceea ce este și din ceea ce aduce viața, **insolitul**: obiecte care, prin format și funcție, sochează spiritul contemporan; utilaje capabile să sugereze purificarea fascinantă a materiei fetide; accidente care sugerează ingerința misterului; incendii care răsco-

lesc spiritul mitic și actualizează soluții magice; gesturi ce revoltă prin caracterul lor profanator, ca acela de a-ți scrijelă numele pe zidul unui monument sacru și istoric (obiectul unuia din cele mai copleșitoare pamflete-blestem din literatura română, **Hronicul ticăloșilor**); fapte sub a căror înfățișare ludică se ascunde tragedia; și cite și mai cite, toate încălcând regulile obișnuitului. Prin însăși întemeierea ei referențială, poezia lui Ion Gheorghe se sustrage referențialității care aservește și se instalează în cel mai debordant imaginar.

Peste selecția în spiritul excentricului cade **feroarea** față de subiect. Dacă ideea de „condică” prezuma cartografierea lui devotată, pasionalitatea poetului îl deformează structural, Ion Gheorghe fiind un pătimaș în cel mai curat sincretic in-

le / **Vuiet de tot felul de eirene-n isterie**; / **Însă mai tare decât toate, tăia lumea un fuit / Asupra trîmbițelor de oğrețe bronz dogit**, / De la copacul de abur al fabricii de chereștea; / **Cînd se vîlcărea, cînd se răstăia**; / **Lumini de faruri de masini, de lanterne de mină** — / **În plină ziua năclăit-n lumină**. // **Lume ceva, zugrăvite steaguri late**, / **Și-un camion la mijloc, despuiat de prelate** — / **Ca o pasăre cu aripile tirite de cald și oboscală**, / **Prin multă stradă goală, spre-o uliță și mai goală**. Faptul de a păstra toate detaliile care mistifică obiectul nu exclude totuși geometria: **gradația, proporțiile și simetriile**. **Pină și în tablourile care se dezmarginesc cosmic persistă totuși un ritm (Laptele focului)**: „**Dar într-aceia ziua la Ieud**, / **Deodată s-a sters de turlă calul vîntului cel ud**; / **Și a venit și calul vîntului cel uscat**; / **Și nu s-au împăcat**: / **O căldură rece-a fulgerat dintr-unul / De parc-a dat oaste cu tunul**: / **O răcire caldă, i-a răspuns din celălalt**. / **Însă mută și cu foc înalt**: / **S-a auzit și-un trăsnet de bici**: / **Tur-**

cădea în situația tragică a frigianului Midas, pentru care favoarea ce-i fusese acordată, ca tot ceea ce atinge să se prefacă în aur, devenise un chin, numai ea primejdiosul său har îl conduce, în momentele cele mai fericite ale poeziei, în miezul realului. Sub torentul imaginilor care au menirea de a-l converti, obiectul devine inima unui mit exemplar sau al unui scenariu metafizic: **umila mașină pe care scrie „Păstrați curățenia orașului” parvine la condiția de arcă salvatoare (Mașina marginilor)**; un incendiu la aspect de apocalipsă care permite ulterior intervenția reparatoare a zeului **getic (Laptele focului)**; carbonizarea unui bărbat în cabina unei macarale sugerează o substituție miraculoasă de identități (**Omul negru**); la originea unei infirmități biologice e pus un act de nupțialitate **vinovată între specii (Înjoita)**; tragedia contemporană a unor blinde animale de povară alunecă împrevizibil într-o poveste a funcției de inițiere în marea trecere, pe care și-au exercitat-o într-un timp apus (**Boii petrecerii**); femeia care a păcătuit în tinerețe îspășește ca protectoare mitică a sălbăticiunilor (**Mama fiarelor**); un act simulat se va petrece aievea (**De-a muritul**); un personaj istoric retrăiește viața „pruncului” (**Iorga la Rimet**); băutura pe care o transportă un vas umblător dobândește putere de elixir al vieții (**Carul de vin**). Tocmai peste poemele care absorb placentă din care s-au ivit — evenimentul, întâmplarea, lucrul, imaginea individului concret —, ireductibile la un tîlc sau la o dimensiune (li se potrivește un vers: „**Zisele cu fața-n toate părțile**”) și pe care le infioară sentimentul implacabilului, plutește umbra capodoperei.

Asemenea imaginației plastice, în „**Condica in versuri**”, și imaginația lingvistică filtrează mai riguros ca altădată o semnificație. Rima se agită și aici în sarabandă, cuvintele se alintă (**Pivă de coșou**); „**Șase picioare de militari / De cite șase lemnele lemnelor cele mai tari**; / **Știngul, de trei știnguri / Zgîlție pămîntul de sub nouă țiguri / Dreptul de trei trepte / Călcătura pe trepte**, / **Descălcătura pe destrepte**. / **Că treptat se destreaptă / Militarii de ață / Că treptat se destreptează**, / **Militarii de galbează**”; arhaisme și regionalisme coabitează cu neologismele (**Mașina marginilor**): „**De ripa lumii erau date mucașele de azbest**, / **Rămășiță, rest**, / **Am tăiat garnituri și-am strîns țestul de sus, peste alălat țest / Am oprit pierderea etherului celest**, / **Și uite-o că nu se mai inclină / Preaslăvita colină**”; lexicul de cazanie se aliază cu lexicul ad hoc, vorba crudă și „**fără perdea**” cu vorba sfioasă, limbajul neted și „**fără inconjur**” cu limbajul ezoteric. Poezia nu mai e totuși nicodată pe de-a-nregul doar incitătoare hiroană lingvistică, așa cum era, bunăoară, în „**Zoosofia**”; ludicul de limbaj rămîne doar una din formele de relief ale textului.

Prin **Condica in versuri**, în pofida poemelor inegale (**Recviem**), înconcludente în toate privințele (**Sauroctonii**), părăsite la jumătatea zidului (**Biserica de izvor**), fără orizont metafizic (**Saga virtutei**) și ocazionale (**Poeticele bunuri**), Ion Gheorghe își asigură, încă o dată, ca puțin din capii de afis ai generației sale, prezența în actualitatea marii poezii.

CONSTANTIN SORESCU

*) Ion Gheorghe, **Condica in versuri**, Editura Cartea Românească, 1987. Lector: Mircea Ciobanu.

„Zisele cu fața-n toate părțile”*)

teles al cuvintului. În pofida declarațiilor (și sugestiilor) de consemnare/reconstituire obiectivă, el nu-și poate reprimă o poziție față de fapte, care oscilează între identificarea necondiționată și distanțarea vehementă. Nu mulți poeți izbutesc într-o epocă literară să facă poezie autentică din atitudine și, mai cu seamă, s-o preschimbe în rezoluție.

Izbînda lui Ion Gheorghe se bazează pe vocația, ieșită și ea din comun, de a vedea sub specia hiperbolei. Tot ceea ce atinge ochiul sporește în gabarit și își intensifică funcțiile. Textul se naște din încercarea repetată de a determina metaforic figurile realului. Dacă tușele nesatisfăcătoare ale pictorului dispar sub cele care îl multumesc, tușele poetului alunecă una dintr-alta, se întretaie și se ceartă, dar sfîrșesc prin a se armoniza. Judecate în parte, imaginile (multe: embrionare, fragmentate, mumificate) descumpănesc, dar laolaltă au o socantă forță revelatorie. Zugrăvit cu ajutorul unei asemenea tehnici, un cărturar se profilează titanoid, ca o încarnare a energiilor cosmice (**Iorga la Rimet**): „**La trup era cît să se uite-n creștetul multimii**; / **Din semînția hiperboreenilor arimii**, / **Țăranul-1 știa cu trei creeri**: / **C-o mină da seminte păsărilor, cu alta iarbă la greieri**, / **Cu una scria, cu alta sfărîma lemnele**, / **În toate alfabetele și semnele**. / **Cu una căra apa, cu alta aprindea focul**, / **Umbla lumea, că nu-l încăpea locul**. / **De lua boul de coarne, îl ingenuchea** — / **Nici pe cele douăzeci de limbi, nu-i ieșea pușchea**... / **Sta de vorbă cu morții în grauriile lor moarte**: / **Cu un ochi, din București și pină la Văleni, citea o carte**, / **Cu alt ochi minca trei cărți de-o limbă vie**. / **Pe care nici el nu stia de unde-o știe**”. Printr-un decupaj pe ghicite și printr-o aglomerare buimacă de semne materiale, unele asociate mitic, altele numai naturist, cadrul unei întâmplări tragice ia contururi de spațiu satanesc (**Omul negru**): „**Era-n Moldova, pe strada mare**: / **Claxoane de camioane**; și ca o plîngere de fanfare, / **De la biserică și pină la fierărie**,

lele s-au umplut de licurici: / **Curgea o zăpadă de foc, albăstrui-verzui** / **Ca o subțirime de pinză cum nu-i**; / **Dar prin cele găuri de ciocănituri**, / **Ieseau limbile de foc și fumul în chip de alți nori**, — / **Apoi patru vilvătăi**, / **Jucau pe turlă, înalte cît patru flăcăi** — / **Asemenea cu ai ce se urcaseră pe scara șîrbă de fuștei**, / **Și îmbrăcau turla mare, cu hainele de pe ei**”. Pe axa poemului se aglomerează în ciorchine o varietate de imagini: miloase și cristaline, involburate și domoale, aspre și gingase, de argint viu și din prefabricate verbale, zidite din materii grele, care fac versul să gîlție și trase cu cerneluri fine, care taie ca diamantul. Ubertatea acestei plasticități n-are pereche.

Dacă ar hiperboliza în gol, poetul ar



Blitz

Mihai Ralea și debutanții

Despre activitatea de redactor și secretar de redacție la revista **Viața românească** a lui Mihai Ralea nu se știu prea multe lucruri. E cert, însă, că era de o mare corectitudine în relațiile cu scriitorii și, mai ales, cu debutanții. Printre cei ce au avut norocul să fie citiți de G. Ibrăileanu și Mihai Ralea se numără și publicistul **Constantin Streinu** (1901—1974) și **Constantin Pelmuș** (1900). Amîndoi au trimis revistei ieșene materiale ce au fost citite cu maximă obiectivitate. Răspunsul a fost negativ intrucit creațiile lor nu intruneau exigențele **Vieții românești**. Mihai Ralea le comunică, prin intermediul corespondenței, impresiile sale, rugîndu-i să persevereze: **Redacția revistei Viața românească**, Iași, Str[ada] V. Alecsandri, 3, Iași 3 decembrie 1924, **Stimate d[omnu]le Pelmuș**, **Te rog să ne țerți că am întirziat atita cu răspunsul care ți-a fost promis astăvără la Vărație**

d[um]itale și aici d[omnu]lui Const. Meissner. Profesiunea de redactor al unei reviste e așa de spinoasă încît ne scuză de multe. **Versurile prietenului d[um]itale au fost citite și de d[omnu]l Ibrăileanu și de mine**. Există, desigur, talent în ele, însă realizarea finală e stricată adesea de oarecare emfază factice, care înecă emoția. Aceasta nu înseamnă însă că prietenul d[um]itale să nu mai persevereze. Din contră. Așa sînt toate începuturile. Cu toată stima. Al d[um]itale M. Ralea. **Constantin Streinu** a trimis versurile și lui I. Alex. Brătescu-Voinesti care, de asemenea, nu a fost încîntat. Apoi nu e mai perseverat și a făcut toată viața ziaristică la **Dreptatea**, **Indreptarea** și **Acțiunea țărănească**. Remarcabile sînt notele sale de drum **București — Ierusalim** publicate în **Indreptarea**. Cealaltă misivă se referă la o proză ce aparține lui **Constantin Pelmuș**: **Redacția revistei Viața românească**, Iași, Str[ada] Vasile Alecsandri, 3, [10 octombrie 1925], **Stimate d[omnu]le Pelmuș**, **Am trimis manuscrisul d[um]neavoastră d[omnu]lui M. Sevastos, directorul „Adevărului literar”**. Cred că d[omniei] sale îi va fi mai ușor să-l publice. **Revista noastră e ceva mai pretențioasă**. Există, înăuntru, desigur, talent și aceste prime încercări nu trebuie să vă descurajeze. Mulți dintre colaboratorii noștri, chiar din cei mai vechi, sînt refuzați, chiar în interesul lor, dacă lucrările prezentate nu sînt complete reușite. **D[um]neav[oa]stră [tră] ar**

trebui să treceți pe la d[omnu]l Sevastos, redacția „**Adevărului literar**”, Str[ada] Sărindar. Cu deosebită stimă M. Ralea. Intuiția lui M. Ralea a fost exactă, deoarece Const. Pelmuș debutează cu nvela **Poveste pentru visători**. **Fragment în Adevărul literar și artistic**, 6, nr. 262, 13 decembrie 1925, p. 2, col. 1—2. Tinerii scriitori îndrumați de M. Ralea vor desfășura, pe parcursul citorva decenii, o intensă activitate publicistică și literară.

NICOLAE SCURTU

Frustrare provincială?

În cuprinsul excepționalului număr 5 (mai 1987) al prestigioasei reviste ieșene „**Convorbiri literare**”, **Constantin Coroiu** propune cîteva reflecții în cadrul rubricii sale **Contexte**. După ce face cîteva referiri de principiu privitoare la veritabila modalitate de receptare a valorilor unei opere artistice, întîluindu-și cugetările critice **Repere psihologice**, autorul articolului mărturisește: „**Revăd niște însemnări de lectură din ultimii ani și redescoperă lucruri foarte interesante extrase dintr-o carte de interviuri cu per-**

sonalități (fără a se indica titlul cărții și autorul; în fapt, fiind vorba de „**Mărturisiri și repere**”, Editura Facla, 1980, autor: **Petru Novac Dolăngă** — n.n.), unele de ținută europeană, ale căror viață și activitate sînt legate de o zonă cu spiritualitate bogată și profundă: **Banatul**. Aproape toți cei intervievați își trădează, însă, sentimentul frustrării atunci cînd vorbesc despre cultura Banatului interbelic ori a celui de dinaintea primului război mondial”.

În continuarea întreprinderii sale critice, **Constantin Coroiu** rămîne surprins de „**semnele unei mentalități provinciale**”, referindu-se în primă instanță la un citat din confesiunile lui **Pavel Bellu** în care scriitorul clujean, de peste patruzeci de ani trăitor în Transilvania, născut și format în Banat, i-ar reproșa lui **G. Călinescu** absența creației bănățene din monumntala sa **Istorie**... Și tot din mărturiile lui **Pavel Bellu**, fost asistent la catedra de filozofie a Universității din Cluj pe lângă profesorul **Lucian Blaga**, este decupată greșit afirmația că: „**istoria literaturii române încă nu a izbutit să coopteze în liniamentele ei valorice spiritul Banatului specific**”. Fiind bine intenționat, C. Coroiu conchide; „**Oricum, insatisfacția și sentimentul neîmplinirii, repet, nu se justifică și, desigur, oricine este mult mai dispus să-i acorde tot creditul lui **Lucian Blaga** care identifică în spiritul bănățean: «un spirit net european, de cea mai pură formație umanistă»**”. Nu sîntem siguri dacă C. Coroiu a citit articolele lui **Lucian Blaga**, publicate în revista **Banatul** (în cîteva numere consecutive din anul 1926), care apărea în trei limbi la Timișoara. Cert este însă că arti-

colul la care face recurs se întîtulează **Barocul etnografiei românești** și a fost editat în primul număr al lunarului timișorean din anul 1926.

Îndoiala noastră pare a fi îndreptățită, de vreme ce avizatul critic ieșean nu cunoaște faptul că în aceeași revistă **Banatul** din noiembrie-decembrie 1928, în paginile 1—4, **G. Călinescu** scenaează articolul **Opinii fugare și libere despre Banat**, deosebit de util și necesar pentru direcționarea vieții literar-artistice a Banatului din acea perioadă: „**Românul de aici e poate cel mai volubil și vorbăreț dintre toți frații săi**. Vorbirea lui se desfășoară fără nici o sinteză pe cale asociativă. Din examinarea a o sumedenie de lucrări ale tinerilor școlari din Timișoara am constata că punctul era invins de virgula. Se înțelege. În virtutea asociației orice idee atrage după sine pe alta. Punctul închide procesul gândirii, virgula îl lasă deschis. Din acest spirit enumerativ rezultă un realism care se face mai evident în artele plastice. Gasconismul și realismul trebuie puse în legătură și cu meridionalismul relativ al provinciei...”

Prin urmare, fiind convins de existența certă a unor condiții istorice și sociale deosebite care se cereau a fi transpuse în literatură și artă, **G. Călinescu** observa că orgoliul bănățean și ironia incisivă constituie „o circumspecție conservativă” și o firească și veritabilă „formă de supremație a comunității asupra individului”.

O precizare: **G. Călinescu** a predat limba și literatura română elevilor Liceului „C.D. Loga” în anul școlar 1926/29.

P. N. DOLĂNGA

valori de azi

Lumina tirzie

„Să îți închin, se cuvea / Această carte care cîntă, / De vie te-am zidit în ea / Ca într-o minăstire sfîntă, // În loc de piatră, arde-o stea / La temelia ce se-avintă, / Nici o furtună nu putea / Din drum să te întoarce-nfrîntă, // La cumpăna tăcerii, grea, / Cu moartea m-am luat la trîntă / Și dacă nu se auzea / Cuvîntul ce binecuvîntă, // Tăcerea surdă te primea / În locul literii ce cîntă... / Vezi, zboară doar o cucuvea / Ce de lumină se-nspăimîntă“ (Se cuvea).

