Proletari din toate țările, uniți-vă!

scînteia tineretului

Anul VII
Nr. 14 (289)
12 pagini — 3 lei
Simbătă
4 aprilie
1987

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ SALA DE LECTURĂ

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

O nouă și strălucită solie românească de pace

Dezvoltarea neîntreruptă a raporturilor de prietenie, solidaritate și colaborare cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate din Africa, Asia și America Latină — în fapt marea majoritate a țărilor ce alcătuiesc comunitatea mondială — se înscrie ca o direcție fundamentală a politicii externe dinamice și constructive promovate de România, de președintele **NICOLAE CEAUȘESCU** în anii de mărețe înfăptuiri ce au urmat celui de-al IX-lea Congres al partidului. O demonstrează ponderea însemnată a acestor țări în ansamblul relațiilor economice internaționale ale patriei noastre, pondere mult mai mare decît cea pe care o dețin respectivele state în comerțul mondial, o demonstrează înscrierea la loc de frunte a acestei preocupări consecvente în documentele programatice ale partidului și statului, precum și activitatea concretă a României consacrată amplificării relațiilor cu acest impresionant grup de țări, de care ne leagă obiective și năzuințe comune, trecutul de luptă împotriva dominației străine și exploatării, eforturile desfășurate pe calea dezvoltării economico-sociale independente, a apărării păcii și edificării unei lumi a justiției și echității. Un rol decisiv revine în acest domeniu de majoră însemnătate al politicii externe românești tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, personalitate prestigioasă a epocii contemporane, militant neobosit pentru împlinirea nobilelor obiective și idealuri de dreptate și progres ale tuturor popoarelor. Conferind practicii dialogului la nivel înalt atributele permanenței, dinamismului și principialității, conducătorul partidului și statului nostru s-a implicat și se implică personal, ca reprezentantul cel mai autorizat al poporului și patriei sale, în acest amplu proces de extindere continuă a raporturilor de prietenie, solidaritate și colaborare reciproc avantajoasă cu țările în curs de dezvoltare din întreaga lume. După recentul turneu asiatic, soldat cu rezultate fructuoase, vizita oficială de prietenie întreprinsă zilele acestea de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în țări din Africa, s-a înscris ca un eveniment de maximă importanță în cronica relațiilor României cu Republica Populară Angola, Republica Zair și Republica Populară Congo. În egală măsură, înalta solie de pace și prietenie a poporului român pe continentul african a concentrat atenția opiniei publice mondiale, principiile, valorile și obiectivele de politică externă afirmate în cadrul convorbirilor oficiale conferind acestei noi acțiuni a conducătorului partidului și statului nostru valențele unui eveniment de frunte al actualității internaționale.

O principală concluzie pe care o degajă desfășurarea vizitei înaltilor soli ai României socialiste la Luanda, Kinshasa și Brazzaville este aceea că raporturile — devenite tradiționale — de prietenie, solidaritate și conlucrare dintre țara noastră și cele trei țări africane vor cunoaște în viitor, pe baza realizărilor de pînă acum și a importantelor înțelegeri convenite și înscrise în documentele semnate, generoase perspective de amplificare în domeniile politic, economic, tehnico-științific și cultural, aducîndu-și o contribuție concretă la progresul mai rapid al țărilor noastre și oferind modele demne de urmat în contextul căutărilor și al eforturilor de edificare a unor relații de tip nou, a unei noi ordini economice mondiale.

Abordarea amplei problematici internaționale înscrise pe agenda convorbirilor avute de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, cu președinții José Eduardo dos Santos, Mobutu Sese Seko și Denis Sassou Nguesso a evidențiat preocuparea comună în legătură cu soluționarea urgentă, prin măsuri concrete și în consens cu interesele supreme ale întregii omeniri, a marilor „dosare" privind apărarea vieții și a păcii, înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, înlăturarea pe cale exclusiv pașnică a diferendelor interstatale, rezolvarea echitabilă a problemelor economice mondiale, înfăptuirea unei noi ordini economice internaționale. Calda ospitalitate, manifestările de sinceră bucurie, de aleasă stimă și apreciere la adresa înaltilor soli ai poporului român sînt în măsură să confere noi argumente prestigiului de care se bucură pretutindeni în lume personalitatea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, Erou al Păcii și promotor neobosit al unei politici novatoare, de prietenie, înțelegere și colaborare cu toate statele planetei noastre.

SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC

O propunere pe adresa primăverii...

Inflorescențe albe

Se-nvăpăie de primăvară, azi, azurul ;
Pămîntul trăiește din nou umirea apei.
Cu focul viu ne luminează cerul, purul,
Înțelegînd universul cît de aproape-i.

Privirea noastră ghicește inflorescența,
Cu degete albe bat salcimii și crinii
În oglinzile propriei lor existențe,
Ca o ploaie în singurătatea retinii.

Timpul crivățului s-a oprit în trunchiul
Ce închide cercul anului împlinit,
Ca un melc spre care stelele-și leapădă unghiul —
Cu roțile din copaci carul vom fi urnit.

Vom chema căprioare, corbii aproape
Și lunecarea aripilor din miazăzi ;
Nașterea ierburilor din somnul apei
Inflorescențe albe o vor troieni.

LIVIU VIȘAN

IN ACEST NUMĂR :

Medalion Margareta Sterian. **Semnează** Simona Vărzaru ● **Poeme de** Aurel Rău **dintr-o nouă carte** ● **„Dialoguri neconvenționale" :** Florin Mugur **întreabă,** Gheorghe Grigurcu **răspunde** ● **„Atitudini, dezbateri, controverse" : participă** Ioan Holban **și** Voicu Bugariu ● **„Lecturi complementare" :** Constantin Sorescu **analizează primul volum din ciclul „Mitologie populară românească", de** Mihai Coman ● **„Tabela de marcaj", de** Horia Alexandrescu.

Capodoperele literaturii române

Saga transilvană a Urcăneștilor

Literatura Transilvaniei nu poate fi înțeleasă, privită și judecată critic în orizontul ei specific și axiologic fără să nu vorbim și de opera lui Pavel Dan, un nume și un destin de multă vreme intrate definitiv în conștiința românească. Dispărut de foarte tînăr, scriitorul n-a mai apucat să-și desăvîrșească proiectele, să-și construiască romanele, vastele construcții epice anunțate, dar să recunoaștem că vocația lui Pavel Dan a rodit mai cu seamă în două nuvele : **Urcan bătrînul** (1933) și **Înmormîntarea lui Urcan bătrînul** (1936), capodopere de o extraordinară tinerețe. Valoarea textului narativ al lui Pavel Dan stă într-o modernitate a inscenării satului din Cîmpia Transilvaniei reconstituit de o conștiință tragică. Emblema acestui sat reînviat într-un spațiu al realismului este autenticitatea, răsfrîntă într-un limbaj cu tonalități flamande. Teritoriile sociale și morale ale satului lui Pavel Dan oglindesc o lume cu un destin cosmic. E un fapt verificat de Lucian Blaga : „Satul românesc, în ciuda sărăciei și a tuturor neajunsurilor cuibărite în el prin vitrega colaborare a secolelor, se învrednicește în excepțională măsură de epitetul autenticității". Satul lui Pavel Dan este redescoperit în spațiile desacralizării legilor morale și sociale (Nicolae Balotă, **De la Ion la Ioanide**, București, 1974, p. 244—307). Continuînd toposul transilvan rural creat de Slavici, Rebreanu, Agârbiceanu, Pavel Dan îi acordă o nouă viață, explorînd și restituind o mitologie sub zodia realismului modern : Cîmpia Transilvaniei în fața istoriei, în fața unei conștiințe anxioase, interogative, justițiare. Este o lume închisă în labirintul ei moral, care își trăiește destinul, riturile, cu disperarea și violența unui apropiat naufragiu. Pavel Dan reînvie un sat trăind din orgoliile puterii economice dobîndite cu mari sacrificii și umilințe. Noul zeu al satului s-a născut dintr-o îndurerată injustiție națională, fascinează și familia Urcăneștilor ascultă, vorbește de acest zeu neobișnuit de tiranic, de acaparator. Setea de a trăi, de a crea, de a recuceri o libertate atîta timp exilată de Imperiu, de totalitarismul Casei de Viena este justificată întru totul. Renașterea economică și culturală a Transilvaniei după Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 schimbă colectivități, apar și se consolidează noi mentalități. Lumea țărănească a lui Pavel Dan vrea să-și redobîndească demnitatea națională, să revină la formele unei civilizații autentic românești. Fața satului românesc, structurile sociale, energiile descătușate sînt îmbrățișate de un nou destin. Noile relații sociale creează o altă ierarhie, creează o altă perspectivă existențială. Reputațiile au alt înțeles. Nu sînt condiționate de „faima neamului", ci de avere : „fiecare atîta cîntărește, cîtă avere are". Familia Urcăneștilor cucerește, prin nenumărate compromisuri morale, dar mai ales prin furt, înșelăciune, reduta bogăției, expresie a drumului spre putere. Patima pentru pămînt vorbește de o lume de o neobișnuită duplicitate, rapacitate. Voința de a avea traduce un proces de despersonalizare, de înstrăinare. Ludovica, ca și Moromete este neliniștită că își va pierde seninătatea, „înțelepciunea" țărănească atunci cînd apar semnele înstrăinării pămîntului, cînd puterea îi este amenințată să treacă în mîinile copiilor. Pavel Dan descrie o adevărată conspirație ; Urcăneștii completează, creează în spațiile familiei un adevărat coșmar. Cine va moșteni pămînturile ? Capodopera lui Pavel

ZAHARIA SÂNGEORZAN

(Continuare în pag. a X-a)

ACTUALITATEA pentru TINERET

NOTE • INFORMAŢII • MICROINTERVIURI AGENDĂ • AVANPREMIERE • RECOMANDĂRI

Noi apariţii editoriale dedicate aniversării U.T.C. şi U.A.S.C.R.

Sărbătorirea împlinirii a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România a fost amplu reflectată, aşa cum arătam şi în numărul precedent al revistei noastre, într-o suită de lucrări consacrate istoriei mişcării revoluţionare şi democratice de tineret din ţara noastră, contribuţiei tinerei generaţii la înfăptuirea marilor idealuri de libertate, independenţă şi fericire ce animă fiinţa întregului popor, la edificarea cu succes a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

În continuarea succintelor prezentări pe care le-am făcut unor volume tipărite în contextul arătat, ne vom referi, în cele ce urmează, la cîteva noi apariţii editoriale consacrate marcării marilor aniversări din viaţa tineretului patriei :

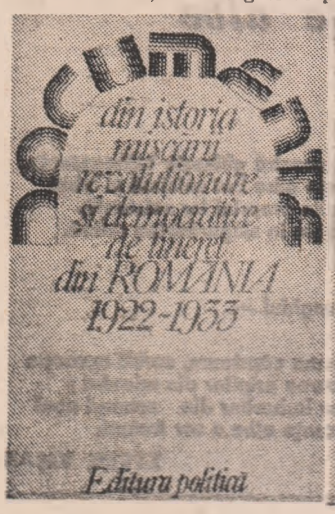
● **În Editura Politică a văzut recent lumina tiparului volumul Documente din istoria mişcării revoluţionare şi democratice de tineret din România, volumul II (1922—1933)**, lucrare apărută sub egida Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. Volumul cuprinde materiale şi documente (în majoritatea lor inedite) care ilustrează mişcarea revoluţionară şi democratică de tineret din România în perioada dintre Conferinţa generală a tineretului socialist din martie 1922 şi evenimentele din ianuarie-februarie 1933.

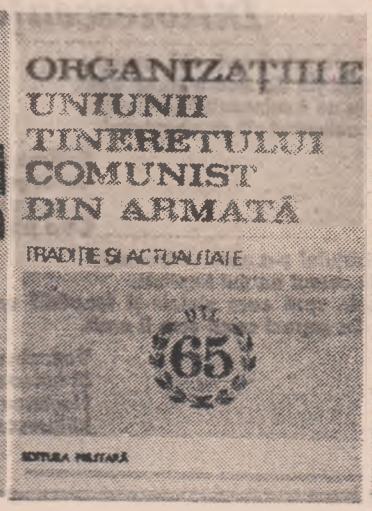
Desăvîrşirea procesului de unificare organizatorică, pe principii comuniste, revoluţionare, a mişcării de tineret din România, lupta hotărîtă a tinerilor comunişti din şcoli şi universităţi, înfiinţarea şi activitatea organizaţiilor socialiste şi social-democratice de tineret, eforturile îndreptate în direcţia realizării frontului unic muncitoresc şi a unităţii de acţiune în marile bătălii de clasă, îndeosebi în anii crizei economice dintre 1929—1933, acţiunile şi manifestările de solidaritate internaţională ale mişcării revoluţionare şi democratice de tineret din România etc., sînt tot atîtea aspecte ce fac obiectul acestei culegeri de documente ce atestă existenţa unei puternice tradiţii a spiritului revoluţionar şi patriotic al tineretului român, care s-a aflat, în anii grei ai perioadei menţionate, în focul luptelor eroice, al marilor evenimente prin care clasa noastră muncitoare, încercatul său partid îşi croiau drumul spre o societate liberă şi demnă, spre societatea socialistă.

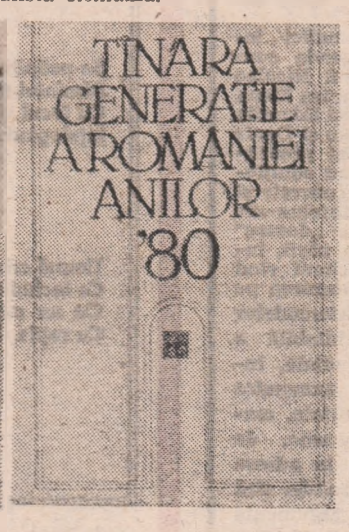
● **Organizaţiile Uniunii Tineretului Comunist din armată. Tradiţie şi actualitate** (Editura Militară, 1987) sintetizează, sub aspectul unei monografii „principalele momente, forme şi metode prin care Uniunea Tineretului Comunist, sub directa conducere şi îndrumare a partidului, şi-a desfăşurat activitatea şi în armată, în anii grei ai ilegalităţii, eroismul ostaşilor români şi contribuţia acestora la victoria asupra fascismului (...), principalele contribuţii ale uteciştilor din armată la înfăptuirea revoluţiei socialiste, a grandioaselor programe de dezvoltare economico-socială a României socialiste, mai cu seamă în ultimele două decenii..." Realizată de un colectiv de prestigioşi autori, lucrarea se remarcă prin dimensiunea ei educativă, prin forţa mesajului său patriotic şi revoluţionar adresat tineretului din armată, celorlalte categorii de tineri.

● **Tînăra generaţie a României anilor '80**, este titlul altei lucrări, apărută la Editura Politică şi purtînd girul Centrului de cercetări pentru problemele tineretului. Reunind studii de înaltă competenţă ştiinţifică, volumul analizează principalele procese ale dezvoltării contemporane a patriei noastre şi impactul lor asupra structurilor educaţionale, economice şi sociale cu referinţă directă la tineret, participarea tinerei generaţii la dezvoltarea de ansamblu a societăţii noastre socialiste, dinamica structurii şi activităţii social-politice a organizaţiei revoluţionare de tineret.

Este realizat în acest mod un portret complex, dinamic, viu şi convingător al tinerei generaţii din ţara noastră, portret din care se degajă cu putere adeziunea acesteia la politica înţeleaptă, clarvăzătoare a partidului, hotărîrea sa nestrămutată de a face totul pentru prosperitatea, libertatea şi independenţa scumpei noastre patrii — Republica Socialistă România.







Teatru

Dincoace şi dincolo de spectacol

Din ce în ce mai multe teatre din ţară au început să editeze suplimente ale caietelor program, adevărate reviste de cultură teatrală menite să pună la îndemîna cititorilor date şi detalii privind istoria şi istoricul instituţiei respective, a spectacolelor înscrise pe afiş, să descopere iubitorilor de teatru felul în care se realizează o nouă premieră, cum o gîndesc regizorii, actorii, dramaturgii. Cu alte cuvinte, să descopere o faţă nevăzută sau mai puţin cunoscută a teatrului : cea de dincoace şi de dincolo de spectacol. Interesant este că aceste suplimente au individualităţile lor, că păstrează, într-un fel anume, nota personală a teatrului căruia-i aparţin. Iată două exemple :

● **Reflector**, editat de Teatrul Naţional din Iaşi, este conceput ca un mic almanah. De la articole referindu-se la istoria clădirii la altele reprezentînd o privire de ansamblu asupra repertoriului, de la fragmente din literatura sau publicistica unor scriitori care au fost directori ai Naţionalului ieşean, la concursuri pentru cititori (modalitate indirectă de a testa cunoştinţele din domeniul teatrului) şi la nelipsitul rebus, de la interesantul Dicţionar al actorilor Teatrului Naţional pînă la o pledoarie pentru jocul numit GO — el este redactat într-o manieră alertă, găsind modalităţi diverse de a capta atenţia cititorului şi totodată de a-l informa şi de a-l apropia de teatru.

● **Antract**, al Teatrului Bulandra, are acea eleganţă, acea deosebită ţinută artistică şi intelectuală pe care o au, de cele mai multe ori, şi programele de sală realizate aici. De fapt, suplimentul este structurat în principal pe relevarea unor imagini noi, dinlăuntrul sau dinafara echipei, ce au menirea de a o întregi pe aceea asupra unor interesante puneri în scenă din ultimele două săptămîni: **Dimineaţa pierdută, Secretul familiei Posket şi Hamlet.** Realizatorii le-au numit, cu un termen foarte potrivit : Marginalii. O mărturisire a Gabrielei Adameşteanu despre felul în care cartea sa a devenit spectacol — o duioasă, dar din cauza asta nu mai puţin exactă aducere aminte a miracolului transformării lumii închipuite în realitate vie a scenei —, un eseu al Tamarei Buciuceanu despre fascinantul rol interpretat de ea, o scurtă, dar plină de sensuri însemnare a Cătălinei Buzoianu, alcătuiesc paginile închinate **Dimineţii pierdute.** Fermecătoare, scrise în nota de umor şi farsă a însuşi spectacolului, sînt piesele ce se înscriu în „dosarul" familiei Posket. Valeriu Moisescu şi actorii Dem Rădulescu, Mariana Mihuţ, Ştefan Bănică, Virgil Ogăşanu semnează motivaţii, lasă loc întrebărilor şi dubiilor, spun o parte din ce cred şi ne lasă să ghicim ce nu cred despre piesa şi personajele lui Pinero, despre noua viaţă pe care ei au dat-o piesei scrise în Anglia victoriană. Foarte personale, punînd în discuţie contemporaneitatea lui **Hamlet** sînt cele două minunate eseuri scrise de Ecaterina Oproiu şi Mircea Iorgulescu. Cîteva portrete de actori, evocarea unui moment important în istoria Teatrului Bulandra, „Meridiane teatrale", o amuzantă rubrică de „Invenţii nefolositoare", o pasiune (cea a lui Florian Pitiş pentru muzică) împărtăşită iubitorilor de teatru, fac din **Antract** o lectură plăcută şi instructivă.

M. IONESCU

Plastică

„Gîndiţi profund!"

Ando — este un nume cunoscut publicului larg nu numai datorită prezenţei caricaturilor sale în paginile cotidienelor şi revistelor, ci şi datorită unor expoziţii personale şi nu mai puţin unor premii cîştigate în ţară şi peste hotare. Iată, la **Galeriile de Artă ale municipiului Bucureşti**, s-a deschis zilele trecute o amplă expoziţie personală de caricatură a lui Octavian Andronic — Ando. Pînă la viitoarele consemnări critice, îl recomandăm pe talentatul caricaturist prin cîteva dintre opiniile deja exprimate despre arta sa : „El este, aşa cum s-a spus, un bun «regizor»: lucrările lui sînt momente superioare cu un drastic simţ al observaţiilor morale, ale unei povestiri, în esenţă, dramatică" (Dan Grigorescu) : „Sensul satiric, alerta implicită, se transmit prin calitatea grafică a imaginii, compunerea signalectic-echilibrată şi «trucul» optic ale ecranelor negre ce detaşează setul de propuneri cărora li se acordă, uneori, şi statut imagistic propriu." (Virgil Mocanu): „Artistul rîde cu nelinişte şi graţie. Formele sînt sigure, într-o expresivitate bogată... Avem de-a face, evident, cu un artist deplin şi franc, care observă lumea cu ochii măriţi ai personajelor sale, căutînd la ea cu luare aminte dulce-amăruie, dar categorică". (Valentin Silvestru).

MIRA IOAN

Muzică

● Afişul **Filarmonicii de stat din Sibiu** promite pentru săptămîna viitoare un adevărat periplu al tinerilor solişti din întreaga ţară, de la cei aflaţi încă în băncile liceelor de artă şi pînă la tineri absolvenţi ai conservatoarelor din Bucureşti şi Cluj-Napoca, şi, sperăm — pe afişele ce vor urma — şi de la Iaşi. Pianistelor Simona Mihai şi Ligia Opreanu (evoluînd în partituri de Mozart şi de Mendelssohn-Bartholdy) li se vor alătura apoi violonista Roxana Dură şi foarte tînărul pianist Valeriu Rogacev. În derularea stagiunii sibiene, această frumoasă preocupare de a oferi un larg cadru de afirmare tinerilor muzicieni se va continua cu prezenţa la pupitrul dirijoral a lui Nicolae Simion, unul dintre debutanţii ultimei ediţii a Galei tinerilor dirijori de la Buşteni.

● **Eugenia Moldoveanu şi... surprizele sale muzicale** — iată un generic incitant, propus de Stagiunea muzicală a Radioteleviziunii. Fireşte, surprizele nu pot fi dezvăluite, dar simpla enumerare a cîtorva dintre numele invitaţilor marii noastre soprane vorbeşte despre diversitatea peisajului muzical redat în cadrul acestui program : pianistul Dan Grigore, cvartetul Voces al Filarmonicii „Moldova" din Iaşi, soliştii Mioara Cortez-David, Daniela Diaconescu, Angela Burlacu, Dorin Teodorescu, Corul Voces primavera condus de Claudiu Negulescu, Nicolae Licaret, Marius Ţeicu, corul şi orchestra simfonică a Radioteleviziunii. Iată deci invitaţia de a asista duminică 5 aprilie, ora 18, la o valoroasă mărturie despre măiestria interpretativă a Eugeniei Moldoveanu şi a oaspeţilor săi.