Am reprodus în întregime acest poem, deoarece el îmi apare ca un text-lemnă, ca un text în care transpar majoritatea temelor ce dau trup liricii lui Ion Brad din recentul volum de versuri „Oracole“.) La o primă vedere este o poezie de dragoste, în care erosul tandru se împletește cu moti-

vul sacrificiului prin/peu creație. Tonul cald de început devine apoi mai aspru, conducînd spre un final tensionat, amar, dominat de conștiința puterii ineluctabile a tăcerii, golului, întunericului. În întregul volum, în întregul orizont liric creionat de Ion Brad, descoperim aceeași tensiune, aceeași dinamică. Numeroase texte apar ca poezii de dragoste și, într-un anumit sens, sint așa ceva. Numai că erosul este filtrat de o acută luciditate, de un sentiment dureros al pierderii, al îrosirii. Acest „tu“ cărui poezii se adresează nu capătă niciodată contur, sau, mai exact, își definește conturul numai prin trăsături negative: este absență, prin absență îndepărtată, „ceas-noi-noi“, aflat în afara poverilor timpului, un gol lăsat în priviri, o „fericire“ în care totul este un risc „Ce tre-

bule îmbrățișat / Ca orb / Un rug de măcieși înflorit“. Obiectul chemării, zbaterei erotice este, în acest fel, nu o ființă, ci un principiu, o chintesență a viului, a tineretii și bucuriei de a fi. În fata ei, poezii arde, purificîndu-se, se eliberează de îndoielei, se desprinde din real pentru a se cufunda în via: „Nebuna, preafrumoasa mea iubită, / Din astre și țărîni zămisliță, / Din focul zeilor și carnea mării / Ce stă și-acum la temelia lumii, / Din zăpezilor și din ideii cu care / Se ține încă viața în picioare, / Perfectă, imperfectă, nici nu știa, Cît soarele ispitilor e viu...“ (Ispitele).

Parafrazînd o formă bisecunoscută, as putea spune că eul liric, așa cum apare în acest volum, este puncte întîlnite între idealitatea îndepărtată a iubitei și certitudinea dureroasă a existenței îndoite. El este tensiune, chemare, stîmbe care își caută forma, vibrație pură: este în permanentă revendicată de ceva, încordată spre ceva, și, totodată, tras înapoi, înapoiînținat de sentimentul că totul e o „zadarnică poruncă“. Poezia se

naste de aici, din tremurul și înclăcăreața unor chemări ce nu capătă niciodată trup: ea apare ca împlinirea unei neîmpliniri, ca forma ce umple o absență. De acum, poezii se poate defini astfel: „Sint gol precum un tunic / Ce piînge pe-terate“ (Poruncă). De altfel, universul poetic din „Oracole“ poate fi circumscris prin cuvîntul (epitetul) de „crepuscular“. Acest „ceas“ al crepusculului, cînd lumina atît de plină și grea amănă întunericul, cînd arderea cheamă cenușa, iar elanul se stînge în seninătatea înteleptă, definește — cred eu — spiritul poeziei de acum a lui Ion Brad: totodată, el nu-l reține apropii de trăirile și experiența lirică ale unor mari creatori ancorati în aceeași matrice arhetipală: mă gîndesc aici la Goethe, Hölderlin, Nerval, Blaga s.a. Și lucru elocvent, și acesta au trăit din plin fascinația Eladei, văzută nu ca entitate istorică precis delimitată, ci ca model generic de experiență culturală, filtrînd, în același timp, universalitatea

acestui „model“ prin magma propriilor — trăiri, a propriului limbaj. În felul acesta Elada apare ca un loc determinat nu atât geografic, ori temporal, cît spiritual, un loc al unor experiențe exemplare, în măsură să dea nume altor experiențe și frămîntări umane.

Hrîniindu-se dintr-o zbatere lăuntrică fără istov, dintr-o topea a anotimpurilor ce ard „în sinze de-a valma“, lirica lui Ion Brad ne dervăluie chipul senin-crispat al unui înțelept, trecut prin „freamăt“ și „amăgire“, prin „patimă“ și „asteotări“, neîmpăcat să fie „ostatec al legilor firii“, căutînd sensuri și lecodînd tăcerea, neantul, însoțit numai de această Euridice „grăbită să ajungă, nu să întrebe“, spre care-si întoarce mereu privirea spre a o mai vedea o dată, înainte de a o pierde în „apa timpului“ neiertătoare.

MIHAI COMAN

*) Ion Brad — Oracole, București, Editura Eminescu, 1987.

Criticul și literatura involuntară (II)

Valoarea, dar și farmecul cărții, rezultă tocmai din această plăcere nesfîrșită și, din atare motiv, de o răbdare fără limite în demersul hermeneutic, supravegheat de talent, inteligență, competență, (în lingvistică, retorică, teologie, structuralism semiotic, sociologie etc.). Ca orice natură peste rînd, E. Negrici e pătimaș și în afirmații și în negații, fiind, contrar firilor terse — flase în reacții și ponderate în afinitate — un intens participativ, înzestrat cu afectivitate ridicată, exprimîndu-și fără ocolișuri atitudinea, fie că ridică în slăvi, fie că blamează, nu fără apăsate grimase. (Criticul rămîne totuși, oricît de înflăcărat i-ar fi atitudinea, un sobru sub raport stilistic, modelul său, sub acest raport, fiind Ortega y Gasset, iar nu Unamuno, ori la noi, Lovinescu iar nu Călinescu, ei fiind mereu colorat în expresie, dar calm în „traducerea“ ei, fără zvăpăieli, convulsii, hîrjoneli). Atît de elogiul adesea și pe bun temel — vreau să spun, exegetul convin-gîndu-ne mereu că pe bun temel — Miron Costin este „brufuit“ cu minie continuă, vizavi de atitudinea lui în raport cu Mihai Viteazul: „Comentariul satisfăcînd al eronice-rului este veninos și obtuz“.

Pe de altă parte, ca orice critic puternic, E. Negrici merge pe o dominantă, căreia îi subordonează minuțioasele, ramificațiile, dar limpezele în multiplele lor articulații demonstrative. La Ureche arta era rezultatul unei primitivități eficiente, grație unui fel rudimentar al „întrupării“ ei dar atît de precis în „fîntirile“ lui, datorită cărora ea (arta) este obligată să „șinească“ aida mîțeiului atins parcă din greșală (dar dintr-o ultracreativă greșală!) și obligat să năvălească la suprafață. La Costin în schimb forța estetică se datorează unei imbinări rafinate a detaliilor, conturării unei atmosfere specifice, din abil-inspirata fuzionare a elementelor aruncate „în scenă“. Cronicarul devine în istorisirea unui episod de la sfîrșitul domniei lui Vasile Lupu — fără ca eseistul să o spună, dar sugerînd-o perfect prin comentariul său, de un fast opulent pînă la baroc prin „rostogolirile“ de nuanțe, dacă nu s-ar întrevede mereu conturul demonstrației — un precursor al lui Mateiu Caragiale sau Lampe-dusa. Căci și aici e vorba în fond de o plantă de o indicibilă noblețe în grandoarea ei (domnitorul și epoca sa), sortită a se scutura lent, dar implacabil: „Ingratitudinea slugii boierite, conducerea anchetei de către domn, compararea declarațiilor și infățișarea acoliților, sint situații care, însecate în felul viu de mai sus, amintesc de cronicile muntenești. Agitația vană, buimacă, gesturile nesăbuite, întîmplările tragic-neverosimile care ne sint povestite, în continuare, de cronică țîn de starea de spirit crepusculară, au acea lumină fosforescent-verzuie pe care o degajă scufundarea unei lumi“.

Introsca activitate critică a lui E. Negrici este pusă, nici vorba, sub semnul conceptual, — dacă nu gresesc folosind aici acest termen — de expresivitate involuntară. Figura spiritului creator și imanența literaturii sint cum ne avertizează autorul, însemnele II respectiv III ale cărții apărute în 1977. Dealțul, și simurile ce au precedat-o, analizate pe larg mai devreme, puteau să aparțină acestei serii, ideea de bază fiind exemplificată de pildă, prin predicile lui Antim etc. Bineînțeles, nu e nici o ostatec în a afirma azi că orice operă, mai ales una apăsătoare trecutului, poate fi citită astfel nu doar decît a fost citită de alții, dar și se pot revizui calități la care nu a ambionat, iar „neori, nici nu le-a dorit autorul ei. Accastă constatare de principiu a devenit un loc comun în critică. (Și, se înțelege, chiar această ultimă afirmație a avut răgaz să devină un loc comun!) Nescuțit nici ei, întredată, ca să fi sincer pînă la capăt, de preluarea unor „trăsături“ cu caracter teoretic, provenite de la acele faimoase „mîini tetelare“, E. Negrici e obligat, cum spuneam, în tendința de a găsi o altă expresivitate textelor (alta, iar nu neapărat una involuntară, fiindcă intenționalitatea, adîncă a oricărui om, scriitor sau nu, care a compus un text e atît de greu de pătruns, și, frecvent, chiar de constientizat, chiar și de cel în cauză: ficcare vrea, indiferent că își dă seama sau nu, să scrie „frumos“, deci cu calități artistice, chiar dacă nu compune literatură și nu areste ambizioni literare, pentru ca să fie convingător) decît aceea la care ne-am așteptat. Mai mult, orice text, sau aproape orice text, poate fi expresiv, dacă stii din ce unghi să-i reperezi filonul ex-

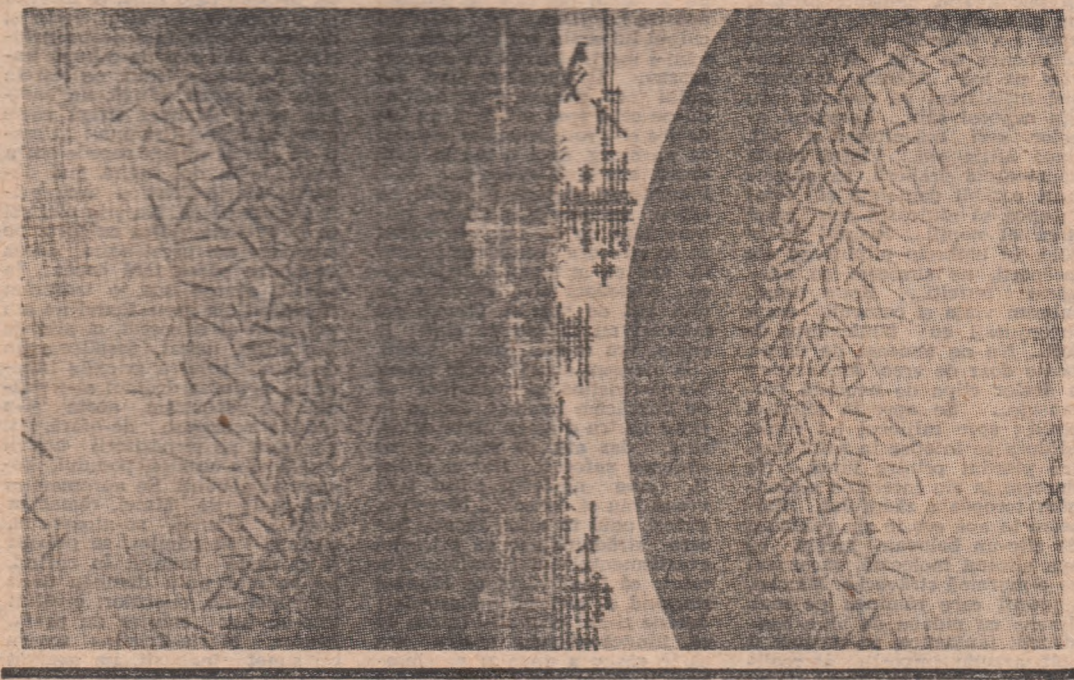
presivității. În realitate, cum o rezervează adesea criticul, în exemplificările concrete la propozițiile sale declarative de principiu, ca să zic așa, lucrurile nu se prezintă chiar astfel, vechea formulă „ex nihilo nihil“ răsunînd mereu valabilă. Tendința universal recuperatoare a criticului duce la substanțiale pagini, la observații penetrante, la formulări sculptoare, în genere, cînd textele analizate sint, prin condiția lor, în afara literaturii, pe de altă parte, cînd tot ele mustesc de forță literară. Așa e cazul predicilor lui Antim, al cronicilor lui Ureche sau Miron Costin. Apoi însușirile se pot revizui aici pe larg pe toate fețele, tocmai din pricina caracterului extins al corcării. Pe larg se va vedea deci cîtă literatură emană aceste scrieri, prin caracterul lor ne-literar. Se întîmplă că tendința amintită citeva rânduri mai sus, să-i joace feste autorului, dacă ea intră în conflict cu spiritul eritic. Mă refer, de pildă, la încercarea de a salva neapărat poeziile lui Th. Șerbănescu, de care probabil nu și-ar mai aduce aminte nimeni astăzi dacă nu le-ar fi menționat cîndva Măiorescu (mare noroc pentru un poet fără har să intre în grațiile criticilor plini de har!) pornindu-se de la (prea) ingenioasă premisă că „nimie mai potrivită poticnelilor stingheritate ale dragostei decît aceste stingării“. Prin urmare „poticnelile“ și stingăciile, din care poezii nu e în stare artistică să iasă, sint foarte nimerite în a exprima ipostaza unui eul liric îndrăgostit! Iată că imaginația critică, pentru a fi credibilă, nu poate face abstracție de o judecată de valoare exactă. Apoi, nămintei de recuperare a irecuperabilului i se adaugă acea acceptare completă a cite unui creator, altfel capital, fără îndoială, stare poziție avînd la bază, de asemenea, o motivație în egală măsură ingenioasă și subredă. Criticul este — paradoxal sau, oricum,

altfel decît majoritatea comentatorilor — degajat, personal, acut și persuasiv în acceptări, dar și în respingeri, în ceea ce-i privește pe scriitorii vechi și, ca erosi din celebrul basm al lui Ispirescu, pe măsură ce se apropie de vremea noastră, vîlaga exegetică și aplombul îi scad. El este ecisist în teritoriul unde atîta nu au fost mai mult decît niște „profesori“ (literatura clasică, mai ales cea veche) și „profesor“ în domeniul în care majoritatea se încumetă la interpretări personale (mă refer aici la intenții, iar nu la realizări). Cartea lui despre poezia contemporană nu este dintre cele mai bune, iar caracterizările, sistematizările, apropiările de ansamblu, ori de detaliu, elegante și neabdicînd de la un anume nivel de intelectualitate, nu depășesc calitativ analizele unui Eugen Simion. (Altminteri putîndu-se culege fraze memorabile despre Mircea Ciobanu, Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu etc). Re-luînd ideea enunțată mai devreme, n-am să-mi ascund surprinderea că, dacă am văzut că bietul Theodor Șerbănescu are talent tocmai fiindcă nu are talent, ca să zic așa, lui Nichita Stănescu i se găsește drept calitate supremă absența oricărei cenzuri în redactarea poemelor. Mă îndoiesc că lucrurile vor fi stat chiar așa pentru ceea ce este rezistent artistic în creația marelui poet. Și apoi, principul în sine este inaplicabil, prin maxima lui generalitate. Istoria literaturii numără atîția poezii care au scris sute de versuri fără urmă de crispă! A stabili între dezinvoltură și valoare o legătură ca de la cauză la efect este cîi puțin riscant, ca să mă exprim eufemistic. Pentru Eugen Negrici, ceea ce reprezenta Gea pentru Anteu este, în ordinea posibilităților de exprimare a talentului critic, literatura care nu s-a dorit literatură. Din această pricină, el nu este doar un eminent „vechist“ într-o accepție, cum am văzut,

cu desăvîrsire sui-generis, dar flacăra inspirației totdeauna ținește atunci cînd discută fie și creații moderne compuse într-un spirit caracteristic poeziei, să spunem, din secole de mult apuse (mă refer aici la comentariul făcut la ultimele cărți ale lui Ioan Alexandru). În genere criticul e mai succulent, mai modern în fond în interpretare, dacă literatura analizată nu este, ea, modernă. Așa se cuvin menționate caracterizarea Legendelor lui Bolintineanu ori a personalității lui Heliade, „prizat“ cu o sensibilitate mai ridicată vlagă exegetică decît Nichita Stănescu. Și, totuși, tocmai fiindcă și la cei doi autori din secolul trecut găsim literatură plămădită în chip premeditat ca atare, interpretările se rezumă la niște „capsule“, la citeva fraze excesiv de sintetice, lipsite de forța de a convinge, pe care o poate aduce doar argumentarea analitică. Firește, alături de cronicari, de tumultuosul mitropolit, a cărui imagine obsedează evident în chip benefic conștiința lui Eugen Negrici (altă obsesie rodnică pentru interpret: Constantin Brîncoveanu, a cărui figură nu este scăpată o clipă din vedere, fie că e vorba de Antim, de Radu Greceanu etc.) un punct forte îl constituie analiza memorialistilor. Rîndurile despre Arhondologia Moldovei, a paharnicului Constantin Sion sint absolut excepționale, la capătul unei eclatante demonstrații acordate acestei lucrări, unde mînosul teren al prozei rodește dintr-o structură morală abjectă, criticul declară (declamă) ciceronian, dar nimic nu sună aici bombastic căci în spatele „filipice“ sale stau, iarăși, argumentele furnizate de analiză: „Să ne întrebăm cît timp le mai trebuie istoricilor literari să obosească a mai păzi cu sfință intransigență moștele atitor proze searbede din secolul trecut, prefăcîndu-se a nu simți în obraz răsuflarea energetică a unor texte de felul celui de mai sus“.

O carte la fel de bună ca și primele două ale autorului este Imanența literaturii, iar explicația calității ei i-o furnizează însuși conținutul. E cercetată valoarea artistică a unor diverse acte, hrisoave, documente, mărturii, relatări din prerie, cărți populare, deci e depistată literatura acolo unde nu a căutat-o nimeni, nici măcar autorii textelor respective. Extraordinare sint rîndurile consacrate unor anunțuri apărute la Mica publicitate sau unor relatări cuprinse în acel delicios (sub raport epic) Carnet al grefierului. Nu mă pot abține să nu reproduc un ultim pasaj, inecat în fagurii unei ironii zimbitor-nimicitoare, victima subiectului fiind „ucisă“ cu grație, cu o aparentă, meticolos alcătuită, de blîndețe: „În recurs faptele sint parafrazate, mai totdeauna, în spiritul unei demagogii pastelate, suave, care recurge la re-nominarea eufemistică a porcăriilor“.