Revista revistelor

● Apariţia o dată la 30 de zile nu reprezintă deloc un handicap pentru o publicaţie decisă să fie în pas cu actualitatea politică, social-economică şi literar-artistică a ţării. Dovada vie o face şi ASTRA braşoveană (nr. 1, 2, 3/1987). Aşezată pe un soclu spiritual solid, revista „Asociaţiunii transilvane pentru literatură română şi cultura poporului român" de la 1861 îşi onorează misiunea cu aceeaşi probitate şi devotament — după 125 de ani! ● Găsim consemnate şi comentate pe larg evenimente cu răsunet naţional, file memorabile de calendar : **„A gîndi despre pace astăzi", „Istoria patriei în opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu", „Unire, unitate", „Adevărul istoriei, adevărul artei"** (nr. 1), **„Ţăranul român, personaj literar, subiect al istoriei, depozitar al valorilor fundamentale ale spiritualităţii româneşti"** (nr. 1—2), **„Conştiinţă — calitate", „U.T.C. 65 / U.A.S.C.R. 30 — Tinereţe revoluţionară", „Rezolvarea justă, ştiinţifică a problemei naţionale..."** (nr. 3). ● Deosebit de interesante sînt „Dovezile permanenţei şi continuităţii în DIPLOMELE MARAMUREŞENE" (1, 2, 3) pe care Nicolae Iuga ni le făgăduieşte „deslusite" în continuare. Le aşteptăm, cum aşteptăm şi urmarea revelatoarelor studii „Mihai Eminescu şi ASTRA" începute în nr. 1—2 (Ştefan Petraru) ● „Discursul istoric e solidar cu istoria şi nu poate fi înţeles decît prin ea, ceea ce a făcut ca o **istorie a istoriei** să devină tot mai necesară" („Conştiinţă naţională, cultură naţională", Alexandru Zub în dialog cu Liviu Antonesei, nr. 2). Reţinem din nr. 3 cronicile literare la volumele scriitorilor Liviu Călin — „Umbra focului", Traian T. Coşovei — „În aşteptarea cometei" semnate de A. I. Brumaru şi Radu Săplăcan, faţă-n faţă cu pagina consacrată „Reperelor culturii române. O sinteză filosofică : D. D. Roşca". ● Vie şi interesantă, alcătuită din traduceri de calitate din opera unor scriitori aparţinînd tuturor meridianelor spirituale (Elsa Triolet, Franz Kafka, Evgheni Petrov, Hermann Hesse, Boris Viani, Woody Allen, Yasunari Kawabata etc.), e pagina coordonată de Viorica Mircea. ● Remarcabile, în toate numerele, proza şi poezia, atenţia şi spaţiul acordate premianţilor la concursuri şi festivaluri naţionale — ceea ce nu multe reviste obişnuiesc. Să nu încheiem fără a saluta colegial „Astrologul" care în nr. 3 oferă cititorilor un tablou şi un amplu ghid comentat al actualităţii literare din ţară, la **nota bene.** ● Un trimestru încheiat cu succes pe strada Mihail Sadoveanu nr. 3, în Braşov, unde se află redacţia neobosită şi competentă a ASTREI.

FLORIN MUGUR intreabă, GHEORGHE GRIGURCU răspunde:

SOLIDARITATEA DE GENERAȚIE PRESUPUNE SAU NU O ATENUARE A SPIRITULUI CRITIC?

— În principiu nu, în fapt da ! Personal (am mai spus-o și alte dăți), am o neincredere reflexă față de conceptul de generație, care mă crispează prin nota sa de accident, de fortuit. E ca și cum ai fi silit a te împrieteni cu tovarășii de călătorie dintr-un compartiment de tren, obligat a fraterniza cu vecinii de bloc. Mai înainte de a fi (atunci cînd izbutește a fi !) o configurație prin idei și aspirații comune, printr-o creație cu un numitor comun, generația e guvernată de întîmplare. Trebuie să dai la o parte multe, foarte multe experiențe, să te desparți de multe, foarte multe cunoștințe, pentru a ajunge la sentimentul comunicării, al regăsirii, față de oameni, eventual, mai... în vîrstă ori mai tineri. Nu vreau neapărat să generalizez, vorbesc doar despre mine însumi. Din motive pe care nu am răgazul a le analiza aci și pe care poate că nici nu le-aș putea analiza mulțumitor, mi-am îndreptat aproape constant interesul către persoane mai înaintate în vîrstă decît subsemnatul, idealizîndu-le ușor prin intermediul unei prietenii respectuoase și purificîndu-mă întrucîtva, la rîndul meu, prin simțămîntul contactului cu un „prototip" uman... Dar dacă aruncăm o privire asupra istoriei literare, ne dăm seama că, de cele mai multe ori, marii creatori au fost, în chip subiectiv și obiectiv, niște neintegrabili. Care e generația lui Eminescu ? Dar a lui Arghezi, a lui Bacovia, a lui Blaga ? Dar generația lui Baudelaire, a lui Mallarmé, a lui Rimbaud ? Ce e comun între Eminescu și Macedonski, între Arghezi și Minulescu ? Dar între Baudelaire și Leconte de Lisle, între Mallarmé și Sully Prudhomme ? În schimb, noțiunea de generație e utilă pentru autorii minori, înfofoliți, împotriva frigului istoric, în particularitățile unor orientări, curente, grupări, școli. Iată un lucru ce ar trebui să dea de gîndit tinerilor care se proclamă, periodic, generație. A înainta **in corpore** e, desigur, avantajos pînă la un punct, dar, mai devreme ori mai tîrziu, intervine legea implacabilă a diferențierii, în afara căreia nu s-ar putea afirma personalitățile mari, vîrfurile. Generația e o tranziție, nu un țel. Cînd se strigă apelul la clasă, se produce o dulce solidaritate între elevii atît de feluriți ce răspund cu strictețe la mecanismul biologic al generației. Ieșiți în lume, după absolvirea școlii, cei mai mulți abia de se mai recunosc, se întîlnesc cu greutate, dacă se mai întîlnesc, neîmpovărați de un complex al coloniei bizuite pe anul nașterii... Mi se va putea da o replică, reamintindu-mi-se cîteva generații ilustre, intrate în istorie. Și aici, dacă sîntem sinceri, recunoaștem un amalgam de valori, nume însemnate, alături de altele modeste, atîrnate de pulpana celor dintîi. Apoi, chiar și în aceste cazuri faste (căci nu toți creatorii „cristalizează" într-o generație, chiar cînd e vorba de nivele modeste), avem a face cu un mod de organizare cronologic, deci „simplu", deci confortabil al materiei, care comportă, în jocul dintre sincronic și diacronic, și alte perspective mai ingenioase, mai în acord cu aspectele substanțiale ale creației. Pillat e mai legat de Alecsandri decît, de pildă, de contemporanul său Bacovia. G. Călinescu e un spirit heliadesc și hasdeian, strict întîmplător aproape „leat" cu Șerban Cioculescu sau cu Pompiliu Constantinescu. Pentru a reveni la întrebarea dv. : s-a manifestat, în trecutul apropiat (de fapt, într-o perioadă încă neepuizată), un partizanat în favoarea așa zisei generații '60, cu efecte hipertrofice, în fond, în defavoarea membrilor săi. Exaltîndu-se meritele unor autori de către cîțiva critici aproximativ de aceeași etate, în temeiul unei „solidarizări" afective, s-a ajuns la o relaxare a criteriului estetic, la o relativizare a sa. Pe acest fundament ridicate, prematurele monumente evident că sînt expuse unui examen critic de o circumscpecție direct proporțională cu dimensiunile supralicitării. Un fapt curios e că optzeciștii tac... Atît de animați de dorința unei afirmări diferențiale, par a fi copleșiți încă de prestigiul cîtorva poeți, prozatori și critici șaizeciști, realmente discutabili, în cei mai înalt grad discutabili, fie și pentru că au avut parte, cu puține excepții, de un regim de favoare, ca de o seră în care se simulează climatul subtropical. Ne-ar fi greu, aproape imposibil, a crede că tăcerea ar semnifica, în cazul de față, o desconsiderare, tot atît de nemeritată ca și supraevaluarea... E un trac încă juvenil ori va trebui să vină o altă promoție (nouăzeciștii, bunăoară), pentru a pune cuvenitele întrebări ?

— Cum vi se pare receptarea critică a tinerei generații ?

— După un răstimp scurt de relativă ignorare, generația optzecistă a ajuns vedeta comentariilor critice. La ora actuală, ea constituie tema cea mai dezbătută în presa noastră culturală, putînd avea satisfacția unei intrări spectaculoase în arenă. Precum nașterea unui vlăstar regal, e vestită cu surle și tobe. Cronici, anchete, profesii de credință, bilanțuri, profiluri și... seriale hebdomadare curg întru glorificarea unei tinereți inteligente, cultivate, talentate și, **last, but not least**, înțelegînd a-și păstra demnitatea (am în vedere pe cei mai buni exponenți ai săi, căci nu există pădure fără uscături ; Liviu Antonesei a propus pentru uscăturile în chestiune denumirea de „generație cu năut"). Am scris întru glorificarea..., căci, atitudinile, polemice chiar, sau mai cu seamă cele ce ating incandescența pamfletului, nu fac decît a sublinia însemnătatea promoției în blugi (care blugi se aliniază astfel jaboului, perucii, țilindrului, pelerinei, lavalierei și altor vestimentare obiecte, implicate în viața literaricească). Dacă negi pe cineva cu sîrg, cu mare insistență, pe metri mulți de tipărătură, acel cineva are nu doar șansa unei confirmări, ci și, deocamdată, succesul unei intense, de nu chiar obsesive atenții. Chiar dacă, sau mai cu seamă dacă, mijloacele folosite nu sînt dintre cele mai ortodoxe. Cum ar fi, de exemplu, cel al „scrisorilor primite de la oameni care nu au intrat în viața lor într-o librărie" (supărarea ghilimetată și... justificată e a lui Mircea Cărtărescu). Privind mai detașat, bastonada aplicată pe spinarea cîtorva tineri mi se pare chiar reconfortantă ! Ea întărește senzația de vitalitate, de rezistență, căci abia o recepție unanim favorabilă, a elogiului lineed, degajînd o mireasmă de tămîie, ar deveni suspectă. Cu atît mai mult, cu cît cei mai buni critici ai noștri și-au făcut datoria, întîmpinînd valul năvalnic al inovației cu o cordialitate și cu o comprehensiune ce-i onorează. N. Manolescu, mentorul Cenaclului „luneditilor", unul din bastioanele redutabile ale insurecției june, a fost învinuit de **partipris**. Perfect adevărat, după cum mi se pare perfect adevărată și observația că unele volume, încă dibuitoare, ale respectivilor autori au fost primite de către critic cu un exces de elogii. Numai că aceasta e **regula** oricărui cenaclu, și nici T. Maiorescu (care a desconsiderat pe Hasdeu, Macedonski ș.a.), nici E. Lovinescu (care a minimalizat pe „vieștiști" ca și pe gîndiriști), nici G. Ibrăileanu (care a excomunicat Sburătorul) n-au procedat altfel. Există o modalitate imprescriptibilă a selecției prin orice laborator de creație, delimitat prin forța lucrurilor, și de n-ar fi decît energia empatetică intrată în componența sa, ea își are acoperirea morală. Dacă bunele intenții se traduc în promovarea unor valori, își capătă și acoperirea estetică. Vrem-nu vrem, posteritatea va fi judecătorul suprem al acestui cenaclu ca și al tuturor celorlalte. Deocamdată, nu-i putem pune decît un calificativ satisfăcător.

— Prin ce se caracterizează, din punctul dv. de vedere, lirica tinerei generații ?

— Deschiderea frenetică spre cotidian, spre urban și stradal (spre „bilciul" emblematic), cultul concretului prin nesfîrșite juxtapuneri obiectuale, lipsa de complexe, familiaritatea cu marile teme, ironia, sarcasmul, zeflemeaua mergînd pînă la bufonerie intelectului, dispoziția ludică aplicată tradiției, intertextualitatea suculentă prin parodie, experimentalismul formal, aspirația spre puritatea expresivă, ce sînt oare altceva decît aspectele unei lumi cunoscute, atît de proprii latura meridionale a sufletului băștinaș ? Atîtea poeme ale lui Cărtărescu și Coșovei nu reprezintă decît cîntece lăutărești aduse la a cincea esență. Florin Iaru propune fabule absconse, urmuziene. Ion Stratan oscilează între geometria unei viziuni noneuclidiene și expresia versicoloră, bine dispusă. Un primat al materiei pune în mișcare poetica tuturor. Căutările dobîndesc alura unui hagialic demonic. O enormă ambiție mateină se purifică, paradoxal, prin discontinuu, eterogen, pestrit, imuns. Puțina metafizică e suplinită prin stilul caricării. Spiritul liric se cufundă într-un mediu îmbîcsit de plasticitățile deriziunii ca într-o pastă absorbantă. O vegetație de fascinante forme născînde, colcăitoare sub soarele torid al inteligenței ce se depășește pe sine, ajungînd în impas, se dezvăluie pe suprafețe ample, nervoase, în căutarea unui echilibru care întîrzie, întrucît lipsește din zestrea genetică a formulei.

— Ce vă nemulțumește în manifestările autorilor în cauză ?

— Iarăși, cu primejdia de a greși referindu-mă la un domeniu tranzitoriu, mă văd nevoit a constata o grabă a tinerilor de a se autocaracterizа în bloc, de a se institui într-un „postmodernism", ca și cum s-ar afla la finele carierei iar nu în startul ei. Or, postmodernismul, mai ales în aceste circumstanțe programatice, e cel puțin tot atît de vag ca și modernismul cu care s-ar afla **pe oposicion !** Ruptura de tradiție, asta se vede cu ochiul liber și se apreciază cu creierul liber... de prejudecăți, e departe de a poseda dramatismul scontat. Căci „biografismul prozaizant", bunăoară, e o achiziție poetică ce **datează**, la noi ca și aiurea. O spaimă de vechi e, neîndoios, proprie tinereții, e un frison biologic, dar nu e parcă mai rațional a recunoaște filiera pe care o adopți, chiar prin gestul negării „totale", prin rictusul nihilist ? Generația spontanee se exclude în artă ca și în științele naturii. Nu te poți naște fără părinți, oricît de talentat ai fi. Tristan Tzara, Ilarie Voronca și Ștefan Roll, Gellu Naum, Paul Păun, D. Trost, Gherasim Luca și Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Petre Stoica, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Florin Mugur, Emil Brumaru, Constantin Abăluță (și lista ar putea fi amplificată) sînt părinții, unchii și verii mai mari ai poeților în blugi. N-ar trebui să le fie rușine de asemenea rude! Ne amintim, noi, cei ce am debutat și, cîteodată, am și... redebutat, busculați de vitregia circumstanțelor, în anii '50 și '60, că am fost nevoiți a întoarce spatele scrierilor ce ne-au precedat nemijlocit, deoarece reprezentau erezia proletcultistă, adică demisia lamentabilă de la criteriul estetic. Socoteam a nu avea nimic de recuperat din „deceniul unu", care a fost, în realitate, o perioadă aproape dublă, cu excepția cîtorva opere abia tolerate, de nu de-a dreptul blamate. Cu totul altfel se prezintă situația pentru optzeciști. Aceștia nu mai pot face **tabula rasa** din seriile '60 și '70, din maturii scriitori reveniți la lumină după 1965, a căror contribuție însumată conturează unul din cele mai substanțiale momente (de acord, nu-i așa ?) ale literelor române. Tinerii rămîn datori cu o leală precizare de atitudine față de producția literară în sînul căreia s-au format și au debutat. Nu ne îndoim că, odată depășit momentul dionisiac al începutului, ea se va produce, cu onestitatea și cu acribia cuvenită. Iată, pînă una alta, o judecată lucidă, semnată de Elena Ștefoi : „În acest sens, tinerele generații refuză un sistem de limbaj și — protestînd împotriva formelor — realizează o dublă operație : neagă sistemul de forme pe care-l găsesc gata constituit fără să-l anuleze însă prin negație; dimpotrivă, se plasează parțial în interiorul acesteia și adoptă un proiect permanent de restructurare". Tînărul poet e înghițit de poezia ce-l premerge, fatalmente, precum profetul Iona de Chit. Eliberarea sa e în funcție de destinul său liric, în mult mai mare măsură decît de voința sa auctorială, oricît de generos proclamată. Să nu ne ascundem însă după degete ! Există o candoare a inteligenței celei mai acute și mai cultivate, ce o înnobilează, transfigurînd-o în emoție a proiectului, a visului pur și simplu. Chiar dacă avem o rezervă critică față de o atare poziție, mai mult ori mai puțin himerică, moralmente o înțelegem și-i acceptăm, vinovat și confratern, vibrațiile. Creatorii aflați în pragul afirmării nici n-ar putea proceda, pînă la un moment dat, altfel, fără a-și compromite potențialitatea, miraculoasa energie a innoirii...

— Dacă e adevărat că ați împlinit de curînd cincizeci de ani, așa cum susțin gurile rele, cum priviți poziția unui poet la această vîrstă ?

— Îmi permit a crede că vîrsta unui autor n-are sens decît dacă, într-un fel sau altul, se încorporează în producția acestuia. Altminteri e exterioară ca acoperișul unei case, ca un biciclist ori ca un copac. A te implica în propria-ți vîrstă mi se pare la fel de relativ ca și a-ți implica vîrsta în poezie. Căci e o convenție — să mi se ierte naiva truculență — cum numărul pantofilor ori al cămășii. Dacă am scris și scriu versuri, e pentru că m-am simțit omogen, corespunzător cu mine însumi, capabil a-mi pune întrebări și a-mi răspunde, de la un an la altul, de la un deceniu la altul, de a mă considera cel de azi prin cel din trecut, ca și cum m-aș privi în oglindă. Încerc a fi copilăros acum, pe cît încercam în copilărie a fi matur. S-au scris, desigur, poeme tulburătoare ale trecerii prin timp, dar cutez a crede că, în genere, ele pun într-o mișcare iluzorie sensibilitatea stabilă, în raport cu peisajul schimbător, precum, aflat în fața unui tren ce se pune în mișcare, ți se năzare că a pornit trenul tău. Adolescent, cincăncenar ori... centenar, nu răspund decît de textul pe care l-am comis. Însă atunci, cu capul !

— Vi se pare că în generația cea mai tînără poezia de tip gnomic, de care vă simțiți aproape, este reprezentată în mod fericit ? Aveți urmași ?

— Mi-e greu a mă „contextualiza" în felul acesta, cu atît mai greu cu cît optzeciștii, cei atît de porniți pe absolutul inovării, prohodind „modernismul", care ar fi „mort, mort și îngropat", păstrează încă, repet, o pudică discreție asupra raportului lor cu înaintașii imediați (măcar cu marea lor majoritate). Va veni, am toate motivele s-o cred, clipa în care tăcerea (disprețuitoare ? deferentă ? neglijentă ?) se va sparge. Firele devenirii literare, sumedenie, sînt atît de încîlcite, încît poate unele ce mi-ar fi trecut prin mînă își vor urma drumul mai departe. E adevărat că N. Manolescu, comentîndu-mi volumul **Contemplații**, îl amintea pe Ion Bogdan Lefter, iar Al. Călinescu, într-o ocazie analoagă, adăuga și numele unor Romulus Bucur și Bogdan Ghiu. Cum aș putea să-i aprob ? Cum aș putea să-i dezaprob ? Nu e acesta lucrul care să mă preocupe azi. Mă socotesc un poet cot la cot cu ceilalți poeți în viață, gata de a-i citi pe cei ce vin cu un interes aproape la fel de viu cum cel pe care l-am avut pentru înaintași, fără a-mi face iluzia că acest spor de atenție, ce, prin forța mirobolantă a anilor de formație, mi s-a impus față de predecesori, îi va distinge neapărat și pe urmașii noștri, în raport cu noi.

Lecturi complementare

O mitologie a beneficului *)

De ce și-a început Mihai Coman „ampla cercetare" a mitologiei populare românești cu aprofundarea celei animaliere ? Pentru că, argumentează el, „animalele sînt o realitate imediată, o prezență decisivă pentru bunul mers al vieții și al gospodăriei tradiționale". Desigur, o realitate imediată sînt și **plantele**, ca și **obiectele și gesturile** („cu deschidere mitologică și amplă rezonanță simbolică"), dar gradul lor de utilitate i se pare inferior.

Utilitarul este, de altfel, principalul criteriu de constituire a claselor animaliere („animale domestice", „între casă și natură", „animale sălbatice") și de ierarhizare a figurilor mitologice în interiorul claselor. De exemplu, prima se deschide cu un capitol despre bou și vacă („Într-adevăr, boul și vaca intervin în toate activitățile tradiționale, oferind, prin munca și produsele lor, baza necesară dezvoltării normale a economiei tradiționale ; astfel, ele se dovedesc extrem de utile în muncile agricole, fiind puternice, rezistente, docile ; asigură cantități mari de lapte în toate anotimpurile" etc. etc. etc.) și se încheie cu un capitol despre pisică („...pisica nu aduce foloase directe, nu oferă produse derivate din propria ei ființă : ea nu dă nici hrană, nici lînă, nici piele, nici puf ; de asemenea, ea nu poate fi utilizată nici la muncile cîmpului, nici la cărat, nici la scurtarea distanțelor ; în plus, față de cîine, nici măcar nu păzește oile, casa ori curtea de animalele aprige și nesătule care dau tîrcoale întregii gospodării, venind din afară, din sălbăticie"). Figura mitologică însăși valorizează modul particular al fiecărui animal de a fi de folos : omului (în viața curentă, ceremonială sau ritualică) și divinității canonice (în efortul de a întemeia și remodela cosmosul). De aceea, Mihai Coman insistă să determine, chiar cu riscul de a plăti stilistic luxul de amănunte, eficacitatea animalului ca atare. Iată, s-ar părea că pisica e o calamitate în gospodăria țărănească. Și totuși : „În schimb, și anulînd toate aceste dezavantaje, pisica apără bunurile alimentare ale omului de dușmanul cel mai periculos, de dușmanul dinlăuntru". Anume : „Șoarecele, prădătorul și hrăpărețul, cel care nu cunoaște saț și măsură, poate distruge, în cîteva săptămîni, agoniseala unui an întreg de trudă". Or : „Hrănindu-se cu șoareci, omorînd șoarecii, pisica asigură — în mod indirect — belșugul și prosperitatea casei". Sînt și cazuri în care cercetătorul e nevoit să restabilească prestigiul utilitar al cîte unui animal. Astfel, în voința sa de obiectivitate, el ia apărarea bietei capre în fața unei superstiții defăimătoare : „Într-adevăr, animalul ponegrit oferă, ca și oaia, carne, păr, piele și lapte ; desigur, nu oferă tot atît de mult ca oaia, dar nici atît de puțin, încît să simbolizeze sărăcia". Pledoaria continuă pe același ton pasionat și se completează cu o notă (nr. 5) care reproduce „un adevărat elogiu" pe care Vergiliu însuși i-l aduce, în „Georgicele", animalului în litigiu. Să întrezărim în aceste portrete după realitate o undă de umor ?

În opinia lui Mihai Coman, gîndirea populară derivă consecvent dimensiunea mitologică a unui animal din utilitatea lui specifică. Bunăoară, „atributele lor (ale oii și ale berbecului — n.n.), prin excelență benefice, sacrale, provin din rostul-le economice, din multiplele utilizări care au fost date produselor dăruite sau obținute de la oi". Și totuși, s-ar cuveni, poate, cîteva nuanțe în legătură cu derivarea atributelor mitologice din rosturile economice sau, altfel spus, în legătură cu determinarea figurii mitologice prin funcția utilitară a animalului și prin biologia lui. Derivarea (sau determinarea) se face intuitiv și mediat : de aici, cazurile care solicită intervenția reparatoare a cercetătorului și tot de aici, biografiile mitice care ignoră sau eludează elementele biografici pămîntești a personajului animalier.

Chestiunea e cu atît mai delicată în ceea ce privește mitologia popoarelor europene moderne (și deci și a celui român), care sintetizează mitologii anterioare : (re)derivarea atributelor mitologice din rosturile economice e puțin probabilă în forma ei originară, pe care tinde s-o acrediteze cercetătorul. Nu întîmplător, de altfel, el simte nevoia de a raporta figura mitologică nu numai la sistemul economiei tradiționale, ci și la sistemul structurilor sociale, la acela al datinilor și ceremoniilor și la categoriile etice și axiologice ale civilizației rurale. În spiritul relativizant al discursului său (transparent în formule ca : „după opinia mea", „mi se pare" etc.), credem că ar fi mai nimerit ca accentul să cadă, în cercetarea mitologiei românești — ce reprezintă, asemenea mitologiei celorlalte popoare moderne, o vîrstă superioară a mitologiei indo-europene, alta decît copilăria strictei derivări a atributului mitologic din rațiunea vital economică — pe ultimele trei tipuri de raportare. Mitologia românească se formează, prin aglutinarea unei varietăți de surse mitologice, în același timp cu poporul român : ca „metalimbaj cu caracter simbolic și narativ (nu conceptual și discursiv), avînd rolul unui «model redus» al realului și funcționînd ca o «unealtă» teoretică de analiză a lumii, ca teritoriul în care omul arhaic poate experimenta diverse strategii și posibilități de cunoaștere, de ordonare și luare în posesie a universului inconjurător" (e însăși coerenta definiție a lui Mihai Coman), mitologia românească (inclusiv și poate în primul rînd, aceea animalieră) trebuie să fi fost un **anume** «model redus», și nu numai al realului, ci și al unei **anume** realități ; pe teritoriul ei, noua colectivitate trebuie să fi experimentat **anume** strategii și **anume** posibilități de cunoaștere, de ordonare și de luare în posesie a unui **anume** univers înconjurător.

Metodice, atente la nota specifică, punînd la contribuție o vastă bibliografie (care nu se regăsește decît pe jumătate în referințele finale), analizele lui Mihai Coman conduc, în virtutea remarcabilelor lor calități tehnice, spre acest dintotdeauna prețios «anume».

E un dat al gîndirii mitice de a vedea ambivalent o ființă : dintr-un unghi, ca pozitivă ; dintr-un altul, ca negativă. Cine cunoaște acest mecanism, așa cum îl cunoaște Mihai Coman, nu poate fi surprins să constate „structura profund contradictorie a atributelor fundamentale ale personajelor mitologice animaliere. Puține sînt animalele a căror figură mitologică să nu conoteze atît trăsături benefice cît și trăsături malefice : trăsături care, în multe cazuri, se echilibrează și se armonizează.

Bestiarul mitologic românesc comportă însă o particularitate frapantă : beneficul precumpănește asupra maleficului. Notele negative se dovedesc, la analiză, a fi secundare ori strict contextuale. Cîteva animale (vaca, boul, oaia, cerbul ș.a.) pot fi considerate modele ale vitalității creative, ale purității și sacralității. Altele neagă, prin structura lor lăuntrică, «de rezistență», aparențele negative. Capra pare a fi „alter-ego-ul malefic" al oii, „o emblemă a sărăciei", „o viețuitoare blestemată, întîm asociată forțelor malefice" (o superstiție o numește „oaia dracului"), un animal demonic, dar, în datina folclorică, ce indiscutabil constituie un strat de profunzime al culturii populare, ea este „o reprezentare mitologică bogată, fecundă, purtătoare a energiilor întregii naturi". Măgarul, „etalon al prostiei" la prima vedere, este, de fapt, „benefic și deplin pur", întrupează „ideea de modestie și renunțare" și convertește valorile „hilare și degradatoare" în valori „regeneratoare și recuperatoare". Deși poartă o „aură malefică" și pare a fi un „agent al forțelor demonice", și pisica, asemenea tuturor ființelor casei, este, „în general, valorizată pozitiv, fiind integrată în marea familie a adjuvanților".

Foarte caracteristică, pentru jocul dintre aparență și esență în mitologia românească, este personalitatea mitologică a lupului. Dacă, „într-o primă instanță și pe un prim nivel de constituire (mult mai legat de contigent), lupul este malefic", atunci, „într-o instanță secundă, acolo unde semnificațiile sînt mai elaborate și acolo unde referentul se șterge în fața conotației, lupul apare ca o figură mitologică dacă nu deplin benefică, cel puțin favorabilă și binevoitoare". Cum se explică această ruptură de semnificație ?

Răspunsul ar putea porni de la examenul tipologic al documentelor folclorice. Profilul mitologic negativ e îndeosebi un efect al textelor folclorice periferice : al superstițiilor și al legendelor **ad hoc**, pe care sătenii le improvizează ca răspuns la chestionarele cercetătorilor de teren, care exemplifică, și unele și altele, vîrsta critică a folclorului și care, ca produse circumstanțiale, au un grad minim de relevanță mitologică. Dimpotrivă, profilul mitologic pozitiv se revelează la cercetarea textelor folclorice «de centru» (colinde, descîntece, balade), care perpetuează vîrsta matură a folclorului și care, ca produse îndelung elaborate, au un grad maxim de relevanță mitologică. În întreprinderea de reconstituire a sistemului mitologic, atenția cercetătorului se va concentra, desigur, asupra documentelor care, prin specificul lor structural, sînt susceptibile de a conserva stadiul lui de plenitudine. Documentele de ultimă oră nu-i pot înfățișa decît degringolada lui. Orientat de un bun instinct al autenticității, Mihai Coman merge, cel mai adesea, direct la textele care consacră modelul originar, iar acolo unde ia în discuție și textele care îl bulversează, distinge între figura (malefică) de suprafață și figura (benefică) de profunzime.

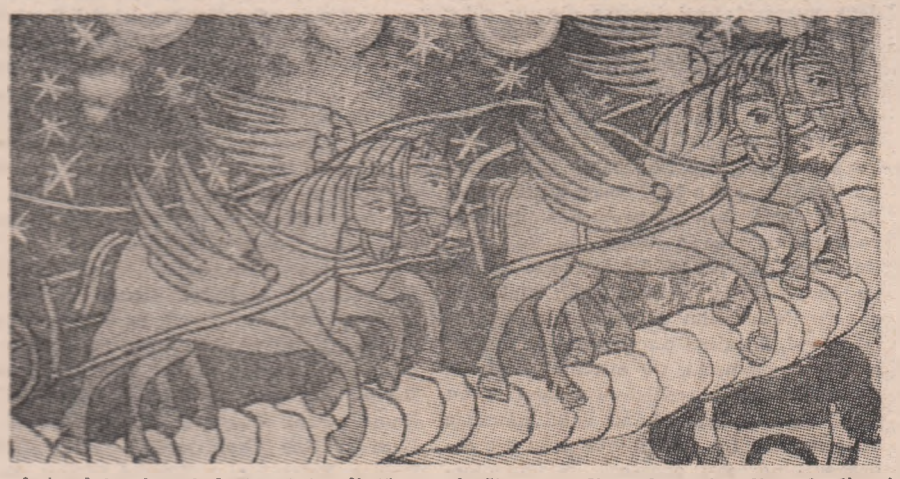
Odată ce se impune ca o evidență, beneficul care își instituie dominația în bestiarul mitologic românesc se cere el însuși tipologizat. El poate rezida în sacralitate pozitivă (pe care o întrupează, între alte făpturi animaliere, vaca, boul, oaia, berbecul, dar și calul, măgarul, șarpele casei, cerbul, ursul), în puritate (una care condiționează sacralitatea și pe care o afirmă, în consecință, aceleași), în aptitudine fertilizatoare, fecundatoare și regeneratoare (pe care o au, de pildă, capra, calul, măgarul, cerbul, ursul), în vocație demiurgică (pe care o exercită broasca și ariciul), în capacitatea de a emblematiza natura — firea (astfel, figură de „animal-stihie" fac oaia, calul, cîinele, lupul, cerbul, ursul), în calitatea de a fi de folos, într-un fel sau într-altul, ca adjuvant sau ca intermediar, ca ghid sau ca protector, omului. Puține animale n-au fost aduse de mitologia românească, măcar printr-o trăsătură sau printr-o circumstanță, în orizontul beneficului : pînă și vidra, deși „demon acvatic" și stăpînă a „căilor infernale", se pune în slujba omului, „ca ghid și protector al celui aflat pe calea fără întoarcere". E o concluzie la care îndeamnă analizele lui Mihai Coman, creditabile cu atît mai mult cu cît autorul le protejează de tentația speculației. Sub presiunea documentelor (în fond, a faptelor) fiecare biografie mitologică privilegiază un aspect de natură benefică.

Dacă așa stau lucrurile, schema uzuală a bestiarului (actualizată deocamdată prin trei clase : „animale domestice", „între casă și natură" și „animale sălbatice") trebuie abandonată ca irelevantă. În spațiul mitologic, „domestic" și „sălbatic" devin atribute care călătoresc pe toate cărările bestiarului. Un animal „domestic" în realitatea imediată, ca porcul, poate avea, în lumea mitică, un profil „în bună parte defavorabil, dominat de atribute negative", după cum un animal „sălbatic" în realitatea imediată, ca ursul, poate fi ipostaziat, în perspectivă mitică, într-„un fel de etapă pre-umană". Gîndirea populară arhaică rupe granița dintre „domestic" și „sălbatic" sau pur și simplu o ignoră. S-ar putea spune că animalele domestice se «sălbăticesc», iar cele sălbatice se «domesticesc». Ce mai păstrează, bunăoară, calul „fabulos", cîinele ca îndrumător psihopomp, oaia ca „animal-stihie", „capra demonică", pisica cu „aură malefică", din natura lor domestică ? Dar ariciul ca „meșteșugar demiurgic", cerbul ca protector al tinerilor inițiați și vidra «călăuză» a „dalbului pribeag" — din natura lor sălbatică ? Mitologia populară românească promovează o autentică democrație a naturii.

Se mai poate observa că bestiarul mitologic românesc este unul al pămîntului și al cadrului vegetal, cîtă vreme viețuitoarele de apă ocupă „un loc și o pondere extrem de reduse". Principalul lui personaj demiurgic, ariciul, se dovedește a fi „o ființă mitologică profund telurică" și o „divinitate chtoniană", care, prin înzestrarea pămîntului oblu, plămădit de divinitatea supremă, cu un blagian „ritm ondulatoriu", „creează, într-un anume sens, «plaiul mioritic»". O colectivitate care nu s-a dezlipit niciodată de pămîntul ei nu putea să-și imagineze bestiarul mitologic decît legat de pămînt și de soarele de deasupra lui.

E probabil că întreg „inventarul analitic", pe care Mihai Coman vrea să-l propună prin seria „Mitologie populară românească", va ilustra, în același stil al obiectivității propice științei, aceeași pecete spirituală.

CONSTANTIN SORESCU



„Animalul cel mai deștept" (credință populară), „una din cele mai polimorfe figuri mitice" (Mihai Coman) — într-o viziune plastică din Maramureș.

*) Mihai Coman, **Mitologie populară românească. I. Viețuitoarele pămîntului și apei**, Editura Minerva, București, 1986. Lector : **Iordan Datcu.**

Valori de azi

Geo Bogza — artistul publicist

Puțini sînt scriitorii a căror activitate îndelungată se desfășoară sub semnul unei coerențe de profunzime atît de severe, ca Geo Bogza ; și mai rari sînt aceia capabili de a invectiva cu atîta forță și de a omagia cu atîta venerație ; de a vitriola și de a se înfiora cu prospețimea întîiului poet al universului ; de a se indigna și de a se extazia. Cum a fost posibilă o asemenea traiectorie atotcuprinzătoare ? Care pot fi căile secrete ce duc de la *Poemul invectivă* la *Cartea Oltului*, și de la *Tragedia poporului basc* la imnurile închinate lui Eminescu sau Călinescu, sau unei căprioare, sau unei diademe de rouă, sau unui măr ionatan ? Întîi de toate, scriitorul a avut privilegiul de a evolua nu numai ca artist, ci și de a se îmbogăți nelimitat, ca o conștiință mereu vie, mereu prezentă, mereu angajată.

Etapele creației lui Geo Bogza sînt tot atîtea trepte către o viziune tot mai senină și, în același timp, tot mai profundă. „Nu în toate etapele vieții mele am scris din aceleași motive. La început și la început am scris, am mărturisit atunci, din exasperare. Iar astăzi scriu din cu totul alte pricini, mai vaste decît oricare altele care mi-au pus în stare de veghe conștiința. Scriu, pentru că mai mult decît oricînd, cred că am ceva de spus. Scriu pentru a încerca să corectez erorile. Aceasta îmi pare a fi datoria mea față de epoca în care trăiesc", — mărturisea scriitorul în 1971. Comandamentul moral a luminat tot timpul opera acestui vechi — mereu tînăr „paznic de far". Binele și Frumosul, iată „osia" creatorului, ce pune în mișcare o retorică fastuoasă, neoromantică. Pînă să ajungă aici, însă, scriitorul, începîndu-și cariera sub semnul suprarealismului, ajunge la realism-verism în reportajele anilor '30—'40, pentru ca, declarat, conștient, deliberat să simtă mereu mai acută necesitatea transfigurării, a mitizării. Aceasta semnifică angajare și, în același timp, poetizare ; militantism și artă ; efemer și eternizare ; înnobilarea cotidianului, prin chiar menționarea lui. Cum ? Scriind adevărate poeme în proză, transformînd timpul obișnuit, într-unul vertical. „În orice poem adevărat, — observa Gaston Bachelard, — putem afla elementele unui timp oprit, ale unui timp care nu are măsură, ale unui timp pe care îl vom numi *vertical*, pentru a-l distinge de timpul obișnuit care se scurge orizontal, cu apa fluviului, cu vîntul care trece. /.../. Țelul este *verticalitatea*, adîncimea sau înălțimea : este clipa imobilizată..." (*Le droit de rêver*, P.U.F., 1970, p. 224—225).

A lua atitudine este un element care aparține numai eticului ; dar a lua atitudine și a o argumenta poetic, înseamnă eticul încorporat în artă. Așa ne explicăm că azi citim „reportajele" de demult ale lui Geo Bogza cu aceeași înfrigurare cu care le vor fi citit primii lor cititori. Așa ne explicăm și faptul că peste alte trei sau patru decenii, cele mai multe din tablete, poemele realității pe care scriitorul le publică săptămînal în ultimii ani, vor fi citite cu aceleași satisfacții complexe : de ordin estetic și moral. Este aici o dialectică foarte subtilă, pe care valul de reporteri-epigoni bogzieni nu au sesizat-o ; căci Geo Bogza este unul din foarte puținii noștri scriitori contemporani, — dacă nu chiar singurul, — care, fără să vrea, a făcut școală.

Există, oare, o coordonată esențială în jurul cărcia se pot așeza ca într-o constelație temele poetului ? Aceasta, consideră Geo Bogza și ne convinge, este natura. „Ca pentru atîtea rînduri de oameni din neamul meu, natura rămîne pentru mine, — chiar privită din cele mai înalte turnuri ale fanteziei, — marea carte a înțelepciunii. Sub stele și pe munți, între coordonatele infinitului și ale eternității, omul se regăsește cel mai sigur pe sine însuși, putînd dobîndi dimensiuni și sentimente monumentale". Pierderea contactului cu natura, capotarea în schemele standardizării abstracte, duc la alienare și la moarte afectivă prematură, mai rea și mai adevărată decît moartea adevărată, — consideră scritorul. Alienarea duce la schilodirea sufletească, la măceluri care, în secolul acesta, se unesc sub un singur nume : Hiroshima : la cinism, la pierderea libertării interioare, fără de care, cea exterioară este o iluzie.

Toate acestea sînt argumentate vibrant de scriitor și puse sub semnul Poeziei Naturii, a cosmosului nelimitat și infinitezimal. Iar Poezia, — așa cum se întîmplă dintotdeauna, — este dăruită oamenilor. „De ce scriu ? Ca să-i tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omenia e o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, ca pe mireasma și substanța pîinii, plămădită din grîul care e un dar al soarelui".

Geo Bogza este un poet al Cetății ; iar Cetatea lui este întîi de toate, țara lui, Publicistica lui, — arta lui, ne arată una cîte una, treptele prin care omul se poate integra în infinit, să nu se simtă singur, sub semnul eticii de toate zilele.

CRISTIAN FLORIN POPESCU

atitudini, dezbateri, controverse

Riscurile „grilei" unice *)

„Ceea ce cartea de față își propune să urmărească este intropatizarea lui «eu», «tu» și «el» în primul rînd în persoana auctorială și în al doilea rînd în persoana imaginară : personajul". Aceasta este premisa volumului **Polifonia persoanei** în care Alexandra Indrieș propune studiul literaturii ca expresie a polifoniei eului creator, rostindu-se ca un „tu" sau ca un „el" și „decelarea relațiilor intertextuale ascunse în diferențierea scriiturii". În mai mică măsură „tehnicistă" decît volumele precedente ale cercetătoarei timișorene, această carte interesează, totuși, mai puțin din punct de vedere teoretic și mai mult din unghiul analizelor care demonstrează adesea convingător posibilitatea explorării unor noi piste din spații literare intens investigate.

Alexandra Indrieș excelează în interpretara textului poetic, studiile despre Eminescu și Bacovia reprezentînd, în opinia mea, capitolele cele mai importante din **Polifonia persoanei.** Ipoteza de la care pleacă analiza creației eminesciene este pe cît de îndrăzneață, pe atît de justificată ; autoarea se întreabă de ce Eminescu „n-a izbutit să devină nici romancier, nici dramaturg", altfel spus, cum a „ratat" polifonia persoanei epice în favoarea celei lirice și, deși pare că răspunsul s-a mai dat („Eminescu are cel mai multiplu, cel mai bogat EU. L-a căutat pe CELĂLALT, în ipostază de TU, în femeie"), Alexandra Indrieș înnoiește substanțial argumentația, căutînd o explicație a problemei în ceea ce ea numește **„iluzia și deziluzia teatrală"**, care „l-au constrîns într-un fel să devină poet". Elementul formativ al structurii „persoanei lirice" este, așadar, o **traumă teatrală** ; chiar dacă centrul tipologiei feminine („Celălalt", adică) este găsit în Cătălina din poemul **Luceafărul** (deși prototipul femeii în ipostaza sa „concret-socială" se află în **Floare albastră** și **Scrisori**), definitoriu pentru structura universului liricii eminesciene rămîne **„complexul actriței"**, teatrul condiționînd ivirea „fantasmei", a lui „tu", a interlocutorului imaginar — „astru strălucitor și inaccesibil ca o actriță în superbia scenei față de un băiețandru din sală". Fantasma este provocată de amintita „traumă teatrală", scena („cușca" sufleurului) fiind „celula inițiatică" a lui Eminescu, așa cum pentru Bacovia aceasta se va regăsi în imaginea cavoului. Interpretarea psihanalitică, mai mult decît „intropatizarea lui **eu, tu** și **el** în persoana auctorială", deschide perspective noi pentru eminescologi : experiența de tinerete a teatrului, cînd poetul este spectatorul intim al miracolelor scenei, percepute prin deschizătura discretă a unui loc „privilegiat", ascuns vederii (și, deci, experienței) celorlalți, proiectează acest „complex al actriței", configurînd „trauma teatrală" prin care „omul Eminescu devine un proiect de poet".