Oricum, este epopeic efortul lui Eugen Negrici de a depista arta oriunde e depistabilă. Adevărata lui specialitate nu este de fapt expresivitatea involuntară, ci literatura involuntară. VICTOR ATANASIU



se anunță o nouă carte

Laurențiu Cârstea



„ALB”

Autorul se explică

După „Ținutul îndepărtatelor seri” (premiul de debut al Editurii Cartea Românească, 1977) și „Peisaje” (Editura Cartea Românească, 1985, Premiul Suplimentului literar-artistic al Scintei tineretului), volumul de poezie **Alb** (Editura M. Eminescu) in-

cearcă să sintetizeze o experiență de foarte mulți ani de scris, în care am străbătut, aproape încrâcnat, un drum extrem de lung pavat mai cu seamă cu îndoiele și incertitudinile. O experiență din care am învățat mult, cistigul — dacă este un cistig — fiind acela al depărtării de propriu-mi eu. Alb am dorit să fie nu numai un simbol al purității (poetice) exprimate, cit, mai ales, un mod de a privi lumea, de a-l înțelege sentimentele din afară, dar participând cu cea mai mare intensitate la tot ce vedeam.

despre cuvinte

cuvintul
ca un cuvint...
aerul aerului
înăuntru lui

geometrie
ființă
arheopterix ființă

dimineața

ca o spaimă a lumii
ca o spaimă a copilăriei
aripa bolnavă a soarelui :

trece dimineața ca o lebădă
se ascunde în ochiul lui.

pină când

pină când
nu voi reinventa
albul zilei
din purul ei alb

pină când
alb nu voi fi

pină când ca o lacrimă
(în cea mai mare taină)

nu voi reinventa
surisul pe un geam
aburit.

pină când
depărtându-mă
alb
pe un geam aburit...

acum

lui virgil mazilescu

casa ta :
un anotimp neprielnic.

o ce deșartă știință
a veacului...

o umbră de pace
un salcim japonez
aripi de gală

peisaj cu grădinile albe

nu la el se gindește
lunecind
pe o albă cimpie.

nu la el se gindește
strivit
de un vis.

vin —
ca într-o inexplicabilă închipuire —
oameni arbori zăpezi...

vin la el
grădinile albe.

se ascund în el.

pășea coplesit de propria-i fericire

hotărît să termine cu orice gest
inutil cu tot ceea ce începuse
toamna — mereu mai albă —
măsura în tăcere pașii lui
foarte mici.

mereu pe sub frunze
pindind ca o fiară
umbra distinsă ce-l
însoțea
înaintea încă de a fi știut
că frunzele albe
sint invenția sa pură.

luneca prin frunzișul său
alb
pășea coplesit de propria-i
fericire...

și numai de mine știut...

imaginea unui vis
plutind pe apele
putrezi...

vestminte călduroase.

și numai de mine
știut
cuvintul
ce nu-l mai rostesc...

alb: străin copilăriei mele

simt frigul nopților
din pustiu
spaima florei de portocal
a fiului
căutind pe violetele
valuri
iarba
care crește din mine.
departe...
străin copilăriei mele.

BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ

Silvia Hirnea

Silvia Hirnea, e absolventă a Facultății de limba și literatura română, secția română-franceză. A fost profesoară de limba franceză în comuna Tulnici, județul Vrancea. A lucrat apoi la „Tehnorest — Export”. Nu a mai publicat. A terminat o carte pentru copii, intitulată „Povești pentru Ileana”. Cultivă proza cu însușiri poetice și miză fantastică. Un exemplu îl constituie povestirea „Șarpele”.

Șarpele

...Oh, cum bate vântul, ca atunci... Și-aceeași arșiță-n văzduh... Pe malul riului, nisipul alb se-nvolbură sub frunzișul alunilor pitici... De-atâtea ori ne-ajungeau zorii alci, pierduți în vorbe sau tăceri... Eram patru : eu, Matei, Maria-Cristina și soțul ei, Manuel... Toți eram profesori, noi de română, el de desen, uniți prin aceeași mistuitoare patimă a visării. La îndemnul Mariei-Cristina, am părăsit vechile gazde din sat și ne-am strins sub același acoperiș. Era un fost local unde se țineau, altădată, vestite baluri „de simbătă seară”. Din sala cea mare, Manuel făcu o sufragerie imensă păstrind grinzile uriașe de lemn și renunțând la orice mobilă... Totul stătea la el, și la noi ceilalți, sub deviza simplității. „Aproape de natură, mereu mai aproape de natură” cum suna îndemnul doctorului G. Durville... Cu ajutorul timpularului din sat, el construi din lemn ușor, alb, mai multe banchete înșirindu-le de-a lungul pereților văruiți în alb, fără nici o podoabă. Mai făcu mici scăunele scobite, un fel de cochilii marine, din care (dacă te-așezai) nu-ți mai venea să te ridici... El îngădui Mariei-Cristina să pună geamurilor uriașe niște draperii din sat, albă subțire pe marginea cărora, într-o seară, desenă niște dragoni roșii, măturii ale deselor sale reverii orientale. Astfel împodobită, „sala dragonilor roșii” deveni

lăcașul inimilor noastre înfrățite. Nicăieri nu ne-am simțit atât de bine ca acolo ! Tot la sugestia Mariei-Cristina am început să ținem neuitatele noastre seri de poezie și via, la care invitam pe oricine voia să vină. Oamenii veneau, uniți zimbitori, alții stingheri, tineri și bătrâni, deopotrivă dornici să ne asculte citind, recitind. Noi îi îndemnam să povestească, să scrie, ne luam cu toții la întrecere, cine povestește cel mai frumos. Așa aflăram în baciul Ilie, ctobanul satului, un minunat povestitor care mai apoi s-a dovedit un nelintrecut tălmăcitor de vise. Îl declarăram pe loc „Marele Înțelept” și-l instalăram pe covorul roșu din mijlocul sălii... Farmecul acelor seri mă-nfioară și azi, după atîția ani... Vântul umfla spumoasele draperii, ca pinzele unei corăbii dantelate și totul începea să plutească sub cerul greu al nopții... Risipiți ici și colo, în umbrele pilpitoare ale încăperii, ne simțeam ca adevărați fericiți... Eram tineri, iubeam viața și oamenii, eram înconjurați cu bunăvoință de toți... Nu ne temeam de nimic, poate doar de vreo amenințare a acelor clipe de neuitată frumusețe... Se apropia sfârșitul școlii ; spre mijlocul lui iunie, căldura se întetise în satul nostru pierdut printre lunci. Ne duceam la riu încercind s-alungăm toropeala zădufului. Stăteam în apă ore în șir, rezemați de cite-un bolovan lucios, cu apa șiroind molcomă, răcoasă ca o maramă străveche. Manuel, singurul care rămânea pe mal, desena cu năușa de alun construcții fantastice, cu turnuri și bolți arcuite. Imposibil de realizat. În același timp ținea interminabile discursuri din care a-

jungeau pină la noi doar frânturi disperate. Așa, zicea el într-o dimineață aburoasă anunțind o zi de cuptor, va dispărea orice urmă de răutate, de gînd vrăjmas... Instituiam o stare de iubire universală... să gătuim egoismul în fașă... Voi, vrednicilor de plin, nu știți și niciodată nu veți ști ce taine ascundeți în nevolnica voastră ființă. Și sufletul, cea mai grozavă taină... ah, orbi, nebuni de legat, veniți la mine căci eu vă primesc pe toți așa cum sunteți, strigă el deschizind larg brațele și chiar atunci din tufiș se ivi capul pădurii al Mutului satului. Hei, Socrate, vino aici prietene, se bucură el când îl văzu. Era, într-adevăr, prietenul nostru, cel mai sincer și credincios pe care l-am avut vreodată. Ne însoțea pretutindeni și ne asculta cu ațita evlavie și deși n-auzea nimic (era surdomut) înțelegea totul mai bine decât ceilalți. Atent și grijuliu, el ne-aducea primii ghiocci încă în plină iarnă, zimbind bucuros de uimirea noastră !... Dar, de astădată chipul lui senin era tulburat, iar ochii-i mari, albaștri, ne priveau grozav. Îl văzurăm dînd din mîini cu disperare și arătîndu-ne ceva spre sat. Luă un băț de jos și-l roti deasupra capului ca un steag, apoi o luă la fugă brusc, așa cum apăruse... Noi, incrimențiți fiecare pe unde ne aflam, ne privirăm citeva minute fără un cuvînt. În suflet ni se strecura teama, nelămurită, dar cu atât mai tulburătoare... Niciodată nu-l văzusem pe mut atât de speriat. Glume ori măscări nu făcuse de cînd îl știam, era mereu calm, sobru. „Să mergem acasă” vorbi prima Maria-Cristina, și-ncepurăm să ne îmbrăcăm imediat. Plutea în jurul nostru o amenințare nevăzută, dar atât de reală că ne simțeam sufocați... Dar ce putea fi, cine ne-ar fi putut face vreun rău și de ce ?... Mergem strînși unul în altul, tăcuți, fiecare străduindu-se să priceapă avertismentul lui Socrate... Țin minte că l-am văzut pe Manuel ștergînd cu piciorul mălestrele-i desene și-am vrut să-l întreb de ce, fiindcă obiceiul nostru era să le găsim a doua zi neschimbate. Dar n-am zis nimic, și din acel moment, totul a intrat în-

tr-o zonă de ireal, de coșmar ce avea să însemne și sfîrșitul celei mai frumoase prietenii din cite pot exista... Valea ardea sub soarele amiezii, și ne simțeam arși sub răsflarea-i pustitoare. Trecînd de ultimii arini, l-am zărit dintr-o dată pe Socrate alergînd spre noi, fluturînd brațele, parcă ne-ar fi gonit înapoi. „Pentru Dumnezeu, ce inseamnă asta ?” zise atunci printre dinți Manuel și se repezi înainte, pe dîmb, de unde se vedea bine casa noastră albă din marginea satului. „Înapoi”, strigă el deodată și m-apucă de mină, slîindu-mă să mă-ntorc. Dar zărisem citeva oameni țesînd în goană din casă și arătînd spre noi. Groaza m-ar fi ținut cu siguranță în loc, cum se întimplă în visele tulburate de spaimă, dacă Manuel nu m-ar fi tras după el... În jurul nostru ploaia cu foc, era exact vremea amiezii și căldura devenise uclăgătoare. Rochia mea albă, subțire unduia. Era o potecă îngustă, dreaptă ca o linie, ce mergea pină departe. În satul vecin și de-acolo țesea în șoseaua principală... Alergam de-o bună bucată de vreme, cînd, ne ieși în cale, pe partea stîngă, un hambar vechi. Manuel strigă către mine și Maria-Cristina : „Urcați-vă aici și trageți repede scara sus”... și ei doi fugiră mai departe. Maria-Cristina urcă prima, eu după ea. Nu știu nici azi ce putere mă ridica cu forța pe sus, cum am urcat scara aceea ce mi se părea fără capăt... În sfîrșit, ajunse sus, o traserăm răsufînd din greu. Podul nu era gol, cum ai fi crezut, ci plin de fin vechi, uscat, foșnitor... În dreapta, printre grinzile înnegrite, se vedea drumul ca-n palmă. Ne reperizăm acolo și-n lumina orbitoare de-afară, îl văzurăm pe urmăritorii noștri țesînd din umbra podului, gonind ca nebunii. Se apropiau tot mai mult de Matei, rămas în urmă... Manuel se-ntoarse și, văzîndu-l la pămînt, se prăvăli și el peste ceilalți. În curînd, nu se mai putu distinge decît un punct alb, mișcător, învăluit într-un nor subțire de praf... Atunci, Maria-Cristina scoase un sunet înăbușit, un geamăt ușor. O văzui străvezie, cu ochi dilatați de-o spaimă neaștep-

tată. Privirea ei aluneca pe lingă mine. Mă-ntorsei brusc, smucindu-mă. Alături de mine, un șarpe uriaș, auriu, își clătina ușurel capul cu ochi rotunzi, cafenii. Mă pătrundea cu privirea-i înghețată, fixă... Dar în străfundul acelei priviri de neuitat, am zărit, sau mi s-a părut doar, blîndețea ochilor albaștri al prietenului nostru mut. Și-agățîndu-mă de ea ca de ultima speranță, am șoptit, mai mult în gînd : „Șarpe, frate dragă, lasă-mă pe mine și du-te colo-n drum, unde pier bărbații noștri... Ajută-i și ajută-ne că sintem nevinovați... nu ne lăsa... Abia terminai, și ca-ntr-o vrajă, el se desprinsese de lingă mine suierînd încetiv și se prelinse într-o gaură nevăzută... Cit să fi durat totul, două trei minute ?... Știu că mie mi s-a părut o viață... M-am aplecat spre Maria-Cristina și m-am trezit plîngînd pe umărul ei, fără să știu. „Sintem salvați”, șoptea ea, într-una... Mina ei fierbinte mă ardea... Curînd, Matei și Manuel se iviră sus țînîndu-se, storsii, fără putere... „Să plecăm de-aici”, ne strigară de la gura podului. „V-a ajutat șarpele, nu-i așa, strigă eu, scoasă din fire... A fost un șarpe, da, dar voi cum ați văzut de-aici ?” Își uniră ei glasurile de uimire... „Așa, am simțit”... Am hotărît să plecăm îndată, așa prăpădiți cum eram, la părinții Mariei-Cristina, cel mai aproape de N. Dar, odată ajunși acolo, Matei îmi zise să mergem la al lui, care nu oboseau să ne cheme, speriați de bătrînețe și siguranță. Astfel, ne-am despărțit, fără să bănuim că pentru tot-deauna... Un timp, ne-am scris mereu, apoi, după un an, doi, cînd Maria-Cristina a născut doi băieți, n-am mai știut nimic unii despre alții... Într-un tirziu, am primit o scrisoare de la Manuel, în care se plîngea de starea ei... Apoi, n-am mai primit nimic... Amintirea chipului ei, a sufletului neasemuit, mi-a răsărit o clipă, într-o zi de iunie, spre sfîrșit... O, dulce și înțeleaptă Maria-Cristina, sintem oare salvați cu adevărat ?

Ionuț Cirjan



O vitalitate emoțională

Pe tânărul poet de numai 17 ani, încă elev de liceu, Ionuț Cirjan, l-am prezentat cititorilor S.L.A.S.T. în vara anului trecut cu sentimentul unui impact puternic cu o vitalitate emoțională neobișnuită, vitalitate căreia tânărul poet îi căuta — cu rezultate de pe atunci notabile — expresia artistică cea mai convingătoare.

După aproape un an de zile de la debutul lui în paginile S.L.A.S.T.-ului, Ionuț Cirjan își dovedește din plin resursele poetice mai mult decât bogate pe care le notam atunci. Emoțiile, stările de spirit, nevoia de confesiune s-au amplificat benefic printr-un contact cultural generos: intersectând experiențe poetice cât mai diverse, poetul tânăr reușește să se autoidentifice cu mai multă precizie.

Lexicul s-a diversificat, melancolia juvenilă s-a argintat cu pelucula fină a ironiei, mijloacele expresivității sînt valorificate nu numai cu talent dar și cu o știință care se dobîndeste, răbdător, în timp. Confirmînd bunele aprecieri, îndreptînd speranțele care s-au pus în versurile sale, Ionuț Cirjan poate să se gîndească la proiectul unui volum de versuri a cărui apariție ar însemna validarea unuia din cele mai explozive talente din poezia ultimilor ani. În ce mă privește aștept acest moment, îl doresc din toată inima, îl presimt.

TRAIAN T. COȘOVEI

Revelația timpului

Aceeași carte pe care mi-e teamă
mereu s-o deschid,
Aceleași scrisori, mereu
aceleași scrisori fără timbru...

și noi tot cuplul de acum două zile
sărutîndu-ne după ceas pe canapeaua suspinelor,
privindu-ne în oglindă
cu mirarea gesturilor matematice...

Cîteva dopuri de bere inghesuite în frapiera
imitației,
cîteva pahare înșirate pe un covor limitat...
un lapsus, un inevitabil lapsus,
în memoria viitorului și trei umbrele
strălucind în soarele secolului trecut...

Și totuși s-ar putea să nu tresari
cînd pași insistenți se aud prin apropiere,
cînd telefonul sună
cu alarma încetării celor din urmă cuvinte,
cînd totul devine atît de inoportun, atît de ciudat...

Aceeași carte pe care mi-e teamă
mereu s-o deschid,
Aceleași scrisori, mereu
aceleași scrisori fără timbru...
parfum ieftin în părul iubitei
culcată pe iarba electrocutată de pași...

Și noi,
tot cuplul de acum două zile
trîind în liniștea parcurilor
ferindu-ne de priviri insistente
visînd prea mult, poate prea mult...

Noapte acoperînd ideile dragostei,
stări contradictorii
ale ultimei îmbrățișări
fustițe, jucării, pantofiori
cîteva dopuri de bere inghesuite
în aceeași frapieră a imitației...

azi, cînd e atît de trist
să ai revelația timpului

★ ★ ★

Microbii dragostei inflamînd rana unui sărut,
gesturi, atît de multe gesturi,
pierdute în nemișcarea zăpezii...

Mai rămii o clipă lingă banca
celor dintii promisiuni,
lingă aceeași bancă
unde eu nu-ți pot spune decît lucruri banale,
unde tăcerea copacilor este
atît de lipsită de sens,
unde realitatea nu pare decît un joc, un rebus oral...

Poate te simți stingheră,
poate îți este prea frig de atîtea cuvinte...