Această interpretare constituie un cîștig real în ordinea cercetărilor de eminescologie, cum, la fel, studiul despre Bacovia, intitulat **Figuri și figuranți**, dezvoltă un aspect interesant în continuarea analizelor dintr-un volum anterior al Alexandrei Indrieș, **Alternative bacoviene** (1984). Două observații, totuși, privind cîteva detalii ; sensul versului „O frunză galbenă tremura după ea" (din poemul **Scintei galbene**) nu este neapărat cel căutat de critic (anume: „frunza urmează femeia") întrucît, aici, frunza constituie un **reper**, un „indiciu", iar nu un „însoțitor" al „figurii" din poezie. Tot astfel, semnificația versurilor „Am ajuns, acum, pe un cîmp cu ape... / În lunca, medita un poet cunoscut — / Părea că de oameni nu mai încape ; / De-această întîmplare, atît de rău mi-a părut" nu poate rămîne la interpretarea propusă : „Înclinăm a vedea în «poet cunoscut» nu pe Bacovia (el nu se considera celebru), ci una din figurile operei lui" : glasul „pozitivist" al poetului din acest text conotează o voce a liricii „clasice" (Alecsandri, să spunem), un **„tu"** opus **eu**-lui simbolist, relația depășind simplul raport de „tuitate" stabilit în textura operei și modificînd radical sensul fluxului ironic : „Glasul pozitivist — spune Alexandra Indrieș —, părînd a veni din afară, face parte, de fapt, din polifonia persoanei bacoviene, punînd într-un fel de ghilimele ale ironiei glasul simbolist" : interpretat însă ca mai înainte, versul capătă semnificația exact contrară, glasul simbolist punînd într-un fel de ghilimele ironice pe cel „pozitivist".

Dacă premisa teoretică își dovedește eficacitatea în analiza universului liric eminescian și bacovian (parțial și în cazul poeziei lui Dan Botta și a prozei lui Ion Vinea, cu evidente mărci poetice), nu același lucru se poate spune despre interpretările Alexandrei Indrieș, privitoare la textele epice. Astfel, studiul jurnalului lui C.A. Rosetti (mai vechi, se pare, întrucît autoarea ignoră ediția din **Jurnalul meu**, apărută în 1974) se întemeiază pe o distincție artificială între „trei nivele ale eului", care ar fi : „omul vechi, omul romantic și omul propriei vremi". În fapt, omul propriei vremi este chiar omul vechi și cel romantic, pentru jurnalul lui C.A. Rosetti, primul din literatura noastră (!), nefiind specifice relația „eu-el" și nici „psihologia invidiei" : în plus, există și aici o „fantasmă", aceea pe care o ivește magia actului scriptural, a scriitorului „de geniu", jurnalul fiind scris nu de „jindurea" de a fi „altul", cum crede Alexandra Indrieș, ci de disperarea de a nu ajunge la **operă**, de a nu putea satisface mistuitoarea sete de a crea. La fel, în cazul textului despre Tudor Vianu, surprinde absența referințelor la **Jurnal** (1961), volumul reprezentativ pentru problema în discuție.

Inutilă este introducerea la studiul consacrat prozei de ficțiune a lui Slavici, întrucît, fără a lămuri nimic, ea creează noi ambiguități : „Și în epică, evoluția istorică din secolele XIX și XX merge de la impersonalism la personalism. Caracteristic personalismului este că — direct sau prin interpuși — autorul își spune părerea în toată indecizia sa. Monofonia e vocea unui eu precar ; personalismul se ivește acolo unde persoana e mai puțin sigură de sine. Impersonalismul, dimpotrivă, este legat de o polifonie puternică, bogată, ceea ce duce la o tendință de ipostaziere a vocilor care acoperă subiectivismul. De aceea, secolul XIX este perioada marilor creații românești realiste. Vom analiza însă nu romane în acest eseu, ci două nuvele de Slavici, **Moara cu noroc** și **Comoara**". Dacă se referă la romanul francez, Alexandra Indrieș are dreptate ; dacă însă observațiile privesc proza românească din secolul XIX, așa cum reiese din context, atunci criticul comite o eroare întrucît epica noastră din această perioadă este marcată în chip evident de „personalism" : jurnalele, memoriile, notele de călătorie, epistola, „amintirile" constituie „speciile" predilecte ale prozatorilor români din veacul trecut.

Abordarea memorialisticii lui Demostene Botez, deși interesantă prin relevarea cîtorva detalii cu finețe analitică, pleacă de la o premisă teoretică neclară : „Între copil și adult — observă Alexandra Indrieș — se interpune un interval biografic, cu tot cuprinsul lui, diferența este nu numai de univers fizic și psihic, ci și de limbaj. Orice «amintire din copilărie», prin faptul rostirii, se transformă dintr-un fenomen de simplă memorie într-unul de ficțiune, de literatură : impresiile infantile capătă expresii adulte". Dar între copil și adult nu se interpun atît un interval biografic, cît unul **textual** (al operei) și un altul, mult mai important pentru analiza în sine a textului memorialistic, delimitat de prezența unui **„el"** ; amintirea este „indusă" de altcineva, de un „martor", constituind — cum spune Freud — o **„amintire-ecran"**; fundamentală în cazul memorialisticii nu este relația cu interlocutorul, ci cu acest „el" a cărui perspectivă marchează în chip decisiv imaginea rememorată : ignorarea acestui fapt, vital și pentru modul analizei Alexandrei Indrieș, poate nedumeri cu atît mai mult cu cît el este limpede exprimat într-un fragment din **Viața lui Henry Brulard**, citat de autoare spre finalul studiului său despre Demostene Botez : „Îmi închipui scena dar probabil că nu-i o amintire directă, nu-i decît amintirea imaginii pe care mi-am făcut-o despre această întîmplare, foarte de mult, pe vremea cînd a început să-mi fie povestită".

Polifonia persoanei este o carte ale cărei inegalități se datorează, în primul rînd, diversității spațiilor, genurilor și speciilor literare explorate cu o „grilă" unică : poezia lui Eminescu și Bacovia, jurnalul lui C.A. Rosetti, romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, proza lui Anton Holban și M. Blecher, memoriile lui Demostene Botez, nuvelistica lui Slavici sînt teritorii literare distincte, care presupun instrumente de abordare diferite.

Alexandra Indrieș este o specialistă a analizelor pe spații reduse, în detaliile adesea ascunse privirii cititorului „comun" dar și celui „profesionist", volumul acesta oferind, totuși, în studiile sale esențiale, perspectiva **sintezei**, împlinită în cazul liricii bacoviene, printr-o carte anterioară: studiul **Femeia, actrița și luna** poate fi nucleul unor noi „alternative", de această dată eminesciene.

IOAN HOLBAN

*) Alexandra Indrieș, **Polifonia persoanei**, Editura Facla, 1986.

Literatura SF între permisivitate și exigență

Cîteva antologii și articole apărute în ultima vreme dovedesc că mai rezistă, uneori sub măști surprinzătoare, un diletantism de început, explicabil cu vreo trei decenii în urmă, dar lipsit astăzi de orice scuză. Exprimat, cu evidentă modestie intelectuală, în intervenții „teoretice", ce asamblează la nesfîrșit aceleași cunoscute mici sofisme și inexactități, prin viu grai, în discuții cu autorii începători, grupați în numeroasele cenacluri SF existente la noi, ba chiar și prin apariții editoriale, acest mod de a concepe literatura de anticipație refuză deocamdată să accepte locul de arhivă care i se cuvine. Iată de ce cred că, înainte de a vorbi despre natura și condiția literaturii SF, în general — teme, fără îndoială, generoase și atractive — este cazul să lămurim natura, formele de manifestare și motivațiile acestei mentalități în cadrul literaturii SF românești.

În urmă cu aproximativ trei decenii, pe fondul unei euforii de adolescență (etapa modernă a genului de-abia începuse la noi), conceperea diletantistică a literaturii SF, idealul literar și strategia care îi corespundeau, exprimate mai ales prin promovarea producției cu orice preț, erau scuzabile. Destul de repede, însă, respectiva atitudine a dat naștere (dincolo de formalele exprimări periodice ale dorinței de fuzionare cu literatura „mare") unui original restrictivism, funcționînd printr-o serie de acte auto-minimalizatoare, capabil să îngreuieze accesul la valoare și, implicit, la succes non-comercial. Cum, datorită unui specific efect centripet, autorii SF formează un grup destul de solidar, reflectat ca atare în conștiința literară, s-a dovedit că destul de scăzuta „cotă" a genului (întreținută astfel tocmai de dilentantismul despre care discutăm) a fost în stare să „iradieze" destinele literare ale practic tuturor autorilor noștri de SF. Unii dintre aceștia au reușit texte realmente valoroase, dar nici unul, cel puțin deocamdată, nu a beneficiat de o deplină recunoaștere publică. Contrar unei cunoscute prejudecăți, nu descurajanta lipsă de interes pentru gen a neiniațiților explică, în primul rînd, statutul literaturii noastre SF, ci tocmai respectivul restrictivism auto-minimalizator (manifesat prin texte lipsite de valoare, dar și prin acte de animator dilentant). Un halo de semilegitimitate literară și, mai grav, intelectuală, a apărut și s-a fixat în jurul celor mai mulți dintre autorii SF de la noi și, în mod implicit, în jurul literaturii SF românești. Risipirea lui este un proces încă neîncheiat.

Desigur, nimeni nu a împiedicat pe nimeni să scrie texte de reală valoare. Dar respectiva mentalitate, concretizată în modurile amintite, a frînat și încă stînjenește accesul literaturii noastre SF la maturizare.

În ce fel a avut și încă are loc acțiunea frenatoare ? În primul rînd, prin sprijinirea, abil ascunsă sub masca generozității, a ideii false că genul este extrem de permisiv, drept urmare putînd fi abordat în modul cel mai lesnicios de către oricine deține o oarecare cantitate de informații tehnico-științifice și a citit suficient de multe cărți SF. Anumite împrejurări obiective au fost în măsură să dea credibilitate acestei idei și, mai mult, să-i permită să se materializeze în fapte editoriale. Cîteva dintre aceste împrejurări sînt următoarele : datorită specificului său, literatura SF este mai ușor de „învățat" la un palier elementar, conjunctura favorabilă a ivirii unor spații tipografice mărite, datorită apariției unor almanahuri, vidul de autoritate critică, interesul comercial și pasager pentru gen al unor edituri cu profil neliterar, nepreocupate în mod special de calitatea textelor pe care le publică, nașterea și apoi consolidarea unei structuri cenaclière avantajoase. Diletantismul activ al unor animatori (motivațiile acestora, de-a lungul vremii, au fost diverse, de la convingerea, poate doar naivă, că scrierea și publicarea cît mai multor texte, indiferent de calitatea acestora, „face bine" SF-ului românesc și pînă la dorința de afirmare, cu orice preț, a propriei persoane) a putut astfel să dea roade. Ca urmare a noianului de texte lipsite de valoare (ultimul lor flux este recent) semnificația de ansamblu a literaturii SF românești s-a diluat, pînă la a se apropia primejdios de mult de cea a textelor de pur divertisment, menite, în principal, să echilibreze balanța camerială a unor edituri și a unor instituții care „scot" almanahuri. În conștiința noastră literară, genul, periodic revigorat de texte realmente valoroase, este în măsură să lase impresia că, în ansamblu, este rezultatul unei activități intelectuale de mîna a doua.

Cum se integrează permisivitatea exagerată în amintitul mecanism restrictiv ? Iată cum. Lăudînd și publicînd texte nerealizate, sprijinindu-le prin „contribuții critice" cel puțin inadecvate, promotorii permisivității i-au iluzionat și dezavantajat pe unii autori, mai ales tineri, slăbindu-le autoexigența, încurajîndu-le, în fond, stagnarea pe un palier al mediocrității. O altă consecință restrictivă a fost descurajarea unor autori talentați ; aceștia au refuzat să intre sau să persiste într-un „joc" a cărui miză literară și intelectuală este mică. A fost provocată, în fine, o îndepărtare a criticii literare de domeniul SF. Textele de scăzut interes artistic și, în general, intelectual, nu sînt de natură să îi atragă pe critici. De altfel, promotorii permisivității nici nu au nevoie de o critică necomplezentă, în stare să perturbe o activitate în esență comercială.

Se poate spune, în chip de concluzie la discuția despre permisivitate : dacă, la vreun carnaval al SF-iștilor ar fi ales un rege al permisivității, atunci acesta, cu necesitate, va trebui să fie ales și rege al veleitarilor SF. Fiindcă mai ales veleitarilor le prieește o literatură incapabilă de a se maturiza.

Permisivitatea este o componentă a strategiei menite să păstreze grupul autorilor SF și literatura lor într-o perpetuă imaturitate. Dar, cum arătam, există și unele manifestări teoretice, al căror scop, mai puțin ușor de observat, nu este altul. Parcurgerea textelor respective, înlesnită de faptul că doar cîteva teze circulă dintr-unul în altul, arată că este într-adevăr vorba, de regulă, despre o argumentație coerentă, al cărei scop subteran coincide cu acela al practicării permisivității. Nu este momentul unei treceri în revistă a numeroaselor contradicții și inadvertențe, inerente unor demersuri diletantistice, dominate de confuzionism. În aparență plauzibile, aceste demersuri au, în fond, menirea să ferească domeniul literaturii noastre SF de eventualele analize ale unor critici de profesie.

Prin extrapolarea sofistică a ideii că receptarea literaturii SF presupune într-adevăr o anumită inițiere științifică (în realitate această inițiere trebuie să fie doar elementară, fapt pus în evidență de popularitatea genului) se ajunge la sugerarea unui adevărat statut ezoteric. Specialiștii în literatură non-SF sînt astfel eliminați, în mod tacit, din competiția pentru înțelegerea și comentarea literaturii SF. Pe de altă parte, oamenii de știință, care ar putea eventual considera respectivele texte din punct de vedere științific, sînt de asemenea eliminați, ca necompetenți în materie de literatură. Rămîne astfel un teren viran, se naște o situație de „criză", providențial rezolvată de pretinsul specialist în literatură SF. Acesta nu poate fi contestat nici dinspre literatură (fiindcă nimeni din domeniul acestela nu ar fi competent să o facă), dar nici dinspre știință, din același motiv ! Este aproape de prisos să spun că în textele antologiilor, despre care aminteam la începutul însemnărilor de față, pot fi găsite destule greșeli, nu numai de exprimare, chiar gramaticală, dar și de informație pur științifică. Logica internă a diletantismului nici nu ar fi permis să fie altfel.

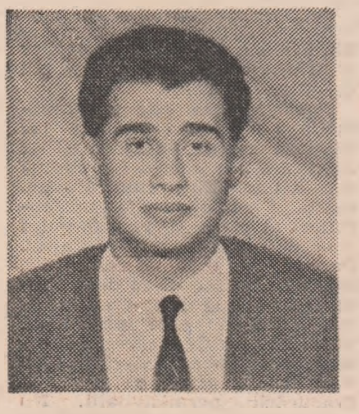
O altă teză lipsită de acoperire reală și care, curios lucru, poate să le pară credibilă chiar și unor oameni foarte avizați, este cea a unei literaturi SF chemate să completeze cunoștințele de tehnologie modernă ale cititorilor (mai ales tineri). În acest caz este folosită o nouă confuzie, cea dintre literatura SF și cea de popularizare științifică. Cine dorește să afle amănunte despre tehnica spațială sau despre sistemul nostru solar are la dispoziție destule cărți de popularizare (de altfel, după cît se pare, numărul aparițiilor de acest fel este mai mare, la noi, în ultimii ani decît cel al cărților de literatură SF). Sensul restrictiv este și aici ușor de observat : textele chemate mai ales să aducă informații tehnologice nu este neapărat necesar să fie valoroase din punct de vedere literar.

Și încă un sofism, cel mai la modă dintre toate. Acesta, nemaitînd de strategia restrictivă decît într-un mod indirect (și anume prin legarea prea brutală a genului de un ilustrativism jurnalier, ocazional), constă în confuzia dintre tema generoasă și nivelul literar scăzut. Printr-o piruetă mai mult sau mai puțin dibace, se pune între paranteze ideea esențială că un text SF trebuie să fie în primul rînd reușit ca literatură, pentru ca să poată transmite un mesaj ideatic convingător. Aceleași antologii despre care aminteam pornesc cu intenția declarată de a însuma pledoarii literare în favoarea cîtorva mari idei, de importanță planetară. Dar unele dintre textele lor, din cauza valorii lor literare, dar și din alte motive, sînt departe de a fi ce se spune despre ele în respectivele prefețe. Din nou, diletantismul se arată a fi de neînvins.

Restrictivismul auto-minimalizator, sumar prezentat mai sus, favorizează producția de literatură SF comercială, dar dezavantajează în chip net SF-ul de autentică valoare literară. Iată de ce depășirea lui este cu adevărat importantă.

VOICU BUGARIU

SECVENȚE LIRICE



Radu G. Sorescu

Inteligență și cultură

Radu G. Sorescu (născut la 20 august 1964, Craiova, student la Facultatea de limba și literatura română din București), a publicat deja poeme în revistele „Transilvania" și „Steaua", în almanahul „Ramuri". Chiar aici, în „Suplimentul literar-artistic" al Scinteii tineretului.

Tot el este unul dintre înzestrații debutanți pe care îi va lansa Editura „Albatros".

Scriu aceste cîteva cuvinte despre un tînăr inteligent și cultivat fiindcă i-am citit cîteva zeci de poeme și o scurtă piesă de teatru.

Scriu aceste puține rînduri fiindcă am citit în poemele lui că „Lumea era pustie / Și-ntunecată. Pipăiam cu gîndul / Drumul".

Fiindcă arborele gîndului are miraculoase rădăcini în cer, ca smochinul din **Cîntecul Preafericitului**.

Ce poate să devină, mă întreb, un tînăr care spune cu melancolie : „Am trecut odată / Peste nisipul nemărginit" ?

Eu cred că nu poate să devină decît poet.

Cel ce scrie azi : „Am trecut odată / Peste nisipul nemărginit" se numește Radu G. Sorescu.

CONSTANTIN BARBU

Pașii mei

Am trecut odată
Peste nisipul nemărginit,
Dar marea a șters urma
Pașilor mei.

A rămas doar amintirea
Lor
Pe care o va șterge
Uitarea.

Am trecut odată
Peste nisipul nemărginit !

Uitare

Nu mai știu
Unde mi-am pus
Stelele ;
Am uitat
Unde mi-am așezat
Luna ;
Gîndul s-a rătăcit
Printre nori ;
Bîjbîi în amintire
După un soare ;
Unde mi-am ascuns
Pădurile ?
Nu mai țin minte
Unde mi-am așezat
Munții.

Le dădusem pe toate
În mine,
În fîntîna cuvîntului.

Dialectică

Orice pierdere
Mă bucură,
Paradoxal fenomen,
Sucit suflet...
Ceva îmi trebuie,
Indispensabila dramă,
Necesara pierdere.
Pierderea e un cîștig imens
Ce-mi coboară în suflet,
Pierderea e o victorie
Cu sens invers,
Pierderea e sublimul
Ce mă adîncește
În apele mele.

Chiar dacă

Chiar dacă n-ai fi existat
Niciodată,
Te-aș fi plămădit eu
Din ce mi-ar fi stat
La-ndemînă ;
În lipsa coastei
Ce s-a frînt
în război
Cu veșnicia,
Te-aș fi plămădit
Din talazuri, din vînt
Și din flori...
E o condiție necesară
Existența ta, aici,
Pentru mine.

Un fel de a privi

Cu un ochi mă uitam la tine,
Cu un ochi mă uitam la mine,
Fruntea mea era la mijloc,
Ție îți dăruiam o privire,
Mie îmi dăruiam o privire,
Ție îți rosteam un cuvînt,
Mie îmi rosteam un cuvînt,
Pînă cînd am învățat
Să privesc lucrurile detașat,
Cu un ochi pe dinafară,
Cu un ochi pe dinăuntru
Așa eu, cu un ochi la stele
Cu un ochi la măduva lor
M-am gîndit să plîng cu un ochi,
M-am gîndit să rîd cu un ochi.

Groapa cu întrebări

Nu mă aruncați în groapă !
Acolo veghează întrebările.
Atîtea întrebări mă sufocă,
Mi se agață de gît, de mîini,
De trup și de gînd ;
Mă devoră lacom
Ca o pradă hrănită
Cu sevă din stele.
Întrebărilor, Întrebărilor,
Dați-mi pace !
Lăsați-mă să gust îndelung
Răspunsul,
Singurul răspuns
Ce mi l-am dat.

BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ

Un destin de excepție

Era o dimineață frumoasă de toamnă. Prin geamul care ocupa jumătate din perete se vedeau copacii, păsările, norii, aburul cald al pămîntului mingîiat de ploaie.

Dar Augustin Olimpiu Pora nu avea timp să se uite pe geam. Cu un fel de perplexitate duioasă, Augustin Olimpiu Pora își privea mîinile. Sub palmele cărnoase și umede se afla o hîrtie prin care i se aducea la cunoștință că, de la data de întîi octombrie, în secția „Ambalaje pentru jucării" va fi încadrat Mircea Tudor Cosma. Băiatului blond din fața lui, Augustin Olimpiu Pora nu-i făcu semn să se așeze pe scaun. Preferă să se ridice el, încet, puțin obosit, păstrîndu-și palmele proptite pe masă, ca pe o marcă în plus a fermității lui de nezdruncinat. Fermitatea i se citea oricum pe figură, mai ales în cele două fante vineții, ce coborau patetic de la rădăcina nasului spre mustață, tulburînd impresia generală de placiditate a chipului său stacojiu. Cîteva clipe rămase în această poziție cam incomodă. Apoi, calm, își îndreptă spatele și clătină de două ori din cap. Întotdeauna avea mișcări calme, îndelung studiate, prin care își punea în valoare autoritatea neștirbită de intemperii. După ce își îndreptă nodul cravatei, spuse pe un ton solemn :

— Așadar, dumneata vei lucra la noi... Foarte bine ! Am înțeles că ai obținut postul prin concurs. Și asta-i foarte bine. Înseamnă că ești un tînăr capabil... Colectivul nostru are nevoie de asemenea oameni. Sîntem un colectiv mic, dar ambițios și harnic. Sper să te simți bine în mijlocul nostru.