Tu, lacrimă evaporată pe obrazul cunoașterii,
suris alunecînd duios
pe ultima gheață a inocenței...
Mai rămii o clipă lingă banca
celor dintii promisiuni,
lingă aceeași bancă
unde eu

nu-ți pot spune decît lucruri banale,
unde
versurile mele cele mai proaste
te înăbușe violent și vulgar

gesturi...
atît de multe gesturi
pierdute în nemișcarea zăpezii

Mai rămii o clipă, măcar o clipă
pînă trece zgomotul acesta
de tramvai ruginit
pînă te simt îmbrățișîndu-mă cu teama
și cu veșnicia strivirii secundelor...

Poate te simți stingheră,
poate îți este prea frig de atîtea cuvinte

Tu, singura atracție
în acest parc
tăcut cu atîtea sentimente curioase
cu atîtea tăceri
lingă aceeași bancă a promisiunilor
unde jocul deșantat al fulgilor
acoperă lent
și cele mai curioase priviri.

Mi-au mai rămas

Mi-au mai rămas cîteva brnze
Singerîndu-mi pe timpuri,
Cîteva sentimente pustii...
Mi-au mai rămas șaptele cîderii
Unui copac,
Și zborul orbitor al unei păsări,
Mi-au mai rămas regretele
Unei naturi trecute
Și trista melodie a unui vis,
Acum cînd sărutul tău arde
în ultima noapte
A unui anotimp.

Nu simt nici o durere

Eu nu simt nici o durere...
Nu mă doare nici piatra,
Nu mă doare nici iarba,
Nici frunza care se sbate să scape din strînsoarea
copacului,
Nici pămîntul călcat odată, demult...
Eu nu simt nici o durere...
Nu mă doare nici zgomotul pisălog al tăcerii,
Nici numele orbitor al Mării Negre,
Nici soarea ei, care rar, mi se lipește întreagă,
de ochiul cel stîng...
Eu nu simt nici o durere
Eu nu simt nimic...
Sînt aer și mă respir singur.

Și cam atît...

Lumina soarelui,
Topită cu zgomot în zăpada fierbinte
A unui sentiment...
Căldura cerului,
Întunecată de mult în albastrul infinit
Al unor ochi străini...
Tristețea gîndului
Trecut ca o părere, sau ca un suflet singerînd,
De singurătate...
Și cam atît,
Pentru că restul,
Este cu mult trecut, de viitor.

Totul

Nici măcar frunză în copacul cunoașterii
Nici măcar iarba sub pașii unui gest inegal

Cel mult fascinat de albul zăpezii
de sugestia fulgilor înghețînd
pe acoperișul celor mai șocante metafore
acoperînd pînă la sufocare cuvîntul

cel mult piatră scrișînd sub talpa norecului
versuri fără absolut nici un rest

Oricum cîntecul ar putea fi interpretat altfel
dacă nu ne-am simți atît de neînsemnați
oricum culorile sînt și azi inutile

Așa că nici măcar gînd sau idee
nici măcar viață în pumnul care bate
ritmic în masa disprețului

Cel mult părere care n-a prea ținut
cel mult șoaptă sugrumată de priviri inocente
două trei vorbe neînsemnate acolo,
într-o carte de telefon...

Tocmai cînd mai rău decît nimic
e să fii totul.

Ioana Proca

Rivalitate

Florile plîng în fiecare noapte,
Stafii de rouă indemnînd s-apară,
Sînt sclave ce-au greșit întia oară
Spălîndu-se în zori cu fructe coapte.

Pierzîndu-mă prin troskotul din vie
Și-n rugi de mure dragostea arzîndă,
Hai, prinde-mă de gleznă cînd la pîndă
Neîmblînzită fug, sălbăticie.

Giorchini zemoși din raze de lumină
În palmă fără teamă îi adun,
Găsîndu-te ascuns în flori de prun
Mă învoiesc să-nțirzi în grădînă.

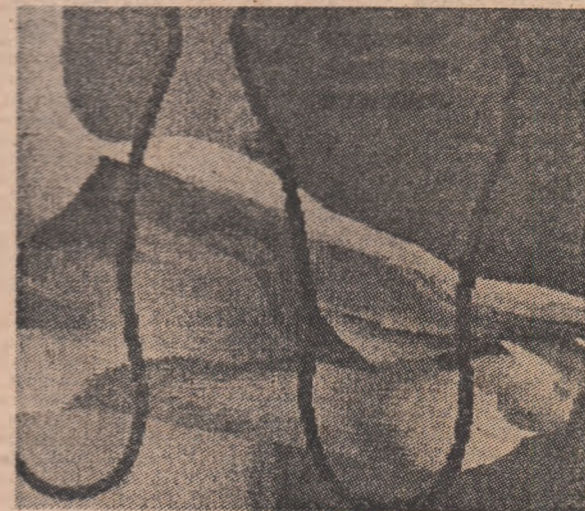
Să-ți bintui înflorirea cu vînt bun,
Și să te-nlăntui cînd vin nori de ploaie.
Dar vezi, spre dimineață, în odaie
Aproape că-nverzise un gorun.

Despărțire

În aceste zile
printre cafea, lilioc, fierul de călcat
și alte obiecte
trec duhuri îndrăgostite
de îngăduința cerbilor.

Sînt roaba imoginilor
ce-mi înroșesc privirea
luîndu-mi puterea de-a
ascunde goliciunea sufletului
pierdut.

Ziua aceasta îmbicsită
de necaz și soare
e prea plinul din odaia
ce în fiecare după-amiază
dă semnul de singurătate.



Corn de vînătoare

Femeie sînt străină și pustie,
Precum pădurea-n fulgere de ceață,
Un strigăt de lumină am pe față
Cînd doar învăluirea mă sfișie.

Muguri de rouă își rostesc venirea,
Sub iarbă fluturii adînc privesc,
Cu ochii înroșiți la nefiresc,
Sărbătorec prin rătăcirii iubirea.

Și cită bucurie ne mai doare,
E răstignirea florilor-blestem
Nu mă privi; n-am cum să strig, să chem
Numele tău prin corn de vînătoare.

N-ai să vii

Îmi bintui gîndul ca o insetare
adorm și mă întorc în acest loc
și casa asta goală-n lăcrimare
prinde contur în vise nenoroc.

Diverse sînt durerile din oase
la carnavalul orelor pustii
păsări de noapte cîntă-n tonuri joase
aceleași prevestiri, tu n-ai să vii.

Nu mă-nspăimîntă...

Nu mă-nspăimîntă orice încercare
de-a face loc unei rupturi pe veci
destinul și-l asumă fiecare
precum printre absențe singur treci.

Sub sunetul stielos al fostei zile
ca lama de cuțit nefolosit
ascult cum trece moartea pe rotile
dezacordînd tăceri din infinit.

Loialitate

Toate instanțele
m-or condamna
în afară
de
inima mea.

Electrocardiograma stării de creație *)

Ultimele lucrări ale Șerbanei Drăgoescu, grupate sub titlul „Trepte” sînt o continuare a celor anterioare, „Icaras”, „Cosmogonii”, „Vegetale”, „Spirale” dar abia aici dualitatea alb-negru obsedantă pentru artistă, ca o dualitate monadică bine/rău, întuneric/lumină, viață/moarte, fericire/nefericire, abstract/concret, trezire/vis, frumos/urît, benefic/malefic, a sfîrșit prin a se instala ca o cromatică dominantă prin intermediul căreia autoarea se exprimă.

Cu o proverbială îndrăzneală, vîmînd, sfîrșind întotdeauna mirare (dublata nu o dată de intoleranță), nelăsîndu-l pe privitor niciodată indiferent, Șerbana Drăgoescu este de un deosebit și jumătate un campion al shocking-ului — în sens bun. Chiar atunci cînd ideile, ori cine știe ce soluții plastice ale vremii sînt aduse în fața experimentelor, intuite ori oferite privirii înainte de ea, pliate pe personalitatea Șerbanei, ele îmbracă hlamida altor rosturi, poate și datorită faptului că demersul ei — cu eșec asumat și succes vizat — pune altă miză cântăreț, alt scop valorii, altă formă ideii.

Combativă, călcînd în picioare prejudecățile, imaginile amabile, pe post de „captatio benevolentiae” a privitorului cu gust mediu, făcînd barba-paroșa comodată de gândire ale cutărui somnolent, „jîgnind” avangardizat snobismul sfîrșitor al altei categorii de public, (dornic în felul lui de senzațional, dar unul care să-i includă și pe el), amuzîndu-se copios pentru păcăleala pe care le-o trage așa-zisilor rafinați detectori de subtilități ademenindu-i cu amăgitoare arome suave și dîndu-le, de fapt, să bea o fiertură de ierburii de leac de fando-seală, făcînd, la rîndul ei, experiența pe cont propriu a concentratului de intuiție decantată în retoricele interioare.

Șerbana Drăgoescu nu se lasă impresionată de nimic, nici de moda de iarnă cînd, în condițiile de hibernare a talentului, se îmbracă șuba groasă, protecătoare a „discursului filosofic”, nici de exuberanța estivală cînd, în numele senzualismului transpus anticlofii, creatorul dezbrăcat de straiul care l-ar apropia de un stil, vrea artă eliberată de cenzuri și canoane, vrea expresie pură.

Neapătînd o modă sau un stil anume, ea a sfîrșit prin a instaura un stil al ei, marcat, ce-i drept, de un puternic individualism care cel puțin o apără de imitatori: Șerbana Drăgoescu nu va fi niciodată unul dintre acei creatori în jurul cărora zburdă, ca fluturii în jurul lîmpii, aspiranții. Traseul ei, ca al unei comete singure și orgolioase de strălucirea ei, va „suci” mereu capetele admiratorilor. La limită, ea este atît de „deranjantă” încît, deși nu face ceva anume, strică oricum ierarhiile și echilibrul precar al valorilor efemere.

Cheia succesului asigură, de obicei, deschiderea unei singure uși, un succes de tipul „loviturii”. Succesul ei nu este însă de această factură, după cum, nici termenul nu îi e propriu, avînd în vedere că avem de-a face cu un luptător ei, mai degrabă, mi se pare potrivit cel de victorie, ea fiind înarmată cu o adevărată legătură de chei.

Cu fiecare treaptă ca s-a înarmat mai bine, s-a rodat, căpătînd putere și abilitate și, dacă e să-i reproșăm ceva, este faptul că uneori face public, lasă să se vadă, ceea ce pentru ea nu constituie decît un divertisment așa cum un soldat lăsînd armele deoparte ar începe să se joace cu o... păpușă, într-un frumos și profund uman abandon ludic.

Trecînd peste scenografia și regia sălii ea o scenă, cu efectele captivante vizuale, trebuiesc subliniate mai multe aspecte. Primul ar fi evidentă incapacitate a autoarei de a ilustra, de a se subordona, de a se pune la dispoziția ideii ca un intermediar sau de a transforma opera de artă într-un substitut al comunicării. Al doilea ar fi evidentă vocație de a acționa energic asupra privitorului transformîndu-

du-se pe sine într-un pionier al ideii, iar ideea ipostaziînd-o ca simbură de fapt. De aici și imposibilitatea receptare a lucrărilor sale prin intermediul simplei, lineare priviri neutre sau admirații sentimentale. Tapiseriile ei nu sînt priveliști, sînt un spectacol, au, adică, nu seducția inofensivă a frumuseții cuminți ci captivitatea cuceritoare a putere de atracție și includere a spectatorului (aproape de loc privitor) în spațiul, în teritoriul ei de acțiune, nelăsîndu-l inert, obligîndu-l să ia atitudine, să reacționeze, să participe. Singur, poate, doar Ioan Grigorescu a sesizat această particularitate a creației, cu observația că, el vorbește de un „imago mundi”, de un spectacol al lumii ceea ce, în cazul ei, nu mi se pare prea mult, ci altceva, ea însăși fiind o lume, un cosmos, descris uneori cu narcisism, fixîndu-i locul într-un cosmos mai mare, ca unei capitale longitudinale și latitudinale determinate. Identitatea sa începe cu ora nașterii înregistrată pînă la secundă, cu dreapta dezvăluire a stelei călăuzitoare și a fatmului celor bune și rele date ei o dată pentru totdeauna să se bucure sau să sufere din cauza lor, desenîndu-și, chipul, „demascîndu-se” în fotografii realizate în alb și negru, lăsîndu-și metaforic, urma pașilor și amprenta mișcărilor sprînjînd trupul în urcîșul lui. „Spiralele” de ieri sînt scările de azi ca niște hîrzoabe legendare din care se poartă pe pămînt cu pandantul lor mitic, „scara-turn Babel” pe care păpușile tapecînd să evadeze se îngrămădesc ca pe scara lui Ioan Climax, scara pedepsei imanente, iar transformarea, alunecarea unui motiv într-altul nou se face fără nici o notă falsă sau senzație de insistență filosofică.

Raza vieții alcătuită din trupurile păsărilor roșii descrise escher-ian, amintînd, în ansamblul compoziției, acei „Să-i învingem pe albi cu virtul roșu al săgeții” celebru adagio și celebră lucrare a avangardei ruse, reapare într-una dintre cele mai frumoase piese — frumoasă în sensul sintezei tuturor calităților plastice. În „Pasărea”, raza vieții e mult îngustată și se transformă într-o pasăre străbătînd straturile învîluitoare ale pămîntului, ieșînd din spațiul lui prin punctul mort al unei electrocardiogramă, țîșnînd spre dincolo” asemeni „sufletului-pasăre” din viziunea animistă a primitivilor (pasărea psihopompă) după ce banda de EKG a indicat o fibrilație ce a atins apogeu, o alungire patologică a undei Q și semnul grav, de infarct, al undei T invertată.

Această viziune își are pandantul într-una dintre ipostazele „Autoportretului la afeliu” (altă încercare de fixare a locului în galaxia artistului ca o planetă aflată la cel mai îndepărtat punct față de soarte în mișcarea ei pe orbită, indicație cu un ușor umor (involuntar) textualist), cea a radiografiei craniene. Portretul ca demascare nu e decît unul dintre gesturile unui întreg repertoriu anticlofii de comparație și descriere a unei personalități în care mina micheleangelească și planta piciorului stau ca niște modele de perfecțiune față de ipostazele lor reale strîmbate de gută și stilcitate de drum, în care gîndul, inspirația însăși e radiografiată și localizată sub țeastă cu un mic x roșu: „Aici!”...

...electrocardiogramele unei stări aparțin, de stări de creație, echivalență cu o țesătură din sine, cu o desprindere de concret, cu o evadare în altă lume unde aparatul de EKG indică anapoda și inexact „sfîrșit” acolo unde e abia „început”, neștiînd că inspirația nu e o boală deși artistul e un incurabil bolnav de idee care reinvie cu fiecare lucrare.

SIMONA VĂRZARU

*) Expoziția personală de tapiserie Șerbana Drăgoescu — Muzeul de artă al R.S.R., iunie 1987.

Biografia unui cineast *)

Fără a-și putea cunoaște cu exactitate istoria proprie, filmul românesc nu va ajunge la o necesară conștiință de sine a drumului parcurs și, cu deosebire, la o asumare de responsabilități, tematice, stilistice, auctoriale, de anvergură. În lumina unei asemenea nobile îndatoriri orice carte de istorie, critică sau teorie privitoare la arta cinematografică românească este binevenită. Cu atît mai de salut devine o inițiativă editorială cum este aceea a publicării unei monografii consacrate unuia din pionierii filmului românesc, Jean Georgescu („Georgescu-peliculă” sau „Georgescu-film” cum i se spune) la fără ironie la începutul activității sale). Autoarea lucrării, istoricul de film Oltea Vasilescu, își propune să-l prezinte pe Jean Georgescu, și filmele sale, într-un context care este mai întîi al cinematografului ca artă dependentă de industrie și apoi în ambianța culturală românească specifică primelor producții autohtone. Ne aflăm în fața unei cărți care se citește ca un roman, mai exact ca o biografie aparent romantică despre un personaj „legendar” al cinematografiei românești, figură epatantă reținînd atenția simpliciilor teoretici și scriitorilor și artiștilor cărora nu le-ar putea scăpa apariția în stradă a unui bărbat elegant, „scăpat din vitrina unui magazin de pe Bond-Street” (Constantin Toiu, în romanul „Obligador”). Ne-as vrea să diverșez, în spațiul unui simplu comentariu la o carte de film, într-o discuție ce ar putea trece în ochii cuiva drept exagerare a biografiei personale în defavoarea celei artistice. Nu e însă de neuit în seamă capacitatea filmului românesc de a crea vedete, și anume de a le cultiva în spiritul unei evaluări exacte, ba chiar cuminți și echilibrate. Viziunea sugerată este a unei „starlette” cu manifestări temperate, capabile a capta atenția tocmai prin sobrietate, eleganță, tăcere, iar nu prin gesticulații zgomotoase și gratuite.

Scriind despre cineastul Jean Georgescu Oltea Vasilescu nu poate trece cu vederea aparenta stranietate a o-mului. Aparentă căreia autoarea cărții are grijă să-i corijă tusele nerealistice, pînă la a ne propune imaginea unui autor de cinema trăind o viață „pur” artistică, în sensul subordonării faptului biografic programului cultural, fie el și nerealizat intru totul de la un moment dat. Ea se lasă purtată și sedusă de experiența regizorului și îl urmează în drumul lui reconstituindu cu spirit lucid și aproape meticolos, surprinzător de gospodărește, ca o abină, drumul unei vieți. O face fără a-și pierde măcar o clipă tonul de neutralitate, echivalență cu obiectivitatea, cu atît mai mult cu cît știe că personalitatea artistică de care se ocupă este întîi și întîi o figură, o prezență de senzație. Pentru cine-l cunoaște pe Jean Georgescu sau pentru cine l-a văzut manifestîndu-se (cu unul am avut acest noroc la Reșița, în toamna lui 1985) este profitabil în a înțelege că personajul pare descins din lumea teatrului de music-hall a începutului de veac și că, astfel, nu ne va veni deloc greu să ni-l imaginăm drept un longeviv din vremurile pe cînd se dădeau marile bătălii între „mut” și „vorbit”. Este un autor-total, precum este un actor-total.