Tînărul, cam buimăcit, nu găsea cuvinte de răspuns, așa că Augustin Olimpiu Pora continuă, cu același glas solemn și bine timbrat :

— Nu trebuie să te sperie greutățile începutului. Te vom ajuta. Îmi aduc aminte că aveam vîrsta dumitale cînd am fost numit șeful acestei secții. Tot prin concurs am fost promovat. Cu lucrarea asta am cîștigat concursul.

Printr-o mișcare înceată a capului, Augustin Olimpiu Pora îl obligă pe tînărul nou venit să se întoarcă și să privească un afiș mare, cam îngălbenit de vreme : un porumbel imens, care ținea între aripile desfăcute protector, întregul glob pămîntesc. „Seamănă cu un curcan", gîndi cam neceremonios tînărul, în timp ce se străduia să imprime privirii admirația cuvenită.

— Da, da, murmură Augustin Olimpiu Pora, lăsîndu-se și el cuprins de admirație în fața propriei opere, a fost o lucrare foarte apreciată...

Ar fi vrut să-l vorbească acestui novice despre frumoasele zile de altădată, cînd el, un tînăr talentat și ambițios conducea o secție de douăzeci de oameni, cînd ambalajele pentru jucării erau în atenția tuturor — tocmai fusese descoperit magicul cuvînt „design" — cînd se lucra zi și noapte, se căutau soluții, se confruntau idei... Oh, ce vremuri... Dar cum să-i spui tînărului că oamenii s-au transferat unul după altul, că entuziasmul s-a risipit, că cei patru desenatori rămași în secție sînt plictisiți și cîrtitori ? Nu-i putea spune, pentru că asemenea lucruri nu se pot spune, iar dacă ar fi fost întrebat, altfel ar fi prezentat el situația. Ar fi știut s-o învăluie în formule bine întocmite despre necesitatea de a înțelege prioritățile, dar și despre hărnicia și priceperea colectivului său, care, deși restrîns din punct de vedere numeric, se străduiește permanent să țină pasul cu tot ceea ce este nou și modern în materie de ambalaj în general, pentru ca posibila reprofilare a întreprinderii să nu-l găsească nepregătit. Nefiind întrebat, Augustin Olimpiu Pora își rostea fraza minuțios întocmită doar în fața celor patru subalterni. Dar cu toate inflexiunile patetice ale glasului, nu reușea să-i scoată pe cei patru din starea de apatie și indolență. Poate că acestui tînăr, al cincilea, îi va insufla o parte din elanul său, pentru că „elan" își numea, în intimitatea gîndului, înverșunarea cu care mai spera să se revină la înfloritoarele zile din tinerețea lui. Poate își va face din el un asociat în lupta cu inerția celorlalți... Este, totuși, primul om care i se repartizează după atîția ani, poate, oh, ce vis frumos, poate se pregătește undeva, pe scara ierarhică, revigorarea secției și-atunci el, Augustin Olimpiu Pora... Îmbătat de mireasma unei asemenea posibilități, Augustin Olimpiu Pora continuă, încălzindu-și vocea :

— Da, da, vom face lucruri frumoase împreună ! N-o să-ți pară rău că ai venit în secția mea.

În acel moment, ușa se trînti cu zgomot de perete și apăru, dezlănțuită, Valentina.

— Trebuie s-o dai afară, trebuie s-o dai afară imediat, auzi ? țipa femeia cu ochii ieșiți din orbite. Și-a permis să facă aluzie la legătura noastră, m-a desenat în chip de balenă și a scris dedesubt „Cînd ursul alb o părăsește, balena albastră se-nvinețește" ! Înțelegi ? Și-a bătut joc de noi și de vremurile cînd tu îmi spuneai — balena mea albastră... Valentina izbucni în hohote de plîns, acoperindu-și cu amîndouă mîinile fața buhăită.

Augustin Olimpiu Pora închise ochii albaștri care nu scînteiau niciodată. Femeia asta îi amintea de tot ce fusese mai nechibzuit în viața lui, iar el, bărbat integru și echilibrat, suporta greu ideea propriei nechibzuințe.

— Liniștește-te, Valentina, încercă timid. Uite, ți-l prezint pe noul nostru coleg... Cu o nuanță metalică în glas, adăugă : Liniștește-te !... Voi lua măsuri !

Valentina se întoarse spre tînărul blond. Agresivitatea i se topi într-un zîmbet galeș, care îi transformă obrazul plin și înroșit de plîns într-o mască de carnaval. Întinzîndu-i o mînă umezită de lacrimi, spuse pe un ton cochet, aproape lipicios :

— Oh, scuză-mă, am avut o izbucnire cam... Dar ai să vezi că nu sînt așa rea cum ai putea să crezi, dimpotrivă... Eu sînt Valentina Stamate, veterana care nu se dă bătută, ha, ha, ha ! Ador tinerețea ! Tinerețea este izbînda nedezmințită a umanității, și eu sînt o umanistă, să știi !... Schimbînd brusc tonul galeș în favoarea celui agresiv, Valentina se întoarse, masivă și statuară, spre fostul ei urs polar :

— Umanistă și elegantă, cum bine mă cunoști, dar tot voi mătura podeaua cu pătachina asta !

Gîndindu-se că va trebui să pună capăt acestor scene printr-o sancțiune usturătoare, Augustin Olimpiu Pora își drese glasul și continuă liniștit :

— Cum îți spuneam, n-o să-ți pară rău că ai venit în colectivul nostru. Sînt oameni vii, plini de personalitate, oameni care știu să se bată pentru o idee. Îi cunosc bine, lucrăm împreună de douăzeci de ani. Fără să exagerez, pot spune că am rămas tineri, dacă admitem că tinerețea e o stare de spirit, o nedezmințită izbîndă a...

Nu apucă să repete cuvintele Valentinei, că ușa se deschise din nou și se trezi față în față cu Despina. Mersul săltat, capul împins vehement spre spate, părul roșietic, bretonul — scut pentru ridurile „de expresie" — veșmîntul din petice de catifea, toate desemnau și desenau tipul femeii care nu poate să admită nici în ruptul capului că timpul ar fi îndrăznit să-i atace tinerețea. Disperarea permanentei tinereți așeza un zîmbet larg pe fața crispată, impunea mobilitate ochilor tulburați de nesansă, dicta vioiciune șoldurilor.

— Ți-am adus schițele pentru noul ambalaj al păpușilor „Mihăiță", articulă cu aplomb, trîntind peste decizia de încadrare a tînărului un teanc de hîrtii. Sînt prima, ca de-obicei, nu-i așa ? Prima și probabil singura persoană care răspunde la apelul tău, singura persoană care mai muncește în secția asta !, spuse decis și amar, scuturîndu-și pletele. Pentru că îmi respect meseria, și pentru că te respect și pe tine ! Încă te mai respect ! Iar tu, în loc să-mi fii recunoscător, tu o cocolorești pe Val-en-tina ! Nu mă interesează care au fost relațiile dintre voi — țipă scurt — deși se laudă cu ele peste tot ! Nu mă interesează, auzi ? Cobori glasul. Dar dacă mai îndrăznește o dată, o singură dată să se răsteasă la mine, o zgîrii de sus pînă jos ! Și nu mai subscriu nici la răspunderile care îți apasă umerii fragili ! În rest sper să nu ai observații !

— Vorbim mai tîrziu, Despina, răspunse Augustin Olimpiu Pora, proptindu-și din nou palmele late pe masă, de data asta în semn de maximă iritare. După cum vezi, am treabă. Stau de vorbă cu noul nostru coleg.

— Daaa ? Despina îl măsură scurt și rece pe tînărul blond. Deci avem un nou coleg, zise, privindu-l fix în ochi. Va fi numărul cinci ! Bravo, să-ți trăiască, îi ură lui Pora. Apoi deschise ușa, lăsînd să plutească în aer parfumul strident al convingerii ei ofensive că a fost și a rămas singura deținătoare a rețetei — bînele, frumosul și adevărul într-o singură ființă.

Ceilalți doi subalterni, Dorneanu și Andreica, intrară împreună, într-o bună dispoziție cam suspectă. Vorbeau deodată și rîdeau zgomotos. Povesteau ceva despre un cîine care se luase după ei cînd se duceau nu știu unde, sau ce întorceau de nu știu unde, un fox sîrmos, chiar răpusul cîine Fox, cel nebun și scurt de coadă, fuge-n lume, se înnoadă ! Textul ăsta trebuie tipărit neapărat pe ambalajele pentru cățeii de plus, da, da, peste capul cafeniu cu bot negru și miros de dimineață...

Andreica vorbea precipitat, potrivindu-și tot timpul ochelarii pe nasul ascuțit. Dorneanu își țuguia buzele și se prăpădea de rîs.

Augustin Olimpiu Pora nu se distra deloc. Se instalase în dispoziția lui preferată : cea îndurerat-agresivă, gata să se manifeste printr-o sancțiune. Îi expedie cu un gest scurt pe cei doi subalterni. Își îndreptă umerii și trase adînc aer în piept. După o clipă de introspecție, spuse pe un ton categoric :

— Trebuie să mai știi, tinere, că deviza noastră este : „În fiecare zi, o idee genială !" Ridică vocea cu un ton : Asta ne menținem în formă, iar forma este foarte importantă pentru un creator ! Da, da ! Rămase o clipă pe gînduri. Mi se pare că Toni Marcu ți-a fost profesor. Îl știu din facultate, am fost colegi... Un băiat care promitea. În tinerețe promitea mult... Dar de la Teatrul din B., proiectul vreau să spun, n-a mai dat nimic. În solemnitatea lui Augustin Olimpiu Pora se insinua compătimirea. Mi se pare că a ajuns mare, mă rog, poate funcția nu-i mai permite să lucreze... Sau, pur și simplu, nu mai e în formă, adăugă pe un ton meditativ. Cum spuneam, reluă ceva mai vioi, forma este foarte importantă pentru un artist ! Nu-mi rămîne decît să-ți urez — succes ! Pe figura lui, invariabil gravă, se desenă un zîmbet încurajator. Strînse mîna plăpîndă a ultimului său subaltern și se așeză pe scaun, semn că întrevederea se terminase.

Frumoasa dimineață de toamnă se stingea încet, lăsînd amiezii doar parfumul ei încert, un amestec de oboseală și senzualitate. Cîteva frunze galbene părăseau copacul în ritm de menuet. Păsările se zbenguiau vesele. Norii se plimbau înțelepți pe cerul albastru.

Dar Augustin Olimpiu Pora nu avea timp să se uite pe geam. Perplexitatea lui duioasă se fixase pe afișul premiat, dovadă incontestabilă a talentului și vocației lui, obiect miraculos, a cărui simplă atingere cu privirea îi dădea, în fiecare zi, putere și încredere în destinul său de excepție.

LUCIA POSTELNICU

se anunță o nouă carte

Aurel Rău

„RITUALURI"

Autorul se explică

Să mărturisesc de ce scriu ce scriu într-o perioadă în care scriu este mai greu decît să scriu. Și totuși cel mai greu este să scrii, nu să descrii. M-am pomenit prin anul 1986 bucuros de versuri promițînd o deschidere. O posibilitate de îndepărtare de poezia-zicere, un fluid în care sentimentul, mirarea, semnalizări dinspre poveste, o boare de legendă să aibă cîștig de cauză. Ca într-un ritual unde cuvintelor nu li s-a luat inițiativa, răsărite însă din ineditul vieții, dintr-un unic deci, care întreabă, constată, se apără. Se apără, de ce, și cum ? De tot ce poate primejdui, și exorcizînd. Abătînd prin joc de ritmuri, prin rime, prin dreptul la replică și prin desmierdare, prin imaginație orice iremediabil.

În felul acesta construind, zidind ?

Titlurile la care apelezi într-o grăbită selecție nici știind în ce măsură fac mai clară mai degrabă o dorință decît o realitate poetică. Împreună cu altele, poate mai ilustrative, sub chiar numele de **Ritualuri**, avînd vești de a se afla nu peste mult timp spre cititori, între coperțile unei cărți. Acolo, putînd fi mult avantajate de simbioza cu surori ale lor de o formă mai condensată, mai sgîrcite în volute ale frazelor și în libertatea gesticii, după cum să creadă că se supun unei îndatoriri : nu atît de a fi citite de către inimi și minți, cît de a le citi. Succesiuni într-un șir la judecata cea de pe urmă, a unei singure cărți de autor, și care este alegere din alegere, unde nimeni nu uzurpă sau înaltă pe nimeni. Unde rațiunea este frumusețea.

Hyeres

„Poetul se facă auzit...".
ST.-J. PERSE

Vizita la Poet, care spune
„Veți reuși, într-o zi".
Îți minte orice detaliu.
Între nous-u-i și forma ce-i slugărește
e-un du-te-vino, sînt cînd puterile
deslegate de trup, cerești,
cînd cramponarea strict de pămînt, vîrstă spre ieșire.
Un singur plin al clepsidrei.
Iar sfatul sub semnul tainei e lîngă mare,
lîngă marea lui Odiseu
și coloanele lui Hercul prin care vin
vibrări de un roșu indian,
o briză subțiind literele
din versuri ce se vor scrie „într-o zi", cîndva,
găsind prin ferestre velajul
unui set de gravuri cu corăbii din lemn de insule,
și șoapte din eleați, clopote.
Nimic prea mult.
Se vor reface la infinit
decorul și personagiile
cît vor permite împrejurările și pitonii aburilor.
Imprimarea e pe o stelă,
a imaginilor și sunetelor, atît de
încet se rotesc spițele
sîrtelor
în roți de sisal.

Drum sub stele

E ceru-n sat, noaptea, comoară, vara,
în care n-au intrat hoții,
Și nicăieri – „veșnicia s-a născut la sat" –
ca-ntr-un sat nu-și desface baniițele,
nu-și revarsă el dinspre creștet și gardini zornet
de galbini, prin toate strungile.

Și eu merg sub el nu cu o fată.
Nu cu oastea mare-a lui Darius trecînd Istrul,
nu cu norul robilor lui Spartacus,
nu cu murgi încălțați în vată,
nu cu șchiopii lui Napoleon ce se-ntorc din Rusia,
nu cu Orfeu și Euridice pe-o streașină.
Nu cu Gruia prin somnul turcilor.

Eu merg cu mama.
E mică și bătrînă.
Și mai nou, tot mai slab aude.
Pășește greu, deci o duc de braț, sau m-atîrn de ea.
Și are poftă de vorbă.
Am stat pîn-la miezul nopții la altă casă,
unde-am mîncat și-am băut la masă,
în spre apus,
iar acum în spre răsărit
spre casa ei batem drumul, trezind morții,
(cimitirul, sub Găinușă),
prin roi de păsări de aur sau de suflete
ce cad de pe scara lui Iacob...

Deci mai avem o postață bună
(cum Carul Mic l-am lăsat să urce și să coboare
munții)
pînă la rîu unde iese Rarița.
Întîi pe sub Scaunul-lui-Dumnezeu,
apoi prin ciurda
Bouarului.
Dar strigăm și altele.

Despre cum s-au prăpădit viețile,
Despre cum la oraș nu-s stelele la vedere.
Despre pămînt, izvor în scădere.
Despre copii care au copii care au copii.
Și despre cîte-ale lumii – iște.
Și cuvintele se lovesc de zări
Și se-ntorc înapoi și mai mari spre-a-i lovi urechile
Spre-a cădea pînă-n tinerețe.

Gîndești c-am sosit, dar nu.
Explicația e c-a venit între timp cerul
din răsărit spre apus – spre noi.
Mai avem puțin și sosim
(și ieșim).
Clătinăm ca-n vechile mituri,
ca Hurubaba cedrii Libanului,
prin cuvinte de groază cerul, doi frați de cruce,
singuri prin întreg universul.

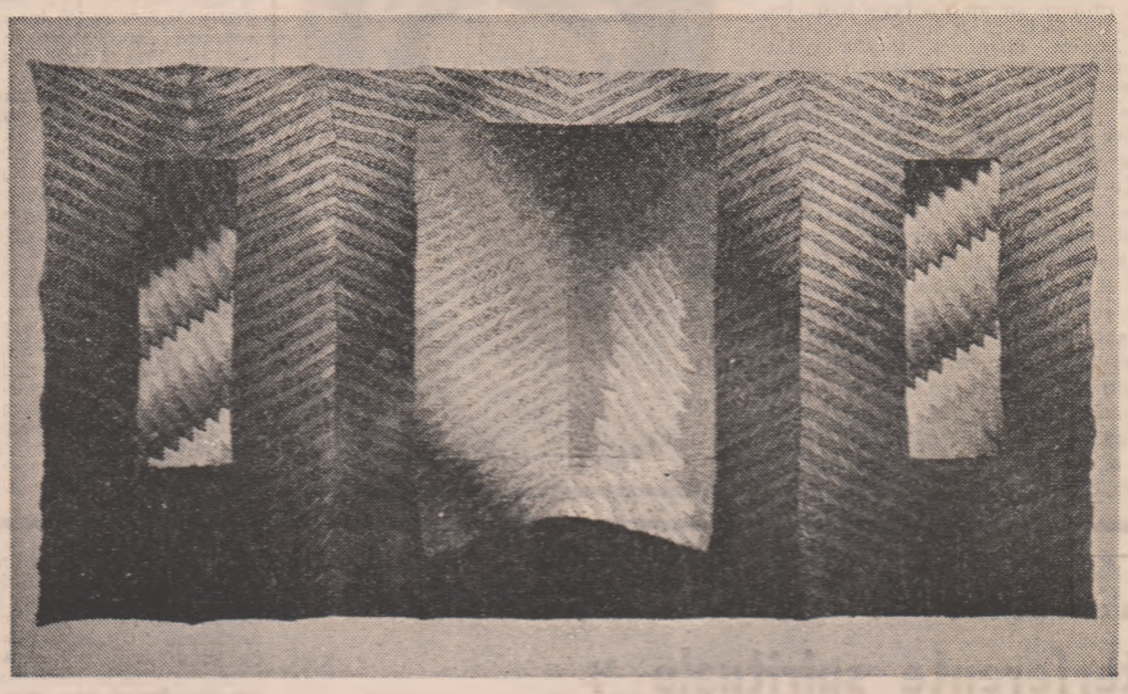
Brazii în oraș

Ce oaspeți falnici și ce strai sărbătoresc
în cartiere orășenești, nemțești, prin vînt !
Ce privilegiu să fiu primul să-i salut
în ipostaza-aceasta nouă, pe-unde chipul,
trăpașul Eurasiei, gîndesc,
sălașul vieții, inima își are
ori cîte-un glas distingi, pierdut, în stolul mare
al stelelor, coverte
spre-obscure Indii, mai experte-n așteptare,
spre est prin vest lăsînd nisipul,
de mii de ani zadarnic, zilnic drum cercînd.

Da, să-i salut în investirea lor dintîi, de martori buni
care nici rîsul nu-l cunosc nici lungul plîns,
ca niște purtători de tîrgi cerești
făcîndu-și loc prin zuruiri de meri și peri, de-aluni
și pruni
și ale parcurilor despărțiri
din tot ce-n an cu dor, cu spor la piept au strîns,
pînă la cîțiva pași de ochii noștri miri,
deprinși mai mult cu nimbul lor de prin colinzi
și din povești.

Cum s-a-ntîmplat ivirea, nimenea nu știe.
Un mesager din alte lumi, c-un sac de cruci,
cumva la colțul vreunui crug smucit
să fi scăpat din spate rara-i avuție
cum ciori din clonț mai scapă cîteodată
pe reavăn lut norocul vreunei nuci
și-apoi, din munți, urmașii lor, prin tînguire
de fluiere, spre văi s-au povîrnit,
prin tăvi de gheață-i trece vecinic vii,
cutremurînd, la pasul lor, uscat și ape,
cu păsări cenușii,
și cu sistemul lor de cercuri rînd,
pe care, cap la cap dac-am putea
să le legăm, ca-n palmă am avea
exactă vîrsta sfîntului muncit Pămînt ;
sau de inele – nu, aceasta nu,
căci iar intră-n impulsuri vorba nuntă,
al cărei rost eu nu-l găsesc,
și-n lungul, latul sufletului românesc
ascuns un clopot și bătu,
nori din senin prin hăuri se înfruntă ;
de-năvăliri, ce-n golul iernii-un scut să pună
și-o legănare,-n graiul tuturor,
țară de țară și popor lîngă popor,
și chiar speranță, cînd de soare și de lună
dau veste că, ținînd cununa,
o clipă s-au oprit prin cîmpuri de mohor.

Deci voi, în port sărbătoresc, făpturii străjă,
ortaci de turnuri, suspendate-n ger grădini,
plăieși de hornuri, lărmuiri de miez sub coajă,
fîntîni de mir în somn, storcînd rășini,
mari surzi prin vremuiri, la cald prin cetini,
îngeri căzuți și totuși izbăviți,
mie, de-o țin așa, mereu prietini
ce tot prin slăvi privirile mi le rotiți
cum mîini copilărești figuri de ață
și-ar trece una alteia, din funigei,
la vetre-n sate unde-oricînd, pe față
un cerb poate veni, sau doi, sau trei
să-ți doarmă la genunchi
și piatra prețioasă, care-apasă,



ori tălpi din stalactite-n plai cioplite
pe dîrdeluș de cetini-oase i-au răpit,
și nași să fie tuturor ce ochi deschid
în luna lui brumar, prin Scorpion
și prin Săgetător, ei înșiși fii, proptiți de vid,
numitei luni, morți pentru stei și smidă,
semeți și singuri prin vecia toată,
s-au reclădit în piramidă
spre-același rai pierdut,
lăsînd pe nicăieri, pe jos, colibe,
casele noastre, și bursuci și hribe,
cast prefirîndu-și veghea-n adieri
și filfîitul unduios gemut
al crengilor, în cercevele bătînd ușor ca-n amintiri.