A început prin a se pregăti să devină actor, dar a trecut, apoi, prin toate profesiile legate de film, și nu va surprinde pe nimeni cum tinărul care se hotărîse a urma calea actoriei va ține primul curs experimental pentru cinematograful. O va avea aici cursanță pe viitoarea regizoare Malvina Ursianu, semnată prefețel „Lanternei cu amintiri”. („Dar chiar dacă stilistic sau ideatic nu îi seamănă, i-am rămas credincioasă în ceva cu mult mai important, esențial ca moștenire spirituală: ideea, intrării în cinematografie ca într-un „Ordin”. Intr-adevăr, Jean Georgescu personifică ideea de cineast la modul exemplar. Pentru maestrul J. Georgescu a face film nu în-

seamnă pur și simplu o profesie, ci o stare de grație. Un cineast face film numai dacă are ceva de spus”).

Este important să înțelegem aspectul acesta al seriozității unei opere de pionierat care se implică, și prin ea autorul însuși.

Lucrarea subliniază calitatea morală a cineastului a cărui pregătire semnifică în perspectiva identificării sale cu programul de afirmare națională a filmului românesc. După ce se consacră ca actor în cîteva creații rămase de referință în istoria cinematografului autohton („Năbădăile Cleopatrei, Maiorul Mura, Așa e viața”) și după ce dăduse o excelentă probă de regie, prin *Milionar pentru o zi* (1934), Jean Georgescu își continuă pregătirea profesională în Franța, unde va rămîne zece ani, din 1930 pînă în 1939. Lucrarea aici cu actori celebri, precum Fernandel, colaborînd ca scenarist, cu cinești notorii, între care Christian Jacque. Cel puțin unul din filmele realizate în studiourile pariziene (*Aventura fericită, L'hermine aventure*) poate sta oricînd pe lista unor realizări de demne de interes ale epocii cinematografice. Nu e locul să insist aici asupra calităților acestui film în care Jean Georgescu dă o probă de talent virtuozitate, pricepere în conducerea distribuției, intuiție a gustului cinematografic al vremii. În bună parte filmul își apără o reputație pentru *O noapte furtunoasă*, marcat, și mai ales, de fapt, în partea de „interior” a unei acțiuni în primul filu de-a dreptul senzațional.

Fidelă cronologic, din care a făcut un principiu al structurării materiei, Oltea Vasilescu acordă cite un capitol creațiilor de referință semnate de regizor după întoarcerea în țară. Este vorba, în primul rînd, de *O noapte furtunoasă* (1943) și, desigur, de *Directorul nostru* (1955). E de menționat că lucrarea se ocupă și de alte titluri ale cineastului, între care și acela împrumutat cărții — *Lanterna cu amintiri*, lung-metraj de montaj un compendiu vizual de istorie în secvențe a cinematografului românesc.

În ceea ce privește epodopera cineastului și filmul nostru cel mai bine realizat al perioadei de dinaintea de 1944 autoarea reconstituie ambianța premerei, compunînd un amplu jurnal de presă, comentat, al ecranizării, aducînd lucruri noi legate mai ales de contextualitatea momentului privit sub o diversitate de aspecte. Mai puțin se ocupă O. Vasilescu de natură novaloare a acestei creații — prin raportare la relația film-teatru-film. Desprinderea din textura sociologică a filmului și plasarea lui pe o orbită cinematografică mai largă, data fiind între altele chiar experiența pariziană a regizorului, ar fi condus la concluzii dacă nu îndrăznește, măcar incitante. Nu am înțeles, de asemenea, pentru ce semnatare cărții a evitat referințele la interpretările mai noi, de dată relativ recentă, ale creațiilor de vîrf ale lui Jean Georgescu. În ce mă privește sînt de părerea că autorul român de film e sincron, ci dacă nu devansează chiar, anumite formule îndrăznețe ale aducătorii pe ecran, sub semnul filmicității iar nu al teatralității, a unor texte destinate scenei și adesea, cele mai multe, preluate în epocă în maniera teatrului filmat specifică unui Marcel Pagnol. În fine, a fi observat viabilitatea unor rezolvări originale putea să însemne stabilirea — sub forma unei sinteze necesare — a contribuției lui Jean Georgescu la progresul estetic al artei filmului românesc, și nu numai.

Metodic, aplicat, sîrguincios și în totul temeinic, studiul consacrat de Oltea Vasilescu unui pionier al cinematografiei noastre și contemporanului nostru Jean Georgescu reprezintă un gest editorial și cultural necesar.

IOAN LAZĂR

*) Oltea Vasilescu — *Lanterna cu amintiri*, Ed. Meridiane, 1987, redactor de carte — Viorica-Rozalia Matei.

Artistul și lumea (VI)

Renașterea modernă trăiește o experiență valoroasă, căutînd să stabilească o legătură firească cu Școala florentină. După o perioadă lungă și neagră în Europa, perioadă cunoscută prin barbarie, teroare și devastări, în care arta era întretînită de artizanii greci și bizantini care se copia, unii pe alții, pictura și arta în general au decăzut. Ecouri notabile ale artei bizantine pot fi semnalate, fapt nu lipsit de semnificație, în Italia, la sfîrșitul sec. al XII-lea și începutul sec. XIII. În această perioadă s-au impus prin opera lor, în orașul Pisa de lângă Florența, Niccolò Pisano, și la Siena, Ugo Gino și Duccio. Aceștia sînt singurii artiști demni de a fi menționați pînă la nașterea lui Cimabue (1240—1303), primul dintre artiștii importanți ai Școlii florentine, care a reușit să învieze pictura italiană. Cimabue a introdus în pictură, cu talent și cu măiestrie, în execuția tablourilor, multe elemente importante pentru timpul în care a trăit. Printr-un efort personal a înlocuit pictura

convențională, uscată și neconvincătoare cu o nouă pictură în care, personajele deși idealizate, sînt pline de viață. Cimabue este revendicat de istoria artei ca un precursor al Renașterii, transmitînd idealul său, vînzînd înțelegerea frumuseții, ca perfecțiune a umanului, ucenicului său Giotto (1267—1337). Turnul de clopot al Domului din Florența a fost executat de Giotto, spre sfîrșitul vieții, într-o viziune magnifică, într-o manieră care frizează perfecțiunea, încît se spune că a intrucît în frumusețe constructivă de același fel, reprezentative pentru arta romană și cea greacă. Am studiat picturile lui Giotto din Capella dell'Arena din Padova. Ele sînt simple și emoționante. Dacă în pictura icoanelor lucrurile pe lemn mai putem recunoaște școala lui Cimabue, în frescă Giotto este inconfundabil. Aerul din Capella vibrează din cauza emoției sufletului celui care meditează îndelung. Nu cred că se poate despărți cineva de picturile lui Giotto fără să le țină minte toată viața. Au intrinsece

ceva magic. Te impresionează prin continuitatea efectelor optice din pictura modernă. Îți dau senzația de intimitate, dar în același timp, au monumentalitate prin felul în care timpul le învîlăie și înprimă culorilor lor o persistență inegalabilă. Gesturile și privirile personajelor sînt obsedante. În incinta Capellei, de după o fereastră întunecată cu zăbrele, pare că geniul lui Giotto ne privește. Totul este perfect, omeneș dar, mai ales magnific.

Intr-adevăr, acest premergător al Renașterii este, și va fi încă mult timp, un reper de referință al întregii arte europene. Dintre ucenicii maestrului care m-au impresionat nu mai puțin tin să amintesc aici pe Masaccio (1401—1429). După mai bine de 60 de ani de la moartea lui Giotto, iată, se naște un discipol, un talent care reușește să-l concureze, în mare măsură, exprimîndu-se în lucrările sale mult mai clar și mult mai puternic decît ucenicii care au lucrat nemijlocit sub îndrumarea maestrului cum au fost: Giotto, Taddeo Gaddi, Nardi di Cione și alții. Masaccio ne transmite prin opera sa o forță monumentală compozițională. Pe suprafața pereților cu frescele sale, compozițiile se desfășoară amplu iar figurația corpului uman este organizată prin viziunea realismului unui

mare sculptor. A învățat pictura în atelierul lui Masolino, afătuiri de Brunelleschi, Ghiberti și Donatello. Personajele principale ale compozițiilor sale, ca într-o piesă de teatru, luminate de reflecție, conturate puternic. Compozițiile sînt populate cu mulțimi agitate în jurul cărora plutește (dacă acceptăm să existe într-o compoziție) răscolul și tumultul. Atitudinile personajelor sînt grave. Relief și distanțele sînt spații valorificate cu mare măiestrie. Culoarea se învîlăie de lumini și umbre care primesc, cum primeau și picturile lui Giotto, aer, adiere în care poți respira cu sufletul în voie. Lipsa aceasta de „aer”, de spațiu a sufocat multă vreme pictura. O mai sufocă încă și în zilele noastre. Masaccio a reușit o unitate perfectă a formei, a conținutului și a atmosferei în compozițiile sale, contribuind la clarificarea mijloacelor de expresie a Școlii florentine de pictură. Deși a murit tînăr, la numai 27 de ani, a avut ucenici importanți, unul dintre ei fiind Piero della Francesca (1420—1492, putem afla că ucenicia începea de la o vîrstă fragedă) și a fost contemporan cu: Fra Angelico (1397—1455), Donatello (1386—1466), cu Domenico Veneziano (1400—1461) și cu Filippo Lippi (1406—1469).

SABIN ȘTEFANUȚA

O operă dramatică și malițioasă*)

Deși n-au trecut nici opt ani de la premiera absolută, **Amadeus** de Peter Shaffer, are deja o carieră impresionantă, rămânând nu numai pe afișul permanent al unor mari teatre din întreaga lume, dar dind naștere și unui film cu un extraordinar succes de critică și public. Lui Dinu Cernescu i se datorează introducerea acestui text de excepție în circuitul teatral românesc, realizând în stagiunea '82-'83 cea dintâi viziune românească pe scena Teatrului Giulești. Iată că acum, un foarte tânăr regizor, **Alexandru Darie**, i-a conferit o nouă viață împreună cu trupa, atât de ambițioasă și de talentată trupă de la Oradea. O viață strălucitoare și pasionantă, încărcată de sensuri și frumusețe, dramatică și malițioasă, de o rafinată teatralitate ce se naște din însăși structura ei și exprimată printr-un limbaj subtil și complex a cărui fluiditate și limpezime cuceresc spectatorul.

Din prima clipă publicul este asaltat de marea farsă pe care, vom vedea, autorul ei crede că ne-o pregătește: din întinerul sălii, de pretutindeni parcă, zvonuri, șoapte, mai întâi de neînțeles, apoi incerte, contradicându-se sau completându-se, urcă spre scenă, purtate de anonimi: cleveților spun ceva despre Salieri și Mozart, despre moartea celui din urmă sau asasinarea lui, despre nebulia celui dintâi și pretențiile lui de asasin. Dincolo de grija lui în fața cârnia se opresc avizi „să afle”, din fundal, printr-o lumină notptică și incertă, se apropie, așezat în scaunul cu roțile, bătrînul capelmaistru Antonio Salieri, rostind cu o voce zguduitoare-melodramatică „Perdonami Mozart! Il tuo assassinio u chiedo perdono”. Zvonul lansat, sau confirmat, anonimii dispar pentru a ne lăsa cu acest personaj de pe figura cărui se topește masca tragică a sfîșierii de conștiință în clipa în care în ochii săi se întrevide bucuria rătăcirii și izbînzii unei imense păcăleli. Dar nu, păcăleala nu pentru noi pare a fi pregătită, noi, care în convenția pe care personajul ne-o impune, sintem exact ceea ce sintem: publicul de astăzi, adică „umbre ale viitorului” pentru contemporanul lui Mozart, umbre invocate pentru a fi martore ale poveștii sale adevărate și complete la înșelătoria pe care o construiește tot pentru noi, viitorimea. O extrem de fină și complicată mașinărie este structura piesei sub aparenta simplitate a convenției ce se stabilește între scenă și spectator, între eroul ce ne povestește întîmplările și noi, cei care avem a le privi, înțelege și judeca prin prisma timpului ce ne desparte de el. Și tocmai din felul în care a desfășurat întreaga surubărie a textului pentru ca apoi s-o recompună în unitatea spectacolului său reiese viziunea regizorului român, ideea teatrală sub care a circumscris-o. Așadar, pentru a-și justifica decizia finală, Salieri ni se destăinuie, relatînd întîlnirea și relațiile sale cu Mozart, destinul său împletit cu cel al genialului compozitor, atmosfera de la curtea lui Iosif al II-lea. Deci, de la prezentul a ceea ce el crede a fi ultima sa noapte, Salieri se transpune (și ne transpune) într-un timp trecut, devenit prezent prin amintire. Unul jucat ca și cînd ar fi real și totodată comentat prin prisma întîmplărilor anterioare. Dar este imaginea adusă acum de personaj în fața noastră una fidelă trecutului realității?

Complex acest personaj Salieri, căruia în spectacolul lui Alexandru Darie îi dă viață, cu o neașteptată forță, **Ion Măinea**. Un personaj care ar fi putut fi tragic dacă, ceea ce regizorul numește „demonul său ironic, sarcastic” la care el se mai adăuga meschinăria lui funciară, nu l-ar fi subminat personalitatea, aspirațiile. Cu o detașare jucată pînă la clownerie, cu un spirit mai degrabă batjocoritor decît ironic tratează Salieri, în interpretarea lui Ion Măinea, întreaga poveste al cărui autor și regizor este, într-o convenție deschisă, la care noi trebuie să-i fim parteneri. Există, însă, în această nevoie de a povesti așa cum vrea el întîmplările, dîndu-le mereu o nuanță ridicolă și, mai mult, ridiculizîndu-se pe sine, un subtext implicit care salvează personajul și povestea sa din derizoriu, cu mare rafinament artistic transmis de Ion Măinea și de întreg spectacolul: prive din spre viitor, Salieri știe că ambițiile sale, dorințele sale, ca și tertipurile și răutatea sa nu au nici o valoare. Ca să le salveze de la uitare — cea mai cumplită batjocură —, el nu numai că le repune în pagină, că le reformulează dîndu-le, probabil, o importanță mai mare decît au avut-o, dar le și tratează cu sarcasm, mîimind o detașare critică. Da, mimează, și tocmai această echilibrată pe muchie de cuțit între detașarea ironică și durerea reală, între cabotinărie și credință este minunat sugerată de jocul lui Ion Măinea. Așa cum, într-un plan superior, se află într-o ciudată, sfîșietoare și totodată ridicolă opoziție mediocritatea absolută a lui Salieri-compozitor cu genialitatea lui Salieri-pasionat de muzică, cel care percepe, într-adevăr, arta, valoarea, sublimul muzicii. Salieri ar fi putut fi un personaj tragic. Își dorește cu feroare să fie compozitor, să fie un mare artist care să se bucure de faimă. Bănuiește, sau își închipuie, că acest lucru cere un imens sacrificiu. Face unul. Ba ajunge chiar să

creadă că destinul îl slujește. Pentru ca, pe negîndite, să aibă cumplita revelație a mediocrității sale pusă alături de genialitatea indiscutabilă a creației lui Mozart. Doar că soluția găsită — aceea de a-i face, pe cit îi stă în putință, viața amară lui Mozart — îl aruncă în plin ridicol. Căci nici ca personaj malefic nu are marelle atita vreme cît el însuși este convins că opera lui Mozart va supraviețui omului Mozart. Ion Măinea compune cu adevărată măiestrie acest joc de planuri care se contrazic și se suprapun, care se completează pentru a măcina din interior un erou care știe că nu are nimic eroic, un personaj care speră ca printr-o farsă să supraviețuiască uitării la care este condamnat.

Dar, dacă Salieri realizează valoarea operei lui Mozart, dacă este copios de ea, cum este compozitorul, omul care a creat-o? Trebuie spus, mai întâi, că prin artificii sau Peter Shaffer sugerează un lucru esențial: cum a fost, cu adevărat, ori nu putem ști, ori putem bănuși doar prin intermediul muzicii sale. Restul, sînt numai imagini posibile, trunchiate, stînjind unei opinii sau alteia. Iar ceea ce vom vedea noi, este felul în care l-a părut a fi lui Salieri și în care el — oare cu cîtă bună credință? — ni-l înfățișează. Lipsit de măsură în toate, caraghios în înfățișare și comportament, nealent, pînă la jignire, cu cea din jur, cu un glas pităgăiat și dezamătat, sigur de sine pînă la infatuare, exagerat în servilism ca și în plăcerea de a spune adevăruri dureroase cu nonsalanță, credul pînă la prostie — un copil mare și răsfațat, care habar nu are de-i viață. Conformistul Salieri generalitatea unei asemenea creații i se pare o adevărată indecență. Cristian Șofron reușește să creeze un personaj pînă de viață, un fel de nonconformist al epocii sale, care este și așa cum îl vede Salieri, dar care tot timpul simți că-i scapă. O abia perceptibilă undă de bufonerie îl dublează imaginea în care vrea să-l prindă posesorul. Mai mult decît atât: în două momente ale spectacolului, Mozart-Cristian Șofron se întoarce, în vreme ce i se cîntă opera, spre noi, spre public, pentru a scruta, parcă, cu o privire concentrată și neînșelată, viitorul. Dincolo de curiozitate, dincolo de rolul pe care l-a compus Salieri, Mozart se sustrage partiturii, lăsînd să se întrevadă — prin interpretarea dată de Șofron — o cu totul altă ființă, greu de definit, ca însăși muzica sa. Un extrem de dificil examen pentru tânărul actor Cristian Șofron acest rol de **Amadeus**, dar el a fost trecut, în bună măsură, cu strălucire. Mai puțin, poate, în partea a doua a spectacolului unde, probabil de teama de a nu cădea în melodramatic, atenuează și forța personajului.