Destul că ni se-ațîn în preajmă teferi,
familiari, ca-n zale-n frunze verzi,
cu veverițe dînd în noi, cu tari luceferi
și cu semințe roi ce, gînd, le pierzi,
și cu dispunerea în raze, grele taine
prin care Dumnezeu e mai aproape,
întreg, ca-n vechii greci, din simetrii,
și cu ceva de grenadiri pe care Heine
din frunte, toată-amnare și scîntei
în pumni să ți-o așeze,
lăsîndu-te confuz mai multe ceasuri
pînă-nțelegi că sînt ai voștri trunchi,
nu geluiți, tăiați –
intacți, veniți numai să-i ușureze
un bun final profuziei de-nalte glasuri,
și-ntorși în vînt din nou, deci voi
căutători prin alți Carpați ciobani
de oi ce le-ați pierdut fără de urmă,
cocori din nord spre sud, peste Balcani
văzuți de sus și ei o mică turmă,
drumeți oricum, prin timp, prin spații
mai cu noroc, ci-așișderi temporali,
de nu prin foc, prin glaciații
avînd a duce ce-ați putut salva leali,
unde ? Unde se știu ascunde
cuvintele, pe care mi le-ați murmurat
și singure sînt garanție
că nu v-am născocit,
de ritmuri beat,
într-o de peste noi melancolie.
Brazi, verticala locului, jucînd cîntînd !

Cartea de teatru

Labirintul — concept și creație *)

Fiecare critic visează să găsească o formulă „magică" teoretică prin care să pună în lumină modelul funcțional al operei, sau, cum ar spune Eugen Negrici, să dea o expresie conceptuală „figurii spiritului creator".

Extrem de ambițioasă în premisă cartea de debut a lui Marian Popescu încearcă să ne ofere, prin elaborarea unor „chei" simili-hermeneutice, o sinteză unitară de teorie aplicată asupra operelor dramatice semnate de Marin Sorescu și D. R. Popescu.

În demonstrația sa, Marian Popescu pleacă de la ideea că piesele autorilor noștri de frunte au în vedere o „elaborare geometrică labirintică", că opera lor a fost concepută „ca o încercare, ca o probă a labirintului". Într-adevăr, labirintul ca motiv creator a devenit o paradigmă a criticii, esteticii și filosofiei contemporane, un topos cultural larg răspîndit. Prin complexitatea care i-a fost atribuită, acest concept-imagine-simbol este apt, de ce nu, să poată fi asimilat și modalității de a fi a teatrului contemporan, mai precis, a personajelor. Așadar, mai mult sau mai puțin simbolic, dar mai mult implicit decît explicit, personajele lui Sorescu și D. R. Popescu sînt confruntate cu labirintul ca realitate existențială. Întregul lor demers este o încercare, cel mai adesea tragică, de a ieși din labirint, iar „piesele reprezintă posibile răspunsuri, adevărate chei pentru labirint". Deci, să tragem o primă linie și să adunăm : personajele teatrului modern, în genere, și cele ale dramaturgilor analizați sînt confruntate, sînt supuse probei labirintului ; pe de altă parte, însăși modalitatea de elaborare a pieselor denotă o geometrie labirintică ; în același timp, piesele reprezintă „adevărate chei pentru labirint". Și, iarăși în același timp, figura (simbolul labirintului) este mînuită de autorul cărții ca o cheie de interpretare și ordonare a pieselor în cauză. O cheie care dislocă și descrie o cheie. Mărturisesc că n-am căutat cu obstinație acest echivoc, care se naște din încărcarea concomitentă a ideii de labirint cu prea multe prerogative, dar din această dilemă n-am putut ieși. Adevărul este că un exeget care caută să ordoneze întreaga semnificație a unei întinse opere printr-o singură formulă își asumă conștient riscul inextricabilului. Oricît de cuprinzătoare în sensuri ar fi acea formulă-simbol.

Pentru aceasta, Marian Popescu recurge la o serie întreagă de referințe legate de dezvoltarea dramaturgiei europene din ultimele decenii și demonstrează că proba labirintului este specifică acestei dramaturgii.

Dar și alte numeroase rapeluri și filiații, care se constituie într-o scurtă, cam galopantă și de aceea sufocantă, istorie a metamorfozelor teatrului european al secolului XX, menită să demonstreze ruptura cu un tip revolut de teatralitate și instaurarea unor convenții noi care „impun imaginea indiferenței de scriitură a autorului", această din urmă teză părîndu-mi-se cel puțin pripită.

Teza subiacentă a reiterării exemplelor operelor și teoriilor europene avînd în centru simbolul labirintului este că operele celor doi autori români nu puteau să nu resimtă influențe în formulă și concepție. Cu diferența specifică datorată modului original în care Sorescu și D. R. Popescu rezolvă, filozofic și moral, rostul omului în labirint. Atît pentru antecesorii europeni, cît și pentru cei doi autori români personajele sînt obligate prin destin să treacă proba labirintului, dar autorii noștri înțeleg, cel mai adesea, să le și ofere personajelor o cheie de ieșire din acest spațiu existențial.

La Marin Sorescu, observă tînărul critic, itinerarul parcurs de personaje este un drum spre perfecțiune, spre perfecțiunea sinelui. Dacă intrarea acestor personaje în labirint se face datorită unei erori inițiale, labirintul nu este doar un spațiu opresant, ci și o șansă obligatorie de cunoaștere, „un model al perfecției geometrice pe care personajele lui Sorescu nu ezită să-l străbată".

În piesele lui D. R. Popescu, axate principial pe dezbatere morală, labirintul este intrinsec personajelor, „sinonim cu propria lor lume, propria lor istorie", iar conflictul în care sînt angrenate are rolul „iluminării acestui simbol al întunericului existențial" și, ca atare, piesele au o funcție terapeutică. Trei drumuri au de străbătut eroii lui D. R. Popescu în labirint : curajul, lașitatea, adevărul, drumuri pe care însă nu toți au puterea și pătrunderea necesare de a le duce pînă la capăt. În funcție de geometria pieselor, Marian Popescu găsește aproape de fiecare dată o nouă accepție a labirintului. Mai interesant e că Marian Popescu pune dramaturgia lui D. R. Popescu sub tutela stilistică a manierismului care ar avea ca atribute: tendința spre carnavalizare, visul în stare de veghe, tema oglinzilor, relativizarea semnificațiilor grave (motivul lumii pe dos), lucruri într-adevăr specifice formulei foarte complexe și uneori stufos-gratuite a acestui autor. Ar mai fi de relevat că observațiile pe marginea operei lui D. R. Popescu sînt mai puțin teoretice, mai puțin conceptualizate, lucru lesne de înțeles și de aprobat cînd ai de comentat formula greu de definit a acestui teatru.

De altfel, în general, **Cheie pentru labirint** impune printr-o bogăție de referințe, idei, citate remarcabile. Cartea însăși este un labirint geometrizat de idei și speculații, mărturisind orgoliul autorului de a spune totul dintr-odată. Sînt convins că Marian Popescu va ști, în viitoarele cărți, să renunțe la prea multele trimiteri pentru a face mai mult loc propriei voci.

PATREL BERCEANU

*) Marian Popescu : **Chei pentru labirint**, Cartea Românească, 1986.

Cinci minute cu...

Sorin Ilieșiu

— La început de secol XX, dreptul considera ca autor al unui film, scenaristul. Astăzi, de regulă, această calitate îi este atribuită regizorului. Care este viziunea dv. asupra acestei probleme ?

— Consider că nici la începutul, nici la sfîrșitul acestui secol, nu se poate vorbi de un singur autor, atunci cînd sîntem în fața unei opere de artă realizată de un colectiv de autori. La data cînd s-a născut cinematograful, a existat un singur autor : operatorul de imagine. Relativ repede de la acea dată, s-a născut arta filmului, iar odată cu complexitatea deosebită pe care a implicat-o evoluția limbajului cinematografic, a apărut ideea de creație colectivă. Totuși, istoria artei filmului a impus, încă de la început, o ierarhie, arareori contrazisă, valabilă și azi : regia, scenariul, imaginea, numind aici doar primele trei dintre compartimentele de creație cinematografică.

— Cum ați portretiza operatorul de imagine ideal ?

— În lumea cineaștilor, el este în general, portretizat astfel : lucrează foarte bine, foarte repede, găsește soluția „optimă" artistic și tehnic în aproape orice condiții, nerenunțînd însă la calitate, se adaptează ușor la diferite genuri de filme și de colaborări. Nu cred însă că există operator de imagine ideal, în sine ; el poate fi „ideal" față de un anumit regizor, față de un anumit gen de film, față de o anumită modalitate stilistică, față de o anume manieră de lucru. Dar operatorul tinde la condiția sa ideală, numai atunci cînd între el și regizor există, de asemenea, o relație ideală și numai atunci cînd filmul la care colaborează are o autentică miză artistică.

— Care este „spațiul de autonomie" al operatorului în cadrul echipei ?

— Echipa de filmare, ca orice echipă în sens generic, se supune unor „legi" de corelare și comunicare între membrii ei. Intențiile artistice provenite dintr-un sens sau din altul trebuie să fie exprimate cît mai explicit, și recepționate cît mai exact, astfel încît materialul filmat să fie cel puțin la nivelul intenției (situație care ar trebui să fie normală). Imaginea de film este o parte dintr-un întreg, dar trebuie realizată ca fiind o „parte pentru întreg". În acest sens, operatorul trebuie să găsească „spațiul de autonomie", adică de a fi „autonom" în sens „constructiv". Astfel, consider extrem de importantă relația de colaborare între operator și regizor. O mare calitate a operatorului este aceea de a înțelege perfect, uneori de a intui, ceea ce îi solicită regizorul, și de a filma într-o modalitate plastică de maximă forță de sugestie și emoție vizuală. Această modalitate plastică este o componentă a „spațiului de autonomie".

Cineastul trebuie să gîndească mereu prin „gîndul" filmului, fiecare cadru pe care îl filmează trebuie să fie al filmului în sens organic. Prin urmare a crea simțind pulsul filmului înseamnă a cîștiga un autentic „spațiu de autonomie". Altfel, riști să aluneci în zona unei false și dăunătoare „autonomii".

— Exemplificați o situație concretă de transpunere a unei intenții (regizorale) în fapt filmic.

— Într-unul dintre filmele la care am lucrat („Tema 13 — Bătrînețe" ; scenariul și regia : Cornel Diaconu), personajul principal „aleargă" disperat după o autorizație extrem de importantă pentru el, și de care avea nevoie cît mai repede. În fața unuia dintre ghișeele cu pricina, personajul a fost filmat din stradă, prin geamul biroului respectiv, geam în care se reflectau siluete ale mașinilor în plină viteză. Reflexia acestora a fost oprită (prin intermediul unui dispozitiv tehnic) numai în zona în care se afla personajul, astfel încît acesta apărea oarecum „forfecat", intersectat de reflexele mișcătoare, uneori fulgerătoare, ale ambianței exterioare. Senzația vizuală astfel obținută, completată de ambianța sonoră a străzii, prelucrată subiectiv, toate acestea suprapuse textului rostit la ghișeu, cred că au transpus în mod cinematografic intenția regizorală.

— Împotriva opticii vetuste asupra cinematografiei ca pură „vinătoare de imagini", Marc Ferro afirma cîndva că filmul este Istorie, indiferent dacă este imagine a realității sau nu, dacă este document sau ficțiune, intrigă autentică sau pură invenție. În ce sens apreciați caracterul istoric al filmului ?

— Într-adevăr, una dintre dimensiunile filmului este aceea că, indiferent de genul în care se încadrează, filmul este un „document" istoric vizual-sonor. Orice operă de artă reflectă într-o anumită măsură, timpul și spațiul în care a fost creată. Cel mai elocvent exemplu este al filmului istoric, care reprezintă un dublu document istoric : o dată, prin faptul că el se referă la o epocă trecută și, a doua oară, prin faptul că atitudinea în fața acelei epoci precum și punctul de vedere din care este ea tratată se constituie într-un al doilea document istoric — cel al epocii de realizare a filmului respectiv. Pe de altă parte, chiar și cele mai banale imagini și înregistrări sonore pot constitui veritabile documente cu valoare istorică.

Orice cineast trebuie să fie conștient și responsabil în fața cantității imense de informații inmagazinate în bobinele de peliculă.

— Cum este și cum ar trebui să fie prezent și prezentat tineretul în filmul românesc ?

— Acum șase ani, în cadrul unui colocviu al revistei „Cinema", cu cîțiva cineaști debutanți, mi s-a pus cam aceeași întrebare. Atunci am răspuns : „Tineretul așteaptă să se «oglindească» pe ecran nemachiat, netrucat, nedeformat, nehiperinfantilizat, nehipermaturizat. Însă, de cele mai multe ori, «oglinzile» folosite de autori sînt argintate doar pe alocuri, au valuri, uneori sînt fisurate tocmai pe mijloc, sticla are o culoare roz, ieftină și comodă".

Din nefericire, mult prea puține dintre peliculele realizate în ultimii șase ani sînt de natură să mă determine să răspund altfel. ...Și nu e păcat ?

— Ce a însemnat pentru dv. colaborarea cu Malvina Urșianu ?

— Din start, colaborarea cu Malvina Urșianu înseamnă garanția faptului că lucrezi la un film de calitate.

Consider că Malvina Urșianu se numără printre cineaștii care abordează un univers tematic conturat, reprezentat într-o modalitate artistică foarte personală. Mi se pare a fi definitorie preocuparea ei pentru o cît mai sugestivă, pentru o cît mai edificatoare transpunere a universului ideatic în univers vizual-sonor, specific cinematografie. De aici decurge și necesitatea unei anume calități a imaginii, exprimată prin forță de semnificație vizuală, funcționalitate strict dramaturgică, acuratețe și unitate stilistică.

— Într-un articol din revista „Cinema" de anul trecut, Constantin Pivniceru v-a schițat un elogios portret profesional, aducînd însă în discuție „cazul Ilieșiu" ca simptomatic pentru insuficienta exploatare a potențialului creativ al operatorilor noștri de către regizori. Care este opinia dv. în legătură cu această situație ?

— Cred că această situație este reală și am convingerea că ea se regăsește și pe alte coordonate ale filmului nostru, nu în mod întîmplător. Dacă ar fi promovate numai scenarii de veritabilă valoare artistică și ideologică, sînt convins că și potențialul creativ al unora dintre regizorii noștri s-ar manifesta mult mai pregnant. Dacă s-ar crea o atmosferă de adevărată emulație în sfera artei filmului, ar avea de cîștigat atît filmul românesc cît și beneficiarii lui.

Interviu consemnat de MARIAN CURELARU

Cronică muzicală

Interferențe spirituale *)

„Poeții s-au străduit să împrumute de la muzică tonul, muzicienii se silesc să concureze poemul" — afirma George Călinescu, argumentîndu-și astfel o fermă concluzie : „Creația literară și cea muzicală se exclud violent prin însuși faptul că sînt de aceeași esență". Este o opinie în fața căreia pot sta la fel de bine — și după unii chiar mai bine — altele, cel puțin diferite, dacă nu contrare.

Aceeași teză a esenței comune, dar pusă în lumină prin ipoteza confluenței celor două universuri artistice, și-a aflat o convingătoare demonstrație într-o recentă manifestare găzduită de Studioul de concerte al Radioteleviziunii, purtînd un generic foarte explicit : **Lucian Blaga și muzica.** Nu atît comentariul amplu realizat de Doru Popovici și invitații săi, nu atît lumea ideatică a celui care considera că „filozofia este bemolul vieții", nu atît impresionanta profunzime a versurilor lui Lucian Blaga recitate de Lucia Mureșan și Ovidiu Iuliu Moldovan sînt elementele ce vor fi evocate în aceste rînduri, ci acea generoasă redimensionare a reliefului unui mare creator, a unui mare gînditor oferită prin intermediul orizontului sonor, de o mare bogăție a sensurilor.

Acea spiritualitate adînc, unic românească pe care Blaga o vedea ca firească emanație a ondulărilor spațiului mioritic s-a degajat din unele partituri prezentate ; în primul rînd, din liniile măiestrit arcuite în boltiri de factură, de autentic contur folcloric ale **Sonatei a III-a, în caracter popular românesc** pentru pian și vioară de George Enescu. Tălmăcită de Luminița Petre-Rogacev și Ana Maria Avram, capodopera enesciană și-a dezvăluit substanța poetică nostalgică și rafinamentul elaborării componistice, deși această versiune nu s-a numărat poate printre cele mai izbutite semnate de cele două interprete, ca închegare a opusului, ca trăire și conducere a discursului expresiv.

Multitudinea de fațete ale transpunerilor sonore ale liricii lui Blaga în componistica noastră s-a oglindit succint dar elocvent în mănunchiul de lieduri selectate de soprana Georgeta Stoleru, ilustrînd diferite „vîrste" ale creației muzicale românești contemporane : de la **Belșug** de Mihail Jora sau **Septembrie** de Sigismund Toduță la melodismul cald al liniilor din **Dorul** sau **Sus** de Doru Popovici, apoi la dramatismul acut al paginilor din ciclul **Cuvinte peste poarta din urmă** de Ana Maria Avram. Știința interpretativă a cîntăreței, distincția rostirii sale camerale s-au relevat și de această dată, imprimînd o noblețe detașată exprimării.

Au fost adesea remarcate corespondențele dintre acel „teritoriu" spiritual zămislit din slove de Lucian Blaga și cel plămădit din sunete de Johann Sebastian Bach : echilibru, limpezime, monumentalitate lipsită de ostentație ce transpare din materia și construcția artistică, forța de pătrundere a mesajului decupat cu simplitate și naturalețe, acea „aură" a unor edificii culturale ce impun și deopotrivă apropie... Bach : **Partita în do minor**, modelată printr-un astfel de tipar, sau poate modelînd astfel discursul pianistic al lui Viniciu Moroianu ; acest foarte tînăr **muzician** impresionează prin inteligența și maturitatea gestului său interpretativ, prin pregnanța stilistică, prin fantezia imaginilor sonore creionate. — un conținut a cărui penetranță estompează de multe ori imperfecțiunile modului de a spune... pe tastele instrumentului.

Vers și muzică, îngemănîndu-se sub semnul pereu al **Mioriței** au încheiat concertul, într-un epilog coral ce a alăturat poemului lui Paul Constantinescu solemnitatea și sobra înălțare a imnului **Limba noastră** de Doru Popovici ; sonoritățile atent lucrate ale corului Radioteleviziunii condus de Aurel Grigoraș (sonorități frumos rotunjite mai ales în cazul vocilor feminine) au fost subliniate printr-o voită elocvență a frazării, cu tentă „barocă" pe alocuri. Dar, temei propuse ca generic nu i s-ar fi corelat oare în egală măsură și alte file din literatura componistică de gen, care să implinească Intervenția acestui ansamblu ce și-a dovedit profesionalismul de clasică tradiție și în această zonă repertorială ?

La interferența poeziei și muzicii, acordînd un loc aparte valențelor educative, spectacolul **Lucian Blaga și muzica** s-a constituit într-un argument, într-o pledoarie : creație și interpretare muzicală și literară fuzionînd întru frumos, adevăr și profunzime artistică, punctînd totodată fuziunea dintre artă și filozofie în spațiul umanismului cultural.

ANCA IOANA ANDRIESCU

*) **Lucian Blaga și muzica**, manifestare desfășurată duminică, 22 martie 1987, în Studioul de concerte al Radioteleviziunii.

ANIVERSĂRI

MARGARETA STERIAN

„Mi-am făcut cu mîna mea, din artă o tinereţe intempestivă, infinită"

Margareta Sterian este în primul rînd un călător cu vocaţia nu a drumului ci a aventurii cunoaşterii prin drum. Nu a călătorit, propriu-zis vorbind mult, dar însemnările de călătorie sînt, de-a lungul timpului, de cînd au fost înregistrate, în memoria vizuală sau în memoria hîrtiei, prelungirea unei călătorii cu mult mai lungi, cu mult mai ample şi mai profunde, începută odată cu confruntările vieţii, o călătorie prin spaţiul său interior, fiindcă, întreaga sa proză cu chipuri de oameni vii, cu fapte şi gesturi nu-i decît **o călătorie prin biografia sa interioară**, reiterată, mereu şi mereu. Drumurile în ţară, sau dincolo de spaţiul românesc, sînt un aspect, un detaliu din acest periplu alcătuit polifonic, în volumele de proză. Interesant este că ele nu capătă niciodată alura unui roman, acţiunile, oricît de înlănţuite şi legate între ele prin personaje comune, nu se încheagă într-o structură unitară de proză fie ea de ficţiune, fie ea memorialistică, ele rămîn etape, momente, **popasuri printre „cei şi cele ce au fost"**.

Astfel, notele, însemnările, evocările de călătorie nu conţin descrieri atente la frumuseţea trăită turistic şi, poate nici la experienţa behavioristă a voiajului cu peripeţii ; de fapt, în drumurile sale, nu i se întîmplă nimic „interesant" Margaretei Sterian, altceva decît contactul cu un spaţiu geografic nou, cu ecoul unor lumi noi, cu consonanţa în care intră (sau nu), cu sonoritatea culturală, cu vocea distinctă a unei culturi şi arte pe care cu nesaţ o caută oriunde, în cărţi, în muzee, în pieţele oraşelor nou întîlnite, la malul mării.

După cum, tot interesant, mai este de observat detaşarea de orice tendinţă descriptivistă, la care pictorul ar fi fost tentat să se dedea ; dar, dimpotrivă, muzicale, detaşate de realitate, sînt tocmai imaginile pictate, iar colorate, picturale, paginile literare.

Oamenii din literatura Margaretei Sterian nu sînt simple personaje, ei poartă mască, asemeni chipurilor din pictura sa : mama, de care se leagă o singură amintire — poza ei în rochie de mireasă — revine ca mireasă fără chip şi străbate nenumăratele pînze pictate : alături de ea, bunica-mască a înţelepciunii şi generozităţii, mirele - întotdeauna, suspect, ascunzînd ceva diabolic şi prevestind mai totdeauna ceva rău, în haine negre, şi-apoi o lume întreagă de arlechini şi colombine, de cenuşărese, bucătărese, minunate croitorese, actori şi actriţe, jongleuri, clovni, zîne, animale, toate plutesc într-un spaţiu fără coordonate precise, ca la Chagall, ele se instalează în compoziţie ca şi cum ar „pica" pe pămînt — cu capu-n jos, într-o parte ; asemeni celor construiţi prin scris, şi cei pictaţi, izolaţi şi singuratici, se-nlănţuie arar, în dansuri ca nişte legături de destin, ce-i unesc şi-i apropie peste voinţa lor, păşind cum le e scris în dansul vieţii, dansul morţii, dansul sorţii.

Temele şi motivele din pictură rămîn în mare, de-a lungul timpului, aceleaşi : carnavalul, dansul, nunta, travestiul, masca, dedublarea, jocul înşelător al aparenţelor, feeria spectacolului, iluzia, deziluzia, toate, evoluînd într-un registru grav, cu accente tragice şi un registru grotesc. Visul însuşi, proiecţia onirică a unei lumi de care încearcă să se apere nu construind alta, sau izolîndu-se, ci trecînd-o din real în imaginarul unei compoziţii, nu este decît un subtil joc de apărare, prin îndepărtarea de realitate şi apropierea forţată a realităţii însăşi de limanul închipuirii, unde fantezia pune umbră peste dureri. Visul, partea de umbră a vieţii, se constituie astfel, în opera sa, ca o revelaţie a adevărurilor, ca o dezvăluire a unor vagues d'âme, tulburări ale sufletului, la ceasul cînd amintirile sînt o realitate invulnerabilă, iar realitatea însăşi, devine inofensivă, ca o amintire. În această tristeţe obstinată care străbate ca o decentă melancolie rostită-n şoaptă, fără declamaţii şi gest retoric, există însă şi secretul unei temeinice linişti născută din echilibrul înţelepciunii şi care nu-şi face tovarăşi de drum, din veselia superficială, din seninătatea fadă, din calmul placid.

Pictura, ca şi literatura, nefiind pentru omul greu încercat, o terapie, ci modul de a supravieţui, adică de a depăşi şi de a se ridica deasupra realităţii, a unui artist care „şi-a descoperit singur Americile".

Iată de ce adevărurile lucrărilor sale nu sînt confortabile, mai ales cele despre oameni, iar „fericirea înspăimîntă".

Iată de ce, mai tăioasă şi mai elocventă decît în pictură, scriitoarea naşte „un tip" printr-o singură propoziţie şi, aproape cinematografic, construieşte o scenă suculentă într-o singură frază (din multele aş alege pentru puterea de evocare secvenţa cu cele două maici care se reped să ia de jos o nucă tocmai scuturată din copac, stîlcindu-se în picioare, lovindu-se, pînă la vinătaie, cap în cap, nuca fiind, evident, seacă şi ridicată, cu ironică detaşare, de altcineva.

Margareta Sterian este cu adevărat peisagistă doar în proză.

Margareta Sterian este cu adevărat poetă doar în pictură.

Margareta Sterian este cu adevărat pictriţă doar în poezie.

Şi, mai confirmată de către proză decît de pictură, mi se pare observaţia comentatoarei sale, Olga Buşneag, despre lipsa de prejudecăţi în alegerea subiectelor. Aşa-i.

Pe artistă, pe scriitoare o interesează deopotrivă, chipurile oamenilor şi florile, casele, hainele, culorile, reflexele, luminoase, focul, vipia, frigul, pustiul, mulţimea, ograda, muzeul, locuinţa personală, spitalul, circul, teatrul, cerul, stelele, copilul, maturul, primăvara, vara, frunzele căzute, copacul înflorit, fericirea. („Fericire din mozaic, de ce nu te arăţi întreagă ?") tristeţea. („Din cîte tristeţi sînt pe lume, spitalul nu-l cunoşteam"), zvonul apelul, urma ruinelor de la Callatis, marea, valurile, muzica („fugă de orgă / cresc înlăuntru meu melodii / pe care nici o stridenţă din univers / nu le poate acoperi" — Valuri), Nyke din Samothrace („Umbra marilor aripi fura ziua slabă din muzeu (...) poetă a pornirilor moarte. / În noaptea asta Parisul a fost bombardat").

Poetul, călătorul, pictorul şi opera sa ca un travelling peste timp, înregistrînd uniform, totul; ochiul, ca o lentilă imensă, le studiază fără tresăriri, căutîndu-le identitatea într-un mendeleevian tablou al valorilor morale din care apoi, cu scînteia iluminării interioare, plăsmuieşte, la loc, un întreg univers ; şi toate există aevea — omul, floarea, cerul, fericirea, tristeţea, dar fără mască, fără haină, fără-nşelăciune : adevărul pur ridicat la rangul de artă, de ARTĂ.

Poetul, călătorul, pictorul nu pot fi înţeleşi decît împreună ; Margareta Sterian : conştiinţă, sensibilitate şi inteligenţă, dublate de o mare putere de muncă, artist lucid, febril, deţinînd capacitatea rară de a se transpune în lăuntrul cîte unui domeniu de creaţie, Margareta Sterian este un poet, prozator, tălmăcitor, pictor, grafician, artist decorator modern azi, ca la începutul drumului şi, prin aceasta, peren.

SIMONA VÂRZARU

„Cu ochii, oameni şi cer întrebînd..."

FIŞĂ BIO-BIBLIOGRAFICĂ

— născută la 16 III 1897 la Buzău
— studii de pictură la Paris, la Academia Ranson şi Ecole du Louvre între 1926—1928
— debut în 1929
— practică de-a lungul a şase decenii pictura, grafica şi ceramica
— 1931 — Premiu de creaţie acordat pentru participarea la Salonul Oficial
— 1967 — Diploma de onoare la Expoziţia internaţională de ceramică de la Istambul, organizată de Academia de ceramică din Geneva
— 1968 — Ordinul „Meritul Cultural".
— 1984 — Premiul special al U.A.P.

VOLUME PUBLICATE

POEZIE

1945 — **„Poesii"**, Bucureşti, „Cosmos", cu un portret de G. Tomaziu
1969 — **„Poeme"**, Bucureşti, Editura pentru literatură
1974 — **„Soare difuz"**, poeme, Bucureşti, Editura Cartea Românească
1977 — **„Poeme. Imagini. Proze"**, Bucureşti, Editura Eminescu
1983 — **„Poeme"**, Bucureşti, Editura Eminescu
1985 — **„Ecran"**, poeme, Bucureşti, Editura Eminescu

PROZĂ

1970 — **„Evocări de călătorie"**, Bucureşti Editura Cartea Românească
1972 — **„Castelul de apă"**, Bucureşti, Editura Cartea Românească
1977 — **„Din petece colorate"**, povestiri, Bucureşti, Editura Cartea Românească
1979 — **„Oblic peste lume"**, proze, Bucureşti Editura Eminescu

TRADUCERI

1935 — **„Poezie poloneză contemporană"**, antologie alcătuită şi tălmăcită de Margareta Sterian împreună cu Dusza Czara, Bucureşti
1942 — **„Aur şi nisip"** de **James Aldridge**, traducere, Bucureşti, Editura pentru literatură universală
1945 — **„Din jale se-ntrupează Electra"**, de **Eugen O'Neill, teatru**, (împreună cu Petru Comarnescu), Ediţ. II, Bucureşti, „Pro Arte"
— **„Poeme"** de **Walt Whitman**, tălmăciri, comentar şi vignete de Margareta Sterian, Bucureşti, „Pro Arte"
1947 — **„Antologia poeziei americane moderne de la Walt Whitman la contemporani"**, traducere şi note de Margareta Sterian, prefaţă de Petru Comarnescu, Bucureşti, Editura de stat
1957 — **„Victorie"**, de **William Faulkner**, Bucureşti, Editura pentru literatură şi artă
1973 — **„Aud cîntînd America"**, antologie de poezie modernă americană, traducere, note, ilustraţii şi copertă de Margareta Sterian, prefaţă de Petru Comarnescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia
1974 — **„Mihnirea e mai grea decît marea"**, tălmăciri din lirica veche a Irlandei, Bucureşti, Editura Albatros
1977 — **„Eternă bucurie-i frumuseţea"**, antologie de poezie britanică traducere, note, ilustraţii şi copertă, Cluj-Napoca, Editura Dacia
1982 — **„Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducerea imaginară a lui Vasile Voiculescu"**, selecţie, transpunere în engleză şi imagini de Margareta Sterian, Bucureşti, Editura Eminescu

ILUSTRAŢIE DE CARTE

la volume de **Paul Sterian, Mihail Sebastian, Zaharia Stancu, Sarina Cassvan**, la volumele de traduceri, precum şi la volumele proprii

STUDII ŞI MONOGRAFII

1977 — **„Margareta Sterian"** de **Olga Buşneag**, Bucureşti, Editura Meridiane
1977 — **„Margareta Sterian"** studiu introductiv de **Dan Hăulică** la volumul „Poeme. Imagini. Proze", Bucureşti, Editura Eminescu

● A făcut parte din următoarele grupări şi asociaţii artistice : Sindicatul artelor frumoase, Arta Nouă, Grupul nostru, Criterion, Contimporanul, „1934".
● A făcut parte din echipele de cercetări organizate de profesorul Dimitrie Gusti în cadrul Seminarului de sociologie pentru zona Făgăraşului.
● Participă din 1929 în mod constant la expoziţiile colective organizate în ţară şi peste hotare.

viața literaturii

Poezie

Peisajul poeziei*)

Coordonatele lirice ale culegerii de versuri din volumul recent : **Peisaj interior** de Ion Dodu Bălan, sînt meditația melancolică provocată de confruntarea cu timpul și cu istoria, și potențarea amintirilor eroice din trecutul nostru, în partea a doua a volumului, mai ales. Astfel, stau față-n față pe cele două pagini (14 și 15) aceste strofe inspirate, încărcate de afectivitate, cu un fior liric autentic în cadențele fiecărui vers : **„Zăpezile se cern întruna, / Dar într-o zi n-o fi niciuna, / Numai de la tîmpla mea / Neaua nu va mai cădea !"** (Melancolie), — și imediat, variație pe aceeași temă a timpului ireversibil, — cum zicea clasicul latin antemergător : **Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus,** — autorul peisajului poetic (din larga matcă a vremii „care fuge și nu se mai poate întoarce") scrie aceste penetrante glose, amintindu-și de vorbele cronicarului nostru, mihnit și el „cum stă bietul om sub vremuri", poetul găsind o altă variantă inspirată : **„Tiptil cu pași de menuet, / Se duce vreme-nceet, încet, / Spre nu știu unde, nu știu cum, / Lăsîndu-ne-ntr-un cot de drum, / Ling-un lujer vechi de floare / Și ne astupă cu uitare".** (Învingător și fără moarte).

Dar, cum spunea Blaga : „Veșnicia s-a născut la sat", — meditația lirică avînd rădăcini adînci în solul părintesc dintr-un sat ardelenesc, multe teme ale liricii din acest volum vin de departe, cu amintiri ale peisajului natural și etnografic, cu vechime de mituri și folclor, dar și cu acele imagini eroice ale istoriei noastre de ieri, sintetizată în personalități de legendă. Iubirea, natura și istoria constituie dinamica **peisajului interior**, de ample vibrații afective, ca în **Vremea vremuie pe noi...**, — cu pauze între versurile puse la rînd, iar nu în strofă clasică ; poemul pare o proză ritmată, dar cu sugestive cadențe și rime sonore: „Năluci sînt serie de-atunci — Azi stăm la sobă, lîngă prunci — Spunem povești cu zmei și zîne — Ne par acele vremi bătrîne...". Și vasta arie a vechilor povești, cu infinitul lor tezaur de sensibilitate și aspirații, îi oferă scriitorului sugestii pentru o panoramă lirică nuanțată și profundă în cele mai reușite poeme ale volumului, cu bune amintiri și impulsuri din patru mari poeți al căror ucenic fusese odată poetul de azi : Eminescu, Coșbuc, Arghezi și Blaga. În poema **Omul și codrul**, unele sintagme și cadențe ale adresării directe amintesc firește de primul mare poet citat ; iată aceste frumoase versuri : **„Codrule, ferice ești / Că de-a pururi viețuiești. / Se scutur frunzele verii / Se sting sori, apun imperii, / Glorii mari se ofilesc, / Trece tot ce-i omenesc, / Numai tu, Măria Ta, / Nu simți cum trece vremea !"**, — ca să se încheie cu această inspirată antiteză : **„În vremelnicia mea / Codre-i Veșnicia ta..."**. Iar ultimul dintre cei citați, Blaga, se aude parcă în invocația : **„Sapă, suflete, izvoare / Și-adu soare"** (p. 34).

Dar, cum a mai spus critica autorizată, Ion Dodu Bălan este un poet autentic și chiar dacă forța invenției și a expresiei poetice nu este peste tot egală în volum, cititorul găsește strofe frumoase, inspirate de iubire, ca și de măreția naturii și a istoriei. Iubitor de formule și sintagme latine, ca toți scriitorii ardeleni, înrudiți prin tradiții și sentiment cu înaintașii **Școlii Ardelene**, poetul de azi pune un titlu latinesc unei poeme de iubire : **Vis amoris** (— „puterea dragostei"), cu un final sugerind supremația sentimentului, chiar cînd bine știm că toți vom trece Styxul mitologiilor apuse : **„Cu moartea morțile călcînd / Iubirea n-ar muri nicicînd / Și rugul ei ar lumina / Pe veșnicii tristețea ta..."**. Dar în melancolicul **Debemur terrae** (parafrazînd versul horațian : **Debemur morti** — nu **mortis**, cum greșit s-a imprimat —, căci verbul cere un dativ latinesc, ca în titlu : **terrae-**, deci : **Debemur morti nos nostraque** — adică „sîntem datori morții, noi și ale noastre toate"), finalul sugerează îndemnul de a folosi bine răstimpul vieții, pentru a face ceva durabil : **„Pămîntului toți sîntem datori, / Nimeni nu trăiește de două ori".**

Cum se știe din numeroasele studii și articole istorice și literare ale autorului, trecutul cu luminile și umbrele lui e o sursă infinită de inspirație lirică. Pe două pagini ale filei citim două poeme evocînd zenitul istoriei noastre naționale : **1 decembrie 1918** (p. 45, 46), ca și în **Labuntur anni** („anii trec"), măsurînd împlinirile trecutului, de la **Palia de la Orăștie** la aventura eroică a lui Vlaicu ; iar în secția a doua a volumului, **Panteon**, retrăim momente deosebite din istoria și cultura noastră.

Dar **alfa și omega** ale părții noastre de cer, de-a lungul istoriei și prin veacurile culturii, este **limba română**, căreia îi sînt închinate primele versuri ale ciclului istoric, printre eroii trecutului fiind, de la Ion cel Mare și Dănilă Prepeleac la creatorii de cultură majoră și modernă, Eminescu, Grigorescu, Vlaicu, Luchian, Rebreanu, Brâncuși, Enescu, Arghezi și Blaga. Un detaliu grăitor al operei lor, sau cîteva simboluri, pe care le-au nemurit inspirația și munca acestor mari spirite, sînt puncte de plecare pentru evocarea istorică a unor momente de răscruce din trecutul nostru eroic. **„Eminescu / Arde în miezul slovelor românești, / Cu febre cerești, / Și-a lăsat chipu-n cuvinte / În muzica limbii sfinte, / Gîndul îi fulgeră aprig prin beznă, spre viitor, / De la începuturi, pe cînd nu era cuvîntul, / Pînă la vremea din urmă cînd fi-va împărat dear Cîntul".**

Peisajul interior al poeziei lui Ion Dodu Bălan configurează o sensibilitate lirică de certă vocație, capabilă să dea meditației o amploare afectivă de originală rezonanță, fie că evocă ipostazele iubirii, fie că natura eternă îi sugerează antiteze noi pe paleta imensă a universului nesecat de forță și splendoare, fie că ascultă și tălmăcește pentru contemporani vocile istoriei și ale eroilor care au înălțat-o pînă la noi. Firește, nu vom susține că totul e perfect și luminos, expresiv și nou pe fiecare pagină a volumului. Un ton declarativ și convențional din primele poeme pare, la lectura întregului volum, un accident („Tuturora v-am părut idilic și optimist / fiindcă nu mi-ați văzut niciodată lacrimile, / fiindcă mereu am plîns înăuntru...") ; impresia dominantă este aceea de vibrație lirică, de meditație lucidă și deschisă, cu antene sensibile pentru valorile autentice ale culturii folclorice, ale tradițiilor sătești, ale credințelor și practicilor istorice.

Peisaj interior e o lectură reconfortantă și revelatoare pentru resursele expresive ale unui autor dinamic, mereu prezent, în cîmpul culturii actuale.

GH. BULGĂR

*) Ion Dodu Bălan, **Peisaj interior**, Editura Eminescu.

Capodoperele literaturii române

Saga transilvană a Urcăneștilor

(Urmare din pag. I)

Dan definește o castă ce se condamnă singură la eșec și defăimare. Toate umilințele jertfei de a stăpîni, de a domni în sat prin reputația averii obținute, măresc violența apărării ei. Magistrală este la Pavel Dan arta de a ne dezvălui teroarea pe care o cunoaște sufletul feminin în raport cu o posibilă deposedare de bunuri materiale. Critica românească nu a pus în valoare fenomenul. Universul moral al lui Pavel Dan este lipsit de afecțiune, de iubire. Eroii din saga Urcăneștilor rămîn străini de constelația dragostei, nu i se închină ei. Violența raporturilor create de mirajul puterii exclude tandrețea, mițul iubirii. Natura este și ea în acord cu reacțiile, cu duritatea personajelor, cu agresivitatea instaurată în casa Urcăneștilor. Conspirația este anunțată de „demonul" dezlănțuit al naturii. Tabloul vorbește de inevitabilul conflict.

Urcăneștii nu respectă nici o lege morală cînd e vorba să păstreze și să nu piardă pămîntul. Relațiile dintre părinți și copii se schimbă în funcție de stăpînul clanului, de puterea pe care o deține, de „morala" tiraniei care se instituționalizează. Țăranii lui Pavel Dan se dedublează. Moromețianismul este de pe acum o prezență. Pavel Dan intuiește pierderea identității. Sentimentele, magia iubirii, erosul pustiitor nu înfloresc în nuvela scriitorului. Feminitatea este o absență. Bărbătoasa și neînduplecata Ludovica — o Mară cu sufletul măcinat dureros de ideea prăbușirii clanului prin deposedarea de pămînt — nu rezistă semnelor, veștilor că întăbularea pămîntului nu va fi mult întîrziată. Apropiatul eveniment, regizat de bătrîn în acord cu fiul ei Simion, îi tulbură mintea, îi creează o cumplită suferință. Clanul participă la spectacol în măsura în care este implicat să dobîndească moștenirea. Măștile joacă un rol fundamental și sînt bine fixate pe fețele fariseilor. Nimeni nu spune ce gîndește, care îi sînt adevăratele intenții. Minciuna e aerul pe care îl respiră Urcăneștii. Necunoașterea adevărului îi provoacă Ludovichii furia, violența pedepsei norei, o cruzime de despot. Momentele de îndulcoșare față de copii nu durează. Personajul lui Pavel Dan îi suspectează pe toți de conspirație, de uzurpare a autorității. Ludovica nu vrea să-și recunoască slăbiciunile și nici fragilitatea ființei. Cînd împăcarea dintre membrii familiei devine o realitate, viața castei pare să intre în normal. Clanul respiră. Părinții nu sînt dezmoșteniți. Există legi care-i apără. Liniștea clanului e însă o iluzie. Semnele prăbușirii unui sistem de relații întreținute de o diabolică duplicitate o descifrăm în această secvență-simbol din lumea țărănească, specifică satului din Transilvania. Este o scenă tipică de familie, „unită", o introducere în povestea ei. E o scenă pe care Marin Preda o va „transfera" în **Moromeții**, dîndu-i o altă perspectivă existențială : „Mîncau în bucătăria de vară, pe o măsuță de brad, lîngă foc. Lampă nu aprindeau, căci, zicea Ludovica, petrolul e scump, și fiecare știe unde-i gura. Ea mînca pe vatră, cu blidul în poală ; mai punea cîte un șomoiag de paie pe foc. Valer și Ana mîncau, ca soții tineri, dintr-un blid. Copiii, Traian și Mărioara, își puneau blidul cu mîncare pe un scăunaș, iar ei ședeau pe prag. În spatele lor, afară, sta cîinele Burcuș, urmărindu-le fiecare îmbucătură de la blid pînă la gură. Era un cîine negru, cu picioarele subțiri și privirea inteligentă, pe care Simion îl **aflase** în Turda. (...) Era atît de flămînd, că de pumnii lui Traian nu-i păsa. După ce izbutea să fure carnea, o rupea la fugă prin curte, și nu se oprea pînă subt coșar, de unde băiatul nu-l putea scoate. Ai casei făceau mare haz de aceste războaie ale copilului cu cîinele".