Ironia, chiar sarcasmul cu care privește și judecă Salieri pe toți cei din jurul său face ca celelalte personaje să aibă o aforă mai mult sau mai puțin ridicolă. Constanze Weber, soția lui Mozart, este, în interpretarea Cristinei Schiopu, o femeiească destul de redusă și vulgară, dar nu lipsită de farmec, de parte de a înțelege valoarea creației lui Mozart, depășită de grijele zilnice, preocupată, apoi, cu înșelăciunile meschinărie de exploatarea memoriei compozitorului. Cu un fermecător haz este construită imaginea, de către **Illeana Iurciac**, a cîntăreței Caterina Cavalieri, apărînd numai în rolul ei de permanentă ispită pentru povestitor: nu scoate niciun cuvînt, doar gingașe melodice și se-nvrte cu o inconștientă provocatoare printre ceilalți. Nici împăratul Austriei, Iosif al II-lea nu scapă de ironia regizorului: **Emil Sauciac** îi conferă un fel de rigiditate amabilă, îl face să vorbească într-o cadență militărească, este conformist și redus, dincolo de toată aparența sa de protegiitor al artelor și artiștilor. O curte bîntuită de mediocritate, dar avînd pretenții de strălucire îl înconjoară, **Marcel Pops**, **Marcel Segărceanu**, **George Voinescu** creează cu profesionalism rolurile curtenilor. La fel, **Nicolae Toma** și **Laurian Jivan** pe ale celor doi Ventucelli.

Splendid este în spectacolul de la Oradea decorul **Mariei Min** și eclerajul gîndit de Alexandru Darie. În afara cîtorva, foarte puține, obiecte de mobilier întreg decorul este pictat, pe mari pinze, în trompe l'oeil, astfel încît, pe de o parte, este creată imaginea marilor palate, a vieții opulente de la curte, iar pe de altă parte totul se arată a fi o înșelăciune. Locul acțiunii, ce se schimbă mereu la ordinul lui Salieri (a povestitorului) este și el, astfel, tratat subtil-ironic, iar pinzele ce se ridică sau coboară o fac parcă într-un anume ritm muzical, învaluitor. Spuneam că, la început, cleveților apar din sală pentru a se urca pe scenă. Dar acest „amestec” al lumii de pe scenă cu publicul, această suprapunere de spații peste timp este, mai apoi, reluată, dusă mai departe. Sala în care ne aflăm noi va fi și aceea în care curtea, împăratul vor vedea operele lui Mozart. Să fie numai o maliție a regizorului? Este, mai degrabă, o invitație implicită de a vedea și înțelege altfel arta, artistul, de a recunoaște cu detașare superficialul, falsul.

MIRUNA IONESCU

*) **Amadeus**, de Peter Shaffer, Teatrul de stat Oradea, Regia: Alexandru Darie.

Peisaj românesc *)

Două programe de muzică românească în stagiunile a două dintre orchestrele simfonice ale țării care prin dimensiunile activităților lor se află mereu în centrul atenției. Două seri care au încercat să survoleze drumul dintre trecut spre prezent al artei compozitice românești, punctîndu-l prin câteva momente distincte, prietenoși și deschiderea de noi orizonturi de cultură muzicală prin intermediul a două prime audții interesante. Două programe care și-au avut și alt punct de intersecție prin includerea pe afiș a celorlalte pagini concertante, dedicate harpăi. Ambele concerte au reținut profesionalismul ansamblurilor Filarmonei din Ploiești și Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii române, reținîndu-le câteva individualități marcante ce s-au desprins din masa orchestrelor mai ales în cazul partiturilor de suflători), două personalități dirijorale ferm conturate în date mult diferite — Ion Baciu și Paul Popescu — și două portrete interpretative de cea mai bună artă: cel în plină afirmare al Marlenei Bîdea și cel reconfirmat de Elena Gantolea.

Marșan Negrea, Paul Constantinescu și Pascal Bentan: prin opusurile semnate, aceste trei nume au prietănit tinărului ansamblu ploieștean aflat sub bagheta lui Ion Baciu trasarea a trei coordonate stilistice de ample rezonanțe. Seta **Prin muzica Apuseni** de Marșan Negrea a fost zugrăvită cu o sugestivitate poetică a imaginilor sonore, într-o temă de sobrietate reținută, dar plină de căldură, conștientă pregnantă fiecărui tablou și dezvoltîndu-i finețea detaliului orchestral. **Sinfonia a IV-a** de Pascal Bentan, oferită în primă audție ploieșteană a cunoscut o versiune ce a urmărit precizia redării, limpezimea propozițiilor și ritmul arhitectonic. Amprenta de erudită elaborare și esențialitate a discursului compozitice, proprie autorului s-a detasat din liniile ample, din volumele de mare densitate expresivă, din transparența suprafețelor aerate, din echilibrul arcurilor și din conducerea acestora. În **Concertul pentru harpă și orchestră** de Paul Constantinescu, foarte tinăra Marlena Bîdea a dovedit un temeinic profesionalism și strălucire instrumentală, alternînd nervul și elanul energic cu lirismul elegiac, meditativ, într-un dialog solist-ansamblu bine dozat, conturat sub semnul robusteții expresive.

În compania Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, Elena Gantolea a conferit aceleiași partiturii o nuanță de elegantă și noblete firească — atribute ale maturității interpretative și ale unei

adînci și îndelungate pătrunderi în spiritul acestei muzici, ce-și păstrează nealterată prospețimea. Avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Paul Popescu, colectivul simfonic al Radioteleviziunii a deschis programul printr-o efigie enesciană, una dintre cele mai profund ancorate în originalitatea spiritualității noastre: **Suita a III-a „Sătenca”**, a cărei talmăcire a căutat creionarea universalului sonor specific fiecărei dintre „evocările” compozitorului, zugrăvite și printr-o diversificare a coloritului timbral. Autentice atmosfere românești din prima parte a concertului i s-a opus în cea de a doua o incursiune în lumea pitorească a sonorităților tipic americane, izvorite din abundență din **Sinfonia a IV-a** de Șerban Nichifor; după cum mărturiseste chiar autorul, este aici o transfigurare compoziticească a unor jurnale de călătorie. Am rămas după această primă audție cu impresia unui perțiu alert prin diferite straturi ale tradiției muzicale americane, invocate deopotrivă prin „matéria” utilizată, ca și prin tratarea acesteia. O călătorie prin spațiu, dar și prin timp — prin diferitele genuri și tipuri de muzică ce au caracterizat de-a lungul vremii „geografia” sonoră de dincolo de ocean. Dinamica desfășurării simfonice este construită din contraste ce se succed cu „vehemență”, într-un limbaj ce face loc uneori unei simplități fruste, cu ecouri ce pot părea desuete chiar, dar demonstrînd în întregul lucrării o viguroasă stăpînire a scriiturii orchestrale, variate în aluzii, în acumulări și izbucniri spontane, pline de vervă. Este desigur un curaj de a lăsa deoparte moderatitatea elevată în favoarea unei muzici care-și cucereste publicul prin accesibilitate, prin trimiterele directe realizate prin melodii și ritm către fațete pe care memoria noastră le imagazinează zi cu zi! Exuberanța interpretării orchestrale a sporit desigur ambianța sculptoarea a derulării filmice a **Sinfoniei a IV-a** de Șerban Nichifor.

ANCA IOANA ANDRIESCU

*) Concertul orchestrei simfonice a Filarmonei din Ploiești, la sediul său ploieștean, miercuri 17 iunie 1987, și concertul orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, Studioul din strada Nufierilor, București, joi 25 iunie 1987.

Innoire și tinerete

Folosind și câteva imagini din filmotecă, redactora Lucia Postelnicu ne-a prezentat, în reportajul „Innoire urbanistice”, înherita față a Capitalei, începînd cu noua istorie a Dimbovitei, cea care în zilele noastre și-a recăpătat apa dulce și limpede. Imaginile minunate, filmate cu pricepere de Tiberiu Mocanu, au însoțit comentariul document al reportajului care ne-a încîntat și ne-a umplut de mîndrie, căci, nu-i așa, toate splendorile pe care le-am văzut erau și rezultatul muncii noastre de zi cu zi. Pentru cei care nu le-au văzut încă pe viu, fotografiile au cuprins: noul lac de unde începe, acum, cursul Dimbovitei prin București, viitorul port de mărfuri, adevărat port la mare al Capitalei, după terminarea canalului spre Dunăre, traseul rîului prin oras, noile și elegantele poduri, construcțiile ultramoderne, de ultimă oră și, în construcție încă la ora transmiterii reportajului, pasajul Luierului. Ne-am convins și de această dată cît de mult a întinerit și s-a transformat capitala patriei noastre în anii celei mai rodnice și pline de împliniri epoci din istoria glorioasă a patriei.

Realizat în plină campanie agricolă, „Radioprogramul satelor” ne-a pus în temă cu preocupările actuale ale harnicilor muncitori ai pămîntului: secerișul orzului, o adevărată repetiție generală pentru recoltarea grîului. Am avut legătura directă cu unități care încheiau lucrarea, cu Fundulea, la stațiunea experimentală, de unde s-a explicat necesitatea începerii imediate, după recoltarea, transportarea și depozitarea orzului, a semănturilor culturale succesive pentru boabe sau furaje. Redactorul Gheorghe Verma, cunoscut și destoinic realizator al acestor emisiuni, a adus în emisie și folclor contemporan dedicat secerișului dar și pe Mos Tepeșă care era cazul „impuns” cu vorba, acolo unde era cazul. O emisiune cu specific agrar care prin felul cum este alcătuită și prezentată, sînt convins, nu este urmărită numai la sat.

Emisiunea de largă întindere, nu numai ca durată de emisie, „Clubul artelor”, realizată de Titus Vișeu, a avut în deschidere un comentariu bine elaborat de prof. dr. Simion Bărbulescu, asupra patriotismului ca permanentă a literaturii române. În continuare, prozatorul Valentin Hossu-Loghin, pictorul Ilie Boca și

poetul Mircea Stefan ne-au vorbit despre condiția creatorului tînăr în cadrul noii noastre societăți socialiste. Copilărit în Tara Motilor, dascălul de azi, Nicolae Furdui Iancu a crescut în atmosfera de respect față de valorile populare pe care o exprimă în cîntul său. Regizorul Nicolae Cabel ne-a bucurat, aducîndu-ne la cunoștință pretuirea de care s-a bucurat filmul documentar românesc la Festivalul găzduit recent de Portugalia. O emisiune bine întocmită și care reține atenția.

Un omagiu emoționant învățămîntului românesc de toate gradele, de la cel (pre)scolar pînă la finalizarea etapei de muncă, învățătura și creație, terminarea facultății, a fost adus de „Ziua învățătorului”, în cadrul teleemisiunii „A te regăsi în munca și viața tinerii generații”. Realizatorii, Elisabeta Iliescu și Nedie Lemnar, au prezentat atenției noastre o latură foarte importantă a prezărierii coresponsabile a tinerii generații pentru muncă și pentru viață, învățămîntul de strălucită marcă al **Epocei NICOLAE CEAUSESCU**, aducînd din partea celor implicați multumiri scoli, profesorilor și grîii părintești a partidului.

SPICIURI: ● Adevărată revistă radiofonică cultural-artistică pentru școlari, „Un univers într-un ghiozdan” interesează soimii patriei și pionierii pentru continutul ei bogat în date despre activitatea și preocupările celor mici (redactor Gabriela Mantu) ● În cadrul „Calendoscopului social-cetățenesc” — Tirgoviste, oras nou sistematizat și ridicat în proporție de două treimi în ultimii ani, devenind o adevărată cetate modernă a otelului dar și o cetate a florilor. Recente realizări gospodărești am aflat din dialogul purtat de redactorul Mihai Mihalache cu locuitorii orasului ● „La sfîrșit de săptămînă” ne-am plimbat prin parcul Herăstrău, am admirat florile — aici se află permanenta Expoflora —, lebedele și pelicanii, dar nu am văzut insulele, lacul și tinerii canotori. Păcat. ● Cu multă delicatețe și sensibilitate, actrița Simona Bondoc — „Momentul poetic” nocturn de duminică — a recitat din versurile lui Federico Garcia Lorca.

ALEXANDRU DAN POPESCU

Italia — civilizație și sinteză

Interesul pe care Italia — cu tot ceea ce înseamnă ea în cultură și civilizație — îl exercită asupra cititorului român nu este nici intimplător, nici superficial. Dimpotrivă, această împrejurare este menită să exprime o comuniune spirituală, o vocație a dialogului cultural, purtat la un nivel cultural superior, scutit de orice complexe de inferioritate, ori de vasaletăți.

Așa stind lucrurile, recenta lucrare a lui George Lăzărescu — *Civilizația italiană* — apărută în prestigioasa colecție „Popoare, culturi, civilizații”, a nu mai puțin prestigioasei Edituri Științifice și Enciclopedice, nu face decât să reconfirme și să întărească această statornică vocație a dialogului.

Civilizația italiană, remarcă autorul, s-a manifestat multiplu și a fost rodul virtuților unui întreg popor ale cărui tradiții se pierd în îndepărtatele legende. În ciuda unor perioade istorice vitrege, din aceste tradiții s-au făurit concepte și forme de viață care au dezvoltat o cultură, o artă și o știință, demne de o afirmare strălucită.

Itinerariul afirmării concepției proprii a Italiei asupra omului și umanității — făurită ea însăși și apoi, modelată în condiții istorice determinate și determinante în ultimă instanță — nu îl va putea exclude pe Marco Polo, dar nici pe Dante Alighieri, pe Cristofor Columb, sau Leonardo da Vinci, pe Galilei, Petrarca, Marconi, Mazzini, Enrico Fermi, ori Antonio Gramsci (reiau numele citate chiar de George Lăzărescu) și, cărora foarte bine și concludent, li se pot adăuga prezente prestigioase cu care Italia s-a înscris în circuitul spiritualității umane.

În această ordine de idei, definindu-și tranșant termenii demersului său, autorul ține să menționeze: „Civilizația italiană este complexă, plurivalentă, probă a unei solidarități exemplare și a unor largi posibilități de afirmare, în baza unui trecut istoric întemeiat pe principiul de umanitate și de progres, de egalitate în drepturi, principiul dobândite de-a lungul secolelor cu aportul celor mai de seamă reprezentanți ai poporului italian”.

De altminteri, pe tot parcursul cărții sale, George Lăzărescu va căuta să evidențieze modul în care aceste caracteristici s-au conturat și definit, s-au structurat și confirmat. Încercând să situeze Roma, începuturile ei între legendă și istorie, autorul va reține: „Roma reprezintă prin ea însăși o ambianță istorică ale cărei glorie multiforme s-au im-

pus de la sine, fie datorită tradiției ei legendare, fie datorită forței militare numeroase, a cărei disciplină și al cărei moral nu și aveau seamă în cele mai multe situații”. Ceea ce nu înseamnă că, încă de la începutul demersului său, autorul nu va căuta să proiecteze destinele culturii și civilizației italiene pe un fundal concret și definitoriu al unor desfășurări de evenimente politice de rezonanță și semnificație sporite, care l-au hotărât și iniuriat destinul său istoric.

În această proiectie diacronică — și, desigur, punind accentul necesar și binevenit pe momentele de referință ale culturii și civilizației italiene — George Lăzărescu va evidenția tocmai ideea că, departe de a fi o creație a unei elite restrinse, (și restrictive!) toate acestea au un puternic și deplin caracter popular, de masă, exprimând chipul moral și spiritual al unui întreg popor. În acest sens sint de reținut incursiunile întreprinse întru detectarea procesului istoric de formare — al secolului al XII-lea și al XIII-lea — al limbii latine populare, ei cunoscând punctul culminant — al limbii

italiene (așa-zis) „vulgare”, dar care și-a dobândit o magistrală și pe deplin reprezentativă expresie în creația de răscruce a marelui fiu al Florenței, exilat, mult prea nedreptățit, de intrigile meschine și interesele de clan ale conțetătenilor săi. Nu se poate preciza desigur când anume limba italiană a prins ființă în mod categoric, dar se poate aprecia că în secolul al XII-lea avea o structură și un lexic foarte apropiat de cel real, aceasta evidențindu-se modest în primul poem artistic al lui Francesco d'Assisi, din anul 1224, și apoi apoteotic în grandiosul program conceput de florentinul Dante Alighieri. „Divina Comedie”, în jurul anului 1300. De altminteri, trebuie să spunem că, la locul cuvenit, lui Dante Alighieri i se schițează un foarte emoționant și convingător portret: Poet de profunde esențe morale, patriot și filosof a cărui gândire a fost rodul realității contemporane. Dante Alighieri este prototipul cetățeanului prin excelență. Preluându-și din antichitate valorile cele mai prețioase și dintre acestea cu bună știință pe Vergiliu, poetul chintesentei spiritului latinității. În ceea ce acesta a avut mai legendar, eroic și optimist — a conceput o umanitate liberă aptă la înnoiri perpetue în vederea stabilirii prețutendenii a unei înțelegeri supreme având drept aspirații concrete justițea, onestitatea, temeraritatea și dorința de cu-

noaștere nelimitată.

În același spirit — al primatului umanismului și rațiunii — este gândit și tezaurul renașcentismului. Departe de a se situa pe poziția unei radicalități și exclusiviste disjungeri între evul mediu (barbar) și renașcentism, George Lăzărescu vede aici atit elementele continuității, cit și ale saltului calitativ: „Era vorba, în fond, — va menționa el — de o necesară cultura dell'anima (cultură a sufletului) care să fie fructificată în armonie cu noile condiții de viață; „trebuie să ne străduim să fim de folos tuturor celor ce ne înconjoară și nimeni nu trebuie să se îndoiască de faptul că o putem cu ajutorul cuvintelor noastre”, spunea Petrarca, socotit de Leonardo Bruno — autor al unei „Vieți” a lui messer Francesco Petrarca — drept cel dintii care a readus la lumină „noblețea stilului pierdut și stins aproape cu totul”.

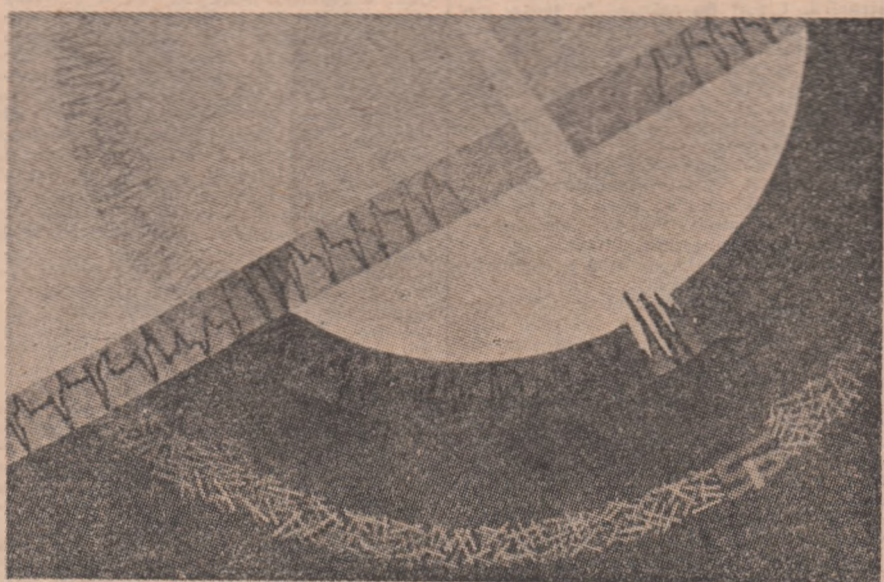
Sint, și sint sigur că cititorul le va descoperi el însuși, substanțiale pagini de sinteză exactă și limpede asupra destinului și semnificațiilor civilizației și culturii italiene pe care le rogăsim în remarcabila exegeză datorată lui George Lăzărescu. Ele sint menite întru intensificarea unui dialog spiritual care în veacul nostru, de exemplu, prin Vasile Pârvan și G. Călinescu, Radu Vulpe sau Alexandru Balaci, și, nu în ultimul rind, prin autorul lucrării de față, și-a aflat un curs fertil și benefic.

Spre a întări aceste afirmații, m-aș opri, fie și într-un spațiu relativ restrins, la textul pe care George Lăzărescu îl consacră lui Antonio Gramsci. Citez din acesta: „Cultura este pentru el (pentru Gramsci n.n.) o concepție integrală asupra lumii, adică „moralitate” care se încarnează spontan în acțiune și viață, fără a fi limitată la un singur grup sau strat al societății ci dimpotrivă fiind susceptibilă de extins la toți oamenii. Fiecare om este chemat să și-o cucerească printr-un proces individual care coincide cu formarea propriei personalități, dar în contextul unei experiențe sociale conștiente”.

Sint, fără doar și poate, și alte pagini de referință în această atit de incitantă lucrare. Mai importante chiar, imi îngădui să afirm decât însăși informația pe care ea ne-o oferă (au cea mai serioasă competență). Cartea de față se constituie într-un adevărat demers deschis dialogului cultural pe plan universal.

Deci, înțelegând — ne înțelegem pe noi înșine. Aceasta fiind o definiție expresivă a însăși culturii și civilizației românești, un mesaj de gând și faptă cu ample deschideri către prezent și viitor.

ȘERBAN CIONOF



Ideii în agora

Mai multe feluri ale artei și științei de a se întilni și de a se despărți (I)

Prin construcția romanescă „Abaddon, exterminatorul”, solid ancorată într-o densă rețea de principii teoretico-filosofice, Ernesto Sábato scoate în evidență așa-zisele probleme infra-istorice — ale vieții și morții, ale finitudinii, neliniștii și speranței — care vizează degerminări și limite esențiale ale condiției umane.

„Precum în vremurile lui Sofocle — notează autorul argentinian — și astăzi mai există oedipi... De aceea, chiar dacă nu mai există structurile epocilor care le-au generat, operele tragicilor greci continuă încă să ne emoționeze” (vezi traducerea în limba română, Ed. Univers, București, 1986, p. 189). Sábato exagerează cind afirmă, în continuare, că „oedipi nu au nimic de-a face cu relațiile economice grecești”; vom remarcă însă problema de principiu, pe care o pune cu acuitate în prelungirea unor gânduri ale lui Marx, anume contextul mai larg decât cel economic în care se constituie (și deci trebuie investigată) condiția umană cu dimensiunile ei interrelate, bio-socio-culturale, cu dinamica dialectică a raporturilor dintre vital și rațional.

În planul filosofiei și al epistemologiei s-a elaborat și argumentat concepția potrivit căreia, ori de cite ori rezolvă o problemă, conștiința umană este în stare să sesizeze contextul mai larg în care problema în cauză este plasată, rezolvarea depinzind esențial de această abordare contextuală. Francis Bacon accentua asupra acestui aspect metodologic în a sa critică a ideilor și prejudecăților. El sublinia că promotorii unei angajări metodologice rigide — tributară falsului principiu al autori-

tății și altor „idoli” — chiar puși în fața celei mai puternice dovezi de respingere a ideilor lor, tot nu vor renunța la aceste idoli.

Bacon a formulat, așadar, un punct de vedere rațional privind progresul cunoașterii prin fundarea pe experiența în expansiune a subiecților umani, pe care o opune pseudosurselor de cunoaștere. Îndoiala metodică radicală a lui Descartes se înru-dește (mai mult decât s-a crezut în virtutea schematicii opoziții empirism-raționalism, devenită loc comun) cu critica baconiană a „idolilor”. „În ceea ce privește opiniile pe care, pină atunci, le luasem drept bune — notează fondatorul geometriei analitice, exemplu ilustru de abordare „din afară”, cu alte mijloace (aritmecice) a unui sistem de cunoaștere deja existent — nu puteam face altceva mai bun, decât să mă apuc, odată pentru totdeauna, să le înlătur, pentru ca, după aceea, să pun în locul lor fie altele mai bune, fie pe aceleași, dar abia după ce le voi fi trecut prin prisma rațiunii” („Discurs asupra metodei”, Ed. Științifică, Buc., 1957, p. 43).

Direcții raționaliste în filosofia științei de după Descartes și se pot reproșa anumite unilaterality: eclipsarea prezenței inevitabile a erorilor în orice proces mai amplu de cunoaștere, înțelegerea utopică a comuniității oamenilor de știință, ca imună la intrigi, minciună și nedreptate etc. Reacția la supraestimarea continuității în creșterea cunoașterii științifice în cadrul raționalismului secolului XVII — XIX a luat în veacul nostru forma unor concepții acuzat relativiste, ce pun un accent exagerat pe discontinuitatea

și incommensurabilitatea teoriilor științifice.

Intre reprezentanții notorii actuali ai amintitei reacții sint Th. Kuhn, P. Feyerabend ș.a. În ciuda meritului de a adinca dependența cercetării așa-zis normale, de un anumit context social-cultural, Kuhn simplifică adesea procesele de trecere de la o paradigmă de cercetare la alta (revoluția în știință), respectiv imbinarea complexă a elementelor propulsoare și a celor obstaculare.

În concepția kuhniană, motorul inovației științifice ar fi — arătau I. Prigogine și I. Stengers — „tocmai comportamentul intens conservator al comunităților științifice, care aplică cu obstinație naturii aceleași tehnici, aceleași concepte și sfârșesc totdeauna prin a întilni din partea sa o rezistență la fel de îndărătnică”. („Nouă alianță”, Ed. politică, Buc. 1984, p. 407). În loc de a supralicita mediul social-cultural și formația oferită de acesta cercetătorilor, autorii amintii dezvăluie alte căi de largire a contextului cercetării științifice. Istoria științelor este vizată ca un proces complex, în care coexistă evenimente determinate prin interacțiuni locale în comunități științifice restrinse — dar și proiecte informate prin concepții globale, filosofice, asupra sarcinii științei și a cunoașterii ca surse de noi probleme fecunde. „Omului de știință — arată aceiași renumiți autori — nu-i este hărăzit să se comporte ca un somnambul kuhnian, ci... poate lua inițiativa, poate încerca să integreze în știință perspective și probleme noi”. (Ibidem, p. 408).

Dacă la Kuhn și Feyerabend întilnim o anumită estompere a structurilor conceptual-logice ale științei prin scufundarea acestora în psiho-sociologia cercetării, K.P. Popper a accentuat importanța mecanismelor logice în largirea funcției explicative și în procesul științei. Într-o lucrare din 1972 („Objective Knowledge”, Oxford, Clarendon Press, London) se sublinia cum, de fiecare dată, cind pornim să explicăm o anumită lege sau teorie ipotetică printr-o nouă teorie ipotetică de un grad mai înalt de universalitate (fără a

pretinde că putem atinge vreodată o ultimă esență a lumii), noi descoperim mai mult despre lume; de fiecare dată cind reușim în falsificarea unei teorii de acest fel, noi facem o nouă descoperire importantă. Lărgirea contextului cognitiv-explicativ în cadrul teoriei succesoare presupune ca ea să contrazică și să corecteze explicandum-ul său. Acest mecanism epistemologic de înaintare a cunoașterii este vizat și prin principiul corespondenței al lui Bohr, potrivit căruia noua teorie trebuie să conțină pe cea veche, cu aproximație, dacă atribuim mării adecvate parametrilor celei dintii.

Chiar dacă mai puțin acut, comparativ cu Prigogine și Stengers, Popper argumentează și el necesitatea alianței dintre știință și filosofia realistă. Sarcina științei de a găsi explicații tot mai profunde (și nu ad-hoc) poate fi cu greu înțeleasă dacă nu împărtășim un Weltanschauung realist, ce postulează existența a ceva de descoperit, oferind astfel o speranță și o anumită stimulare intuitivă, chiar dacă nu o certitudine ultimă.

Deplasarea argumentării de la un anumit context teoretico-sistemic la altul mai extins este considerată de P. Oléron și ca o metodologie a disputelor, deosebit de eficientă. De exemplu, în dezbaterile asupra fenomenelor psihice, psihoanaliza a extins cimpul problematic prin vizarea și a infrastructurilor subconștientului (în ciuda imaturității teoretice a majorității demersurilor psihanalitice de pină acum). Argumentarea prin această tehnică situează pe utilizatorul ei într-o poziție puternică. El nu se mai află la nivelul adversarului său, ci, oarecum, deasupra. „El apare — precizează același Oléron — ca susținător al unei cunoașteri pe care celălalt n-o posedă, dar care poate să-l vizeze, tratându-l ca un fel de obiect”. („L'argumentation”, Paris, P.U.F. 1983, p. 97).

Creația artistică, fiind o „operă deschisă”, oferă alte căi de adințire a cunoașterii și autocunoașterii, printr-o extindere a contextelor de investigare biologică și istorico-umane.

E. Sábato considera, în acest sens, că artistul autentic, creator de noi lumi, s-a născut „cu blestemul de a nu se resemna cu realitatea ce i-a fost dat s-o trăiască”; pentru el, universul așa cum este, apare ca „oribil sau tragic de trecător și imperfect”. În acest context metafizic, deschis, se instituie firesc imaginarul pentru a construi noi lumi posibile; ca și așa-numita cunoaștere mito-poetică, implicând o transgresiune și o complementaritate în raport cu raționalitatea strict științifică. Proza latino-americană contemporană și cea din alte zone ale lumii (amintim și creațiile lui Mirocea Eliade, M. Bulgakov ș.a.) arată că, așa cum s-a spus, arta este un limbaj mai înrudit cu miturile și cu visul decât cu statisticile și cronicile din ziare; ea permite edificarea de punți în vederea depășirii unor forme răspindite de alienare tehnocratică, ce apar prin segregarea brutală a gândirii „magice” și gândirii științifice. S-a acreditat astfel o orientare în arta celei de a doua jumătăți a secolului nostru, cunoscută sub numele de „realism magic”.

În romanul său coplesitor „O zi mai lungă decât veacul” (tradus în limba română la Ed. Univers în 1983), Cinghiz Aitmatov lărgeste contextul realist al vieții eroilor săi prin integrarea organică a unor episoade aparținând lumii imaginare, de science-fiction. Angajându-se într-o dezbateră etico-estetică din 1980, marele prozator sovietic nota că, pentru a-și îndeplini misiunea, nobilă de cunoaștere și perfecționare a umanului este nevoie de o înnoire a realismului prin îngemănarea cu fantastical; acesta din urmă avind astfel posibilitatea de a sublinia unele aspecte, unele valori și limite ale realului. Fantastical va apărea astfel ca „o metaforă a vieții”, care îngăduie „să vedem viața sub un unghi nou și neașteptat” (Cf. Prefața Tatiane Nicolescu la ediția românească a romanului).

ACSINTE DOBRE

Mapamond

La Universitatea din Madrid au fost decernate, săptămîna trecută, trei titluri de „doctor honoris causa”, aducîndu-se astfel „semnul unei înalte aprecieri a contribuției de valoare universală” activității scriitorului castilian Miguel Delibes Setien, a omului de știință britanic John Cowdery Kendrew și, cu titlu postum, chitaristului de renume mondială Andrés Segovia. Numele lor au fost gravate „pentru eternitate” în aula de onoare a străvechii universități madrilene, alături de efugile pictate ale lui Lope de Vega, Cameros și Luis Vives. Era prezentă, în chip simbolic, și chitara lui Segovia pe care, în cuvîntul de prezentare, profesorul José Luis Varela Iglesias l-a caracterizat drept „una dintre conștiințele exemplare artistice ale secolului XX, cel care a reușit să ofere chitarei un loc de seamă, alături de vioară, pian, violoncel, primind pe scenele lumii somnule celei mai înalte castiri ce i se poate aduce vreodată unui muzician”. Să adăugăm acestor remarci mărturisirea făcută chiar de Segovia: „marele meu succes într-o viață de artist este că am reușit să ridic chitara de la rangul de simplu instrument de tavernă ce putea exprima sensibilitatea atîtă de bețe sau femei ușoare la noblețea expresiei muzicale a gândirii unui Bach... I-am învățat pe tineri să gîndească chitara și posibilitățile ei sonore în noi termeni. Cu aceasta soot că mi-am făcut datoria față de mine însumi”.

Soprana iugoslavă Radmila Bakocevic, una dintre cele mai cunoscute interprete ale soanei lirice din țara sa, binecunoscută și prin turneele în mai multe țări din întreaga lume, împlinește 30 de ani de activitate. Cu această ocazie, în marele complex Sava din Belgrad se organizează un spectacol omagial extraordinar cu Tosca de Puccini. Evident, Radmila Bakocevic joacă în rolul principal alături de tenorul spaniol Placido Domingo. Agențiile de presă anunță că toate cele 3500 de locuri au fost demult vîndute, spectacolul constituindu-se în „cea mai așteptată reprezentare muzicală a stagiunii” din Belgrad.

A înecat din viață, la vîrstă de 71 de ani, Jackie Gleason, considerat a fi unul dintre cei mai buni actori de comedie din Statele Unite. A jucat în numeroase seriale de televiziune, în foarte multe filme artistice de lung metraj, alături de toți marii actori ai generației sale. Alături de Steve McQueen în *Soldier in the rain*, cu Burt Reynolds și Sally Field în *Smokey and the bandit* și cu Paul Newman în *The Hustler*, rol pentru care a primit și un Oscar. Bun actor de teatru, a primit și un mare premiu Tony pentru interpretare în 1976 în piesa *Take me away* unul dintre marile succese de pe Broadway. Notorietatea națională i-a fost conferită de participarea sa la un serial de televiziune de mare succes, *The honey-mooners* precum și faptul că a condus cu mare succes o orchestra ale cărei înregistrări s-au vîndut în milioane de exemplare.

ACTUAL

Super-top 13

Ediție specială

SECȚIA ROMÂNĂ

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

SECȚIA STRĂINĂ

1. CYNDI LAUPER — Change of Heart ;
2. MADONNA — La Isla Bonita ;
3. MEL & KIM — Respectable ;
4. BOY GEORGE — Everything I Own ;
5. PRINCE — Sign 'O' the Times ;
6. BEN E KING — Stand by Me ;
7. FREDDIE MERCURY — The Great Pretender ;
8. A-HA — Manhattan Skyline ;
9. BILLY IDOL — Don't Need A Gun ;
10. SIMPLY RED — The Right Thing ;
11. STARSHIP — Nothing's Gonna Stop Us Now ;
12. JANET JACKSON — Let's Wait Awile ;
13. ERASURE — It Doesn't Have to Be.

Acestea sînt cele mai bune producții discografice semnalate de TOP 13 în lunile aprilie, mai, iunie. Super topul trimestrului II muzical cu două voci de aur pe locurile 1, prefatează perioada cea mai fierbinte a anului, decisivă pentru clasamentul final.

MIRCEA ZANE

● **MARIUS POPESCU STOLNICI**, Slatina. Alegoriile la care recurgeți sînt simpliste. În viziunea dv., de exemplu, ascensiunea spirituală poate fi reprezentată printr-o urcare în pod:

„Urc pe cărți precum pe trepte
Încet, încet ajung în pod”
Mai rămîne să-mi trimiteți un poem în care declinul spiritual să fie simbolizat printr-o coborîre în pivniță.

● **ADRIAN T.**, Fălticeni. Poemul *Întoarcerea pe Titanic* — construit după regulile retoricii romantice — cuprinde cîteva imagini expresive:

„Mă întorc pe Titanical șters
și din scripte
Cerșetor al luminilor Căii Lactee”

„Mă întorc pe Titanic ca-ntr-un psalm
un ateu
Pedepsitul din mări răstîgnit
pe-un ghețar”

După cum vedeți, v-am împrumutat un g (pentru „răstîgnit”, care era scris de dv. „răsticnit”). Sper să-mi înapoiați cînd veți fi — dacă veți fi — mare scriitor.

● **AELIA București**. Sinteti inventiv și uneori reușiți să-l luați pe cititor prin surprindere:

„Zadarnic dorurile se-nfiripă
Curgînd din buzunarul lumii spart”

Vă lipsește însă o serioasă educație estetică și de aceea în repetate rînduri folosiți metafore forțate, pe care un autor de bun-gust, chiar dacă le-ar compune uneori, din neatenție, le-ar elimina în momentul recitării textului. Iată un exemplu:

„Se zbătea crud pămîntul sub ploaie
Iar noi din noi storceam idei muiate”

● **ANDREI CAUCAR**, Deva. Următoarea imagine — concepută ca un stop-cadru — are dramatism:

„Într-o prăpastie cu păsări mute
cîntă un alpinist ce nu și-a terminat
căderea”

CENACLU prin corespondență

Și în alte pasaje din poemele dv. există formulări care vă prezintă ca pe un autor interesant; nu mă grăbesc însă să vă public deoarece aveți un stil încă neformat, lax, care decade uneori în proză:

„cineva a strîcat cuibul rînducii
pasărea acolo nu va mai zidi”

● **VASILE COSTIN-ZUZA**, Plelești. Poemele dv. jucăuse — și uneori frivole — au farmecul lor. Cel mai reușit este *Tinerete fără bătrînețe*:

„În zori mă secol, umplu ceasul
cu timp

Mă spăl cu soare pe față,
De frig mă dezbrac

Și, alb, intru în dimineață.

E alita lumină că nici umbră n-am,
Eu coc pentru fiecare în fest

cite-o piine,

Ce-am semănat ieri culeg azi
Și altă sămînță arunc pentru miine.

Cum știu că un răsărit doarme
în orice amurg
Inutil nu mă-ntreb de-a fi, a nu fi...
Certitudinile sînt toate: pasărea zboară,
apele curg...
Și-nținerese astfel în fiere zi”.

Să, știți, totuși că nu este chiar inutil să te întreb „a fi sau a nu fi”...

● **ELEONORA PREDESCU**, București. Multumesc pentru fotografie, este publicabilă. Proza — nu, dar n-are nici o importanță.

● **VIRGIL ION DUMITRESCU**, Pitești. Vă reușesc poemele fastuoase, încărcate de imagini:

„O culpă a culorii mă soarbe
prin pupiță
Insinuînd a zestre un lacăt pus
pe zarc

Murînd în el doar cheia a tresărit
a miță.

Pe glezna ta crescuse o aripă de sare.

Iți sînt pictați gemunchii, bizar,
sub noaptea de fluturi

Cad țări de păsări albe cu timpul
între săbii,

Să miți cînd ieși din mare de valori
să te scuturi,

Prin visul unei alge încăruntate
corăbii”.

Însă nu se poate scrie așa la nesfîrșit; se ajunge la o mecanică a solemnității previzibilă și amuzantă.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

Lumea cu amănuntul

Andrés Segovia

Andrés Segovia s-a născut la 21 februarie 1893 în localitatea spaniolă Sureda de Linares, într-o familie de condiție modestă, dar, care, în dorința de a-i da o educație deosebită l-a încredințat la vîrstă de trei ani unei rude apropiate, fără copii și instărită. În familia acestui unchi, micul Andrés va lua primele lecții de vioară, dovedind încă de pe atunci un remarcabil simț muzical. Dar, curînd el avea să schimbe vioara pentru gitară fără să știe pe atunci că avea să fie o alegere pentru totdeauna a instrumentului său muzical cel mai iubit. Pînă la vîrstă de opt ani Andrés a dovedit apăsător atît pentru muzică cît și pentru pictură și, probabil, că această veche inclinație s-a transmis la rîndul ei, mai tîrziu, fiului său, care avea să devină unul dintre importanții pictori spanioli contemporani. Cînd a împlinit opt ani a plecat împreună cu familia unchiului său la Granada unde va rămîne pînă la vîrstă de bacalaureatului. În toată această perioadă tînrul Segovia continuă să studieze ghitara în particular, ca un autodidact, neexistînd atunci, în oraș nici un profesor cu pregătire specială în acest domeniu. Aici, în orașul Granada, avea el, de altfel, să debuteze, sau, mai bine zis, să-și înceapă cariera muzicală, dînd un concert în fața unui numeros public, concert căruia i-au urmat curînd altele la Sevilla și Madrid chiar pe scena Ateneului. În momentul afirmării sale Segovia nu știa să cînte la ghitara decît în stilul: „flamenco” (popular), abia mai tîrziu, avea el să-și desăvîrșească tehnica interpretativă rafinîndu-și mijloacele de expresie, un rol important pentru perfecționarea și șlefuirea sa avîndu-l maestrul Federico Moreno Torroba.

Primul său turneu de anvergură l-a constituit suita de recitaluri date pe importante scene și podiumuri concertistice din orașele Spaniei — Valencia, Barcelona, Madrid.

În acea epocă de formare a personalității, Segovia citea mult, îl interesa arta, era prieten cu aproape toți artiștii și in-

telectualii de frunte din Spania, frecvența oercurile și cenacurile literar-artistice avînd tot felul de inițiative: de exemplu în 1920 a organizat un concurs de cîntece la Granada împreună cu De Falla, Federico Garcia Lorca, Fernandez de Los Rios, Santiago Rusinol, alături, în expoziția pictorului Ignacio Zuloaga a dat un recital de muzică interpretată la ghitara în timp ce prietenul său Lorca (care scrisese și anume pentru el un poem) a recitat un lung poem.

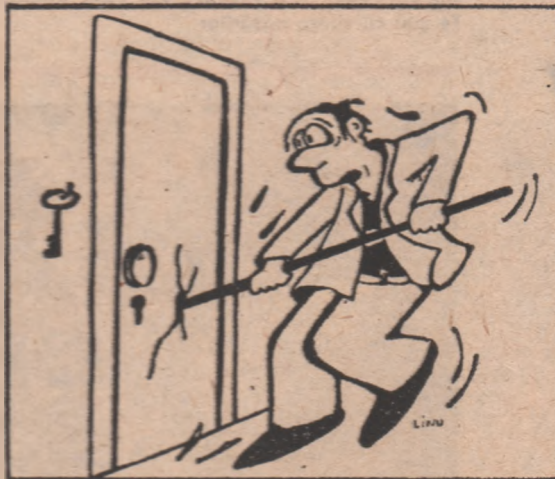
Succesul său internațional n-a întîrziat: turneul din America de sud a fost un adevărat marș triumfal, peste tot la Buenos Aires și Montevideo, în Mexic și Cuba, concertele sale, au constituit adevărate sărbători spirituale.

MIRCEA T. PAVEL

(va urma)



Cronica literară în linii frînte de LINU



Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Editura Dacia, 1987.

Adrian Marino oferă o deschidere către probleme de teoria literaturii mai puțin accesibile.

Tabela de marcaj

Nu jucați rummy pe plajă!

A venit vacanța mare. Cel mai bun se duc la mare... depărtare! Mijlocășii-ajung la mare, iar codășii merg la Techirghiol. Să-nvețe descurcatul în terenuri miăștinoase. Așadar, cu mic cu mare, la mare și la mai mare! Dar, una e să vezi marea de la Alexandria (de Egipt) și alta e s-o vezi de la Alexandria (de Telemann)! După faptă și răsplată, pentru că e una să nu pierzi nici-un meci, ca Steaua, și alta-l să le pierzi cam pe toate, cum a făcut Chimia. Cert e că Steaua a făcut eventul, bătînd și în finala „Cupei”. Mai greu, e drept, dar a bătut, deși a fost un meci cam opărit. Steliștii se temeau să nu fie învinși, dinamoviștii se temeau că n-or să învingă, sub semnul unui asemenea curaj jucîndu-se mai mult de frică decît de plăcere. Așa se și explică de ce primele noastre două echipe n-au înscris decît un gol! Pentru că, să fie clar, l-au înscris împreună, în poarta dinamoviștă, la realizarea lui conlucrînd Majearu, Moraru, Varga și Bölöni. Și-așa a înscris Loți primul său gol din carieră, de pe linia porții, cu latul! Al doilea îl putea înscris Orac, în poarta steliștă, dar latul său de stingaci a fost mai stingaci decît plonjonul lui Stingaciu care, pui de Duckadam fiind, nici din penalty nu mai primește goluri! Iar noi, sărmanii,

astăptăm prelungiri, cu gîndul că măcar în reprizele trei și patru vom avea noroc de mai mult fotbal. Norocul era, însă, de partea steliștilor, care au dat un gol norocos, scîpînd la fel de norocos de al doilea și cîștigînd astfel frumusețe de cupă. Deși le-au lipsit și Stoica și Bumbescu, și cursele lui Lăcătuș, și viteza de joc și cam tot ce le-a dat strălucire. Mai puțin Gheorghe Hagi, iluzionistul, fachimul, asul giumbucurilor, Prislea cel voinic, rapidulețul Stelei, care-a probat din nou că fotbalul se poate juca și de unul singur, în orice condiții de temperatură! De-acum, e totul gata, fără nici-un dubiu! Odihniți-vă și fiți cu ochii-n patru, că-ncepe lupta delicată pentru transferări. Nu jucați rummy pe plajă și nu legați prietenii intimplătoare, cu persoane necunoscute. În caz că veți călători cu trenul, respectați indicația de pe geamuri — „E periculos să sporgersi!”, —, iar dacă mergeți cu mașina sau cu avionul, nu uitați să vă cuplați centurile de siguranță. Și să nu fumați! Fumatul e pentru noi, cei care trebuie să ne calmăm, după atîta fotbal cît ne-ați oferit!

HORIA ALEXANDRESCU

POEZIE BELGIANĂ CONTEMPORANĂ

Cioplită parcă în cristal, poezia belgiană postbelică, scrisă de poeți de limbă franceză, lasă să vorbească nu numai cuvintele, ci și tăcerile. Sobră, în general, ea denotă o arhitectură bine echilibrată, care exprimă dragostea pentru pământ, plante, copii, pentru ființa iubită, dragoste care este de fapt o simfonie a fraternității. Această poezie care uneste trecutul cu prezentul, viața și moartea este bazată pe un dans al cuvintelor și sunetelor pe o muzică interioară abia cîntată. Exprimind rezonanțele marilor sentimente cu care se hrănește omenirea, ea se contopește cu suflul lumii, fiind ecoul lui.

Redăm câteva opinii cu privire la șase poeți belgieni.
La Marie-Claire d'Orbaix întâlnim „jubilară, izbucnirea dragostei materne” scria Andrée Sodenkamp.
Roger Foulon a creat o poezie care „este un drum lung marcat de nenumărate lupte care îl opun pe om fratilor săi, opun prezentul memoriei, lumina îndolelii” după părerea lui Pierre-Louis Flouquet.

Despre Marcel Hennart, Marcel Lobet a scris că „proza sa este mai încărcată de lirism decît multe dintre strofele gravate cu greutate”.

Referitor la Guy Le Clercq, André Spire scria: „În afara eforturilor de a decupa gândurile poetice într-un mod diferit de al fraților voștri mai mari, văd la el o preocupare interesantă de a accorda diversele senzații vizuale, tactile etc. cu sonoritățile cuvintelor — eforturi datorită cărora tinăra poezie poate îmbogăți enorm domeniul poeziei”.

Despre Guy Trezel, Maurice Carême afirmă: „De la poem la poem, Guy Trezel se va întoarce pe dibuite, fără să-și dea bine seama, la noțiunea umană prin excelență, la noțiunea de dragoste. Poetul atinge o siguranță prin sugestie, o economie de mijloace, o sobrietate în imaginile demne să fie remarcate”.

Redăm în continuare, câteva poezii reprezentative, pentru această pleiadă de poeți.

Marie-Claire d'Orbaix

Imn

fiului meu

Tu ești marea mea minune,
Codru unde arde cîntecul meu,
Prin tine devin asemănătoare
Flăcării în vînt.

Prin tine văd lumina
Unde se sting rețetele mele,
Cînd veghez la căpătîiul patului tău,
Pe fruntea ta umbra se luminează...

Tu ești marea mea minune,
Peștișor neastîmpărat,
Cu genunchii tăi mă pregătesc de plecare
Spre ingenue continente...

Acolo putem să ridem împreună,
Acolo, am vîrsta inimii tale,
Pe înălțimi, în adîncuri,
Tu ești soare, dacă eu tremur...

Tu ești marea mea minune,
Macul meu roșu arzător,
Îți voi șopti la ureche
Murmurul singelui nostru...

Atunci cînd voi fi plecat,
Depart de bratele tale, copilul meu,
Aceste cuvinte vor trăi în viața ta,
Mă vei iubi în cîntec...

(Din vol. „Aceste cuvinte vor exista în viața ta”)

Ei vor fi pe acest pămînt

Nu este păcat că îmbătrînim
Cînd vedem zi de zi,
Picătură cu picătură,
Copiii crescînd și înflorînd...

Nu este puțin lucru că te simțim pașii
Alunecînd în noapte,
Cînd picioare micuțe
Urcă visele,
Spre orele zilei...

Nu-i nimic că ne gîndim la pămînt,
La cenușă, la liniște,
Pentru că ei vor fi pe acest pămînt
Și vor popula liniștea noastră...

(Din vol. „Urmele noastre”)

Jean Dypreâu

Drumul

Ea nu a mai știut drumul
Dar drumul a urmărit-o:
el s-a rătăcit cu ea.

(din vol. „Zi liberă”)

Mergea pe coarda întinsă a prezentului
cu balansierul celor două eternități.

Ceasornic cu nisip, Timp,
Sortul tău este transparent.

(Din vol. „Prezentul imaginar”)

Rana este cea care ne alege.

Cel care mîncă umbrele
Va digera pe lumină.

(Din vol. „Centrul de gravitate”)

Aventura nopții
incepe la revărsatul zorilor.

Ingerul disperării
pune sare în viața noastră
cînd se evaporă lacrimile

(Din vol. „Drumul proverbelor”)

Roger Foulon

Pămînt

Te cînt, pămîntul meu, cu cuvintele mele,
Mai vii decît un fluture viu colorat pierdut în lumină,
Cu reflexele tale de aur captive sub pleoapele mele,
Cu numele meu, cu carnea mea, cu talentul și cu
degetele mele;

Te cînt cu zgomotul omului muncînd,
Cu vocea apei care curge din fîntînile tale,
Cu singele meu în frunzișul vînelor mele,
Cu animalele tale fricoase din casa părintească;
Te cînt cu viteza păsărilor



Cu parfumul florilor, cu limbajul izvoarelor,
Cu răsufierea cerbilor după o lungă fugă
Și cu marea atingînd ușor tulpina trestîilor.

(Din vol. „Simple cuvinte Doamnei noastre Terra”)

Marcel Hennart

Moartea unui trandafir

Vrăjitori savanți, triști, vrăjitori, voi care omorîți
trandafirul
eternizîndu-i copia, grădinile voastre nu cunosc iarna,
florile voastre ne împodobesc camerele.

Dar ale mele cunosc mai bine decît ale voastre
acest dar al morții florii

și sub unghia mea petalele lor sîngerau
lăsîndu-mi pe degete, chiar noaptea, un gros
cheag parfumat de soare.

Guy Le Clercq

Dragoste de pămînt

Pămînt în tine aș vrea să mingii oglinzi
să pîdesc lingă gura ta gustul dulce al merelor
să creez somnul copacilor noaptea
și într-o singură noapte să desfăc toamnele.

În tine m-aș întoarce așa cum se întoarce seara
cu pași ușori pentru a-mi cînta mai bine cîntecul
de bărbat.

Atunci cînd cu o mină de copil mai ușor acceptată
tu ți-ai culege din timp orele socotite.

Poate pentru dragoste pieptul tău ar fi
mai cald decît soarele în dezmierdările lui mai
mai alb decît sînt norii pe un cer albastru.

Poate sub gura mea zorii ar spune
că albeața piinii seamănă cu gustul laptelui
cînd un joc al oceanului mi-l dă ca să-l împart.

(Din vol. „Cîntece de Pămînt”)

Guy Trezel

Calm

Cu gesturi de ființă
larbo se umflă în pene cu încetineala albă a pereților.
Soarele doarme, ca o coroană galbenă
Pe coșciugul vînturilor.
Mers de pasăre, frunte de aur, minte calmă !...
Merg ca un tăietor de lemne al clipelor,
Spre umbră, copac tăiat la marginile cerului.
O mină închide viața,
O ușă apare dincolo, spre chemarea
Atit de calmă, aceste brațe de copil
Deschizîndu-se ca niște paranteze...

Beau o amintire de plajă și de sare.

Sînt o colivie deschisă în așteptarea unei păsări ?
Memorie, o culoar al insolitelor căderi,
Dacă aș ști sensul tuturor ecurilor tale,
Aș fi încă străin de umbra brută,
Acest copac cu mină neagră în luptă cu cerul ?

(Din vol. „Ceruri”)

Traducere și prezentare
ILEANA CONSTANTINESCU

Important

Estival Jazz '87, se intitulează întîlnirea pe care muzicieni români, precum și interpreți de renume ai scenei europene de gen și-au programat-o, cu melomanii pentru miercuri și joi, ora 19, în Studioul de concerte al Radioteleviziunii.



REDACTIA ȘI ADMINISTRATIA :
București, Piața Științei, Tel. 17
69 10, 17 60 28. Abonamentele se fac
la oficiile poștale și difuzorii din
întreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Poli-
grafic „Casa Științei” editorii din străinătate se pot
abona prin „ROMPRESFILATELIA” — Sectorul ex-
port-import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 preslr
București, Calea Griviței nr. 44-46.