Saga Urcăneștilor își cucerește teritoriile, „faima" odată cu ultima călătorie a bătrînului Urcan. Pînă în ultimele zile ale vieții, el nu-și părăsește vechile obiceiuri : de a bate drumurile și satele Cîmpiei Transilvaniei, ca să cerșească, să adune și să-și sporească averea. Noul Hagi Tudose este un avar care nu cunoaște rușinea „profesiunii", dar nici satisfacțiile ei. Călătoriile lui prin lume nu sînt un refugiu într-un spațiu al regăsirii de sine, ci trepte ale puterii, îmbogățirii, niciodată ale fericirii. Desconspirat, Urcan nu se neliniștește, nu ascultă de vocea conștiinței, ci de instinctul proprietății. Replica unui cunoscut („Pesemne s-a întors lumea pe dos : săracii stau acasă, bogații bat drumurile cu străițile în spate") exprimă un adevăr al satului : valorile morale au intrat în criză, nu mai reprezintă o lege, ci o parodie a ei. Moralitatea este un simplu cuvînt spus cu indiferență și de care nu ascultă nimeni fiindcă și-a pierdut sensul, puterea. Lumea trăiește pe „dos", nu respectă ordinea vieții arhetipale. Satul judecă clanul Urcăneștilor cu o imperturbabilă cruzime. Bătrînul se reîntoarce din peregrinările sale, revine bolnav acasă și își așteaptă sfîrșitul. Urcăneasa intuiește dintr-o dată evenimentul, drama. Rătăcitorul avar își vede moartea și nu se revoltă. S-a împăcat cu destinul. Cerșetorul bogat își rememorează drumurile, viața de „străiter" care a adunat o avere. Tragicul eveniment nu schimbă psihologia clanului, ci o pune mai bine în evidență, o teatralizează. Moartea lui Urcan bătrînul „deschide" un spectacol al trivializării riturilor, o profanare a ceremoniei rurale de înmormîntare. Satul o transformă în parodie. Colectivitatea care participă după tradiție la ritul funerar descoperă în casa Urcăneștilor, nu ravagiile durerii, reculegerea, solemnitatea momentului, ci spectacolul burlesc al avariției, al falsei smerenii, durerii. Totul e o mască, o mascaradă. Personajele castei o poartă cu o nerușinare disprețuită și pedepsită de sat, de rude. Rîsul și nu durerea înflorește pe fețele tuturor. E provocat de adevărul care se ascunde după fariseismul eroilor, de „scenele" Urcăneștilor, de falsificarea pînă la absurd a unui ritual arhaic. („Toată ceremonia îngropării cu mort, lumînări, bocitoare și oameni mulți părea că durează astfel din alt veac, pe alt tărîm"). Teatralizarea evenimentului se face cu arta unui poet care recuperează memoria faptelor. Privirii lui Pavel Dan nu-i scapă nimic din monstruoasa „inscenare" a ritului. Avariția, insensibilitatea clanului în fața morții sînt regizate, sînt decodificate de povestitor. Toți refuză dispariția lui Urcan și nu-i dau importanța cuvenită : „— Asta ne-ar mai trebui, zise Ana, sucind firul gîndului comun, să moară acum, în toiul secerei...". Moartea lui Urcan se produce dar nu e regretată de nimeni. Înmormîntarea nu se face după datină. Ea are loc într-o zi de post și împotriva tuturor obiceiurilor statornice ale satului românesc. E o sfidare a tradiției ancestrale. „Reputația" de oameni de vază în sat, bogați — Urcan „A fost gazdă mare și vestit" — dă naștere la ideea că fastul înmormîntării va fi pe măsura renumelui dobîndit. Lumea țărănească va fi însă dezamăgită de mascarada Urcăneștilor și „greaua batjocură țărănească" va pedepsi cu cinism parodia îngropăciunii. Înmormîntarea lui Urcan nu-i decît o scenă de carnaval născută din aceeași avariție excesivă care depășește orice măsură. Ritul ne dezvăluie și o filosofie sceptică, un adevăr al vieții rurale care își repetă ciclurile într-o netulburată rotire, fecunditate și risipă. Viața creează lumea, mitul ei. Intuiția fenomenului este memorabilă și realitatea lui se oglindește într-o sinteză epică de un copleșitor dramatism. Harul lui Pavel Dan de a transpune o experiență de viață în spațiile imaginarului este superb : „Cîntecul curgea mereu, plîngător. Moartea, ascunsă între oameni, sufla în lumînări. Lîngă sicriul tatălui său, așezat după masă, în locul obișnuit al bătrînului, firea slabă a lui Simion, cojită la suprafață de rachiu, se topea îndată. Nu era atît părerea de rău, cît un simțămînt vag, copleșitor de zădărnicie a lucrurilor omenești, simțămînt care, în fața morții, apasă totdeauna pe suflet. Cînd îți mor părinții e mai greu, căci de-acum îți vine ție rîndul. Și Simion se gîndea... Iată-l bărbat în vîrstă, îl chinuie răceala, și cînd vorbește îi sună pieptul ca toba ; ca mîine o să-i vie și lui rîndul. Cei rămași îl vor îngropa și pe el tot astfel, cu plînset și cu lumînări. Apoi îi vor împărți pămînturile, sfădindu-se : fiecare va zice că celălalt a luat mai mult. Copiii deveniți bărbați își vor trăi viața ; cînd le va albi mustața și li se vor îngreuia oasele, durindu-i, cum îl dor acum pe el, într-o bună zi vor închide ochii. Îi vor plînge bocitoarele. Cîntecul clopotelor o să se reverse peste sat trei zile, oasele or să fie așezate în pămînt, și oamenii își vor aminti de ei din ce în ce mai rar.

Vor cădea ploi ; mormintele se vor surpa, și în jur vor crește bălării, iarbă..."

Casta Urcăneștilor respinge premeditat ritualul și ascultă cu sfințenie de legile ei inflexibile. Să fie un „blestem" ? E mai mult o formă de a păstra orgoliile puterii, de a nu renunța la prestigiu, la faima lor de țărani ajunși. Năpraznicul rechizitoriu al preotului demască în văzul tuturor ce ascunde clanul, ce a „realizat" Urcan bătrînul, ce „moștenire" a lăsat, ce a dobîndit într-o viață falsă, de cerșetor, ce preț au avut umilințele lui de avar. Nu vorvește un om al bisericii, un iezuit, ci un lucid judecător al satului, care dă sentințe în numele adevărului, fără nici o replică. Predica e mai mult o judecată a castei, un teribil recurs critic rostit cu o sinceritate fără margini. Este procesul Urcăneștilor desfășurat în public. Înmormîntarea se transformă, de fapt, într-un spectacol grotesc. Motivul morții în sat poate fi considerat un triumf al trivialității în defavoarea sacrului. Tragicul nu mai e în alianță cu conștiința, ci cu măștile grotescului. Bocetul devine un hohot de rîs, o replică furioasă a batjocurei, o sancțiune drastică a inautenticului. Gramaticalizarea prefigurează declinul civilizației arhaice țărănești. Arhaicul e carnavalizat. Ritualul înmormîntării se petrece sub zodia desacralizării totale. Procesiunea care se îndreaptă spre cimitirul satului fără preot, însoțită de o mulțime agresivă, nicidecum reculeasă în memoria unui om, unei credințe, e o imagine de carnaval, îmbrățișată de grotesc. Caracterul ei cinematografic e evident și simbolizează sfîrșitul unei existențe condamnate de istorie la dispariție : „Carul zurăia de fierărie ; era și uscat din pricina secetei. Clopotele de pe boi sunau ascuțit. În ritmul lor, împletindu-se într-un cor fantastic, se revărsa peste hotar bocetul. Cîntau tare, cît le ținea gura ; cîntecul se potrivea cu drumul de cîmp șerpuind printre holde ca un om beat, drum nebătătorit, plin de ogăși, săpături de ape. Cînd carul da în vreo groapă mai adîncă, zognind puternic, cîntecul aducea a țipăt de pasere de pradă, spart în largul cîmpului, deasupra lanurilor de grîu. Printre încheieturile bocetului țîșnesc strigăte la boi, care, speriați de zarva din cer, de pocniturile biciurilor, nu țin drumul ; parcă acum ar învăța să tragă în jug. Simion și Valer minau tare, ca la ospăț ; voiau să se știe că cel pe care îl duc la groapă e Urcan bătrînul, care a fost gazdă mare.

Înapoia carului, pe cele două cărări din marginea drumului, curgea gloata mare a sătenilor, a țigănimii desculțe, a femeilor sărace, cu pîntecele la gură și fustele ridicate înainte de li se vedeau picioarele umflate, străbătute de vine groase, vineții, a cerșetorilor și vagabonzilor, care așteptaseră colacul pînă la urmă. (Li se împărțise pîine, ouă, bani.) Copiii alergau înainte, aruncînd cu bruși în cîinele cel mare al Urcăneștilor, care se luase după car.

Astfel, fără popă, fără hodini, semănînd a convoi de strigoi porniți la drum prea devreme, înainta carul mortuar pe drumeagul de cîmp, printre holdele galbene, spălăcite de cerul amurgului".

Urcan bătrînul și **Înmormîntarea lui Urcan bătrînul** sînt liturghiile negre ale unei lumi în agonie, deposedată brutal de mituri, de valori, capodoperele unui scriitor de o extraordinară modernitate.

CENACLU prin corespondență

● **ADRIANA F., Roznov, Neamț.** „Să vă spun ceva. Mi-e frică. Mi-e frică fiindcă presimt că voi primi un răspuns cam așa : «Ar fi bine să abandonați cursa. Nu aveți resursele necesare pentru a merge pînă la capăt»".

Un asemenea răspuns nu poate primi nimeni, niciodată la această rubrică, deoarece nu am — și nici nu-mi arog — dreptul de a mă pronunța categoric în legătură cu viitorul unui autor. Există oricînd posibilitatea ca textele care mi se trimit să fie greșit selectate de către cel în cauză sau să fie, pur și simplu, ...geniale și să depășească puterea mea de înțelegere. Singura situație în care cred că un tînăr trebuie să abandoneze (temporar) încercarea de a face literatură este aceea în care el nu are nici o pregătire și timpul pierdut la masa de scris l-ar putea folosi mult mai bine învățînd.

Proza pe care am primit-o de la dv. este excesiv poetizantă. În plus, cuprinde tot felul de filosofări naive, de genul celor înscrise în albumele unor adolescente romanțioase :

„A mai trecut o zi. S-a născut o prietenie ce-a înălțat spre cupola lunii mii de visuri, a încolțit o sămînță în grădina vieții, am învins printr-un surîs o durere ascunsă, ne-am consolat în fața unui necaz ce părea de netrecut. A mai rămas în urmă peronul unei gări și fiorii nostalgiei au năvălit de pretutindeni..." etc.

Vă rog să reveniți abia după ce veți depăși acest nivel.

● **MIRCEA SIMION, Dr. Petru Groza, Bihor.** Sper că în momentul citirii răspunsului meu nu veți mai fi în spital. Versurile dv., scrise cu destulă abilitate, oscilează între un lirism esoteric, de genul celui prezent în unele părți ale operei lui Nichita Stănescu, și ironismul cultivat de reprezentații generației '80. Întrucît aveți experiența scrisului, merită să faceți efortul de a nu mai imita pe nimeni.

● **GAVRIL ȘINTIOAN, Băicoi.** Este prea evidentă dorința de a-l uimi pe cititor :

„Mă desfăt
Întinzîndu-mă de plăcere
Pînă dincolo de pol"

„O pădure de brazi am să-ți cumpăr
Și o privighetoare

În dormitorul tapetat cu oglinzi
Am să le-aduc"

„Îmi ating sternul,
Clavicula,
Scheletul cîntă" etc.

Un poet își pierde creditul dacă se observă că recurge la tot felul de scamatorii pentru a epata. (Există, este adevărat, și autori foarte excentrici care se bucură de simpatia publicului, însă ei își prezintă extravaganța ca pe un joc sau ca pe o parodie).

● **ADINIAN COMĂLIESCU, Botoșani.** Proza poematică pe care mi-ați trimis-o suferă de artificialitate. Cele mai greu de acceptat sînt pasajele retorice și grandilocvente :

„Trebuia s-o uit. Nu întrezăream nici o altă soluție pentru a scăpa din ghiarele dorului, din ghiarele cumplitei nostalgii. Nu puteam s-o urăsc. Uram, însă, neputința ei de-a învinge acel blestemat instinct de conservare care ne despărțea. Conservatorismul retrograd (culmea era să fie un conservatorism progresist ! — n.n.), **gratiile ori cătușele sau cum să mai numesc acest dușman odios ce ne distrugea fericirea.."**

Mai bine nu-l mai numiți în nici un fel pe acest dușman odios și scrieți altceva.

● **LILIANA GHEORGHIU, Galați.** Poeziile — deși au o tentă melodramatică — sînt frumoase. Pînă la a vă prezenta cititorilor cu un grupaj mai amplu, reproduc în avanpremieră **Elegia calului :**

„Nu mai nechează calul nu mai vrea
Doar umbrei lui vecin de-a pururea
Să-i fie. El îmi vrea căruța-i grea
Nu orizont de iesle și podea.

Lucernă-i multă. Nu-i place. E rea.
Tainul ah otravă e sadea !
De-o săptămînă apă nu mai bea
Se uită-n sus să vadă-un colț de stea

Dar nezărind el face-o temenea
Și-o rugă-naltă-apoi pe limba sa :
Ia-mi, doamne, totul ! dă-mi căruța mea
Dă-mi bici zăbală plug drum lung dă-mi șea

Să nu mă mai țesale nimenea
Să-nghit în loc de-ovăz cîte-o caia
Din piele să-mi jupoaie de-o curea
La corbi de viu mai bine să mă dea
Ori liber în galop s-alerg... păzea !!!

...S-avîntă-n sus și grajdu-n cap și-l ea —
Hei faceți loc pe-a cerului șosea
Căci trece-un cal; nebunul cal ce vrea
Căruța lui. Căruța lui cea grea".

ALEX. ȘTEFĂNESCU

Lumea cu amănuntul

„Rosa Luxemburg" — un film impresionant de Margarethe von Trotta

Discursurile sale erau de o claritate, de o causticitate, de o acuitate și putere de convingere ieșite din comun. Pasiuni tensionate, uneori secătuitoare oțeleau fiecare fibră a ființei sale evanescente, devoratoare de frumusețe. Mare politiciana, internaționalistă înflăcărată, revoluționară — o femeie minunată ! Elogiată, iubită, temută, hulită și urîtă ! Brutal ucisă, împreună cu tovarășul ei de luptă, Karl Liebknecht, în orele tîrzii ale nopții de 15 ianuarie 1918, ROSA LUXEMBURG...

„Să fii om, să arunci entuziast pe «marea balanță a sorții» întreaga-ți viață, dacă trebuie, și să te bucuri în același timp de fiecare nor frumos pe cerul unei zile senine" ; Rosa Luxemburg a formulat acest credo al vieții sale în 1916 într-o scrisoare trimisă din închisoarea Wronke unei prietene descurajate. Au rămas posterității în jur de 2 500 de scrisori ale „Rosei celei roșii". Din ele s-a inspirat autoarea și regizoarea vest-germană Margarethe von Trotta în demersul ei artistic.

Rar îi este dat spectatorului să întîlnească pe ecran o revoluționară. Ea iubește florile și animalele ; în curtea închisorii, în toiul primului război mondial, ea plantează și îngrijește un strat cu flori.

Filmul despre Rosa Luxemburg al Margarethei von Trotta este neobișnuit ; el urmărește aspecte din viața ei de luptă pentru libertate, împotriva letargiei vechiului sistem, împotriva războiului, o surprinde pe ziarista care iubește opțiunile și exprimările clare în intervalul de timp 1898—1919, dar și viața ei personală. Oratoare de excepție, Rosa Luxemburg încearcă, cu argumente tăioase și convingătoare, să determine pe unii parlamentari prusaci, obosiți și depășiți, să declare greva generală. Era neîndurătoare în ceea ce făcea la nivelul ideilor, dar violența a disprețuit-o întotdeauna. De ce să fi fost ea numită oare „Rosa cea îngeroasă ?"

Multe concepții nedefinite, poetice sau pline de umor care confirmă nesfîrșita dragoste de oameni a Rosei Luxemburg și-au găsit locul în (interioarele sau nu) dialoguri ale filmului. O întîlnim pe Rosa Luxemburg neîndupleacată în fața adversarilor politici și conciliantă vizavi de persoanele iubite. Într-un acord fascinant de tonuri pastelate și scene alternînd cu viteză uluitoare se naște imaginea unei femei care își dedică întreaga vitalitate transformării revoluționare a societății burgheze, care se pune în slujba luptei împotriva războaielor imperialiste, a tendințelor revizioniste în primele două decenii ale secolului 20.

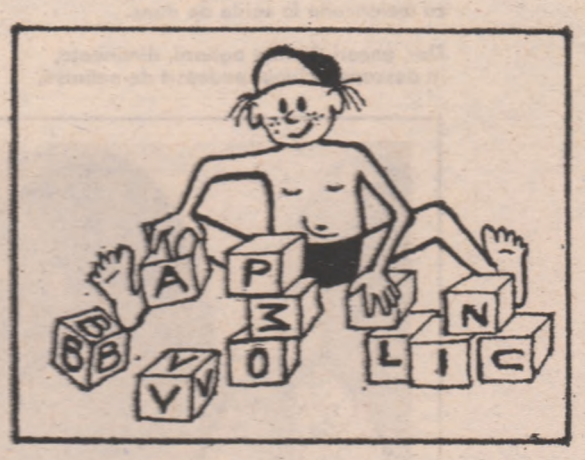
Traducere, prezentare și adaptare de GABRIELA ȘEICARU

*) După articolele „O gingașă declarație de dragoste" de Peter Klaus, Junge Welt, 30 noiembrie 1986 și „Regizoare și filme vest-germane", Scala, nr. 8/1986.

(Va urma)

Cronica literară în linii frînte

de LINU



Horia Zilieru, Doamnea mea, eternitatea (versuri), Editura Junimea, 1987.

O caracteristică imediat vizibilă în recentul volum al lui Horia Zilieru este faptul că poetul se exprimă indirect, jucîndu-se cu cuvintele.

Tabela de marcaj

A lu' Nelu

Am intrat în zodia surprizelor, de vreme ce Rapidul a deraiat în propriul depou, iar Steaua s-a făcut licurici la Moreni, dînd tot atîția lucși cît lanterna roșie ! Dar, vorba cheferiștilor : la așa mecanic, așa Rapid și parcă-l văd pe Cernăianu coborînd din mers, iar pe Liță și cu Goanță trași la loc în vișină putredă ! Cu Steaua-i însă altceva : întîi că a lipsit senor Pițurcă, cu capul lui aducător de goluri, coafat a la Mireille Mathieu, și-or mai fi obosit un pic și ei, băieții, că oameni sînt. Apoi, să nu-l uitați pe Nelu Nunweiller, care a dat Morenilor știință de fotbal, iar spectatorilor morenari un șlagăr de zile mari — „Alunelu". Știați cuvintele ? „A lu' Nelu, a lu' Nelu hai la joc, să ne fie, să ne fie cu noroc !" Și le-a fost, dovadă că a lu' Nelu, mică-mică și cu steaua cam apusă, s-a arătat egala Stelei Europei, din care a lipsit senor Pițurcă. Morala : fără Piți la bătae, nimănui nu-i vii de hac ! Și chestia ne interesează în cel mai înalt grad, începînd cu miercuri seară, cînd în Prater, la Viena, ai lui Carrasco au benchetuit pe spinarea austriecilor, jucîndu-se cu ei ca șoarecele cu pisica : 0—1, 1—2, 2—3 ! Rezultatul nu ne cade bine și ne obligă să jucăm de-acinainte într-un singur fel : la victorie ! Avem, deci, de bătut Spania la București, Austria la Viena și Albania la Tirana, tur de forță pe măsura valorilor cu care ne mîndrim și care, potrivit unei vorbe de fotbal, din bătrîni, trebuie să pună osul. Dacă nu citiți în mod curent rubrica noastră (ceea ce ar fi o lipsă !) vă sfătuim să căutați ediția precedentă și să vedeți că tocmai ziceam ceva despre nemărginita fericire care-i încerca pe unii după 5—1 cu Albania. De-acum pretențiile sînt ceva mai modeste, să batem numai cu 1—0, dar s-o facem de trei ori la rînd, în Ghencea, în Prater și la Tirana. Firește, dacă vrem să vedem de aproape Turneul final. Și vrem ! Totul e să nu mai piardă nimeni avionul, cum s-a-ntîmplat cu Bumbi și Iovan, să nu ne mai doară-n gît și-n cot, cum a fost cazul altor doi și să ne ferim de surprizele care au luat cu asalt campionatul. Dacă-s surprize, cu adevărat ! Și-atunci, să trecem la derby-uri, să vedem dacă mai și retrogradează cineva și să ne gîndim intens de tot la meciul care ne așteaptă, cu spaniolii-nvingători în Prater și la Tirana. Morți-copți să le fim nașii ; deci, vorba cîntecului : „Alunelu, alunelu, hai la joc, să ne fie, să ne fie cu noroc" !...

HORIA ALEXANDRESCU

Mapamond

Statisticile gloriei. Institutul de sondaje **Siena** cu sediul la Londonville, New York, a realizat foarte de curînd o statistică ce înseamnă „un cap de serie" într-o serie mai lungă de studii ce preced sărbătorirea, în 1969, a 60 de ani de la atribuirea primelor premii **OSCAR** în 1929. Au fost cuprinși 113 critici și istorici de film din Hollywood care au fost rugați să desemneze „cel mai bun film și cel mai bun regizor, adică acele opere și acei oameni care au însemnat un aport de originalitate maximă în istoria cinematografiei". Pe primul loc, filmul **Citizen Kane** interpretat și regizat de Orson Welles. Apoi, în cazul filmelor, pe următoarele locuri : **Pe aripile vîntului, Casablanca, Nașul, Nașterea unei națiuni, Vrăjitorul din Oz, Luminile orașului.** La categoria regizori, pe primul loc, se află John Ford, Alfred Hitchcock, Orson Welles, Frank Capra, John Huston, Stanley Kubrick, David W. Griffith, Billy Wilder, Howard Hawks și Woody Allen. Și fiindcă am amintit de această viitoare aniversare la Hollywood, iată încă una, primită și pregătită cu deosebit de mult fast : la 17 iulie vor fi sărbătoriți, cu plăcere și nostalgie, 50 de ani de cînd a fost pentru prima dată proiectat (la **Carthay Circle Theater**) celebrul, acum, film de desene animate **Albă ca zăpada și cei șapte pitici** realizat de Walt Disney.

Premiu literar. Una dintre cele mai importante distincții din lîmea literelor spaniole, premiul **Principe de Asturias** a fost decernată în acest an scriitorului spaniol Camil José Cela, „pentru locul de excepție pe care opera sa o ocupă în literatura spaniolă a acestui secol, literatură pe care a influențat-o în mod considerabil". Distincția a mai fost acordată lui Miguel Delibes (1982), mexicanului Juan Rulfo (1983), Pablo Garcia Baena (1984), Angel Gonzalez (1985) și, ex-aequo, anul trecut, lui Rafael Lapesa și peruanului Mario Vargas Llosa. Laureatul din acest an, Camilo José Cela și-a făcut debutul în lumea literelor în 1942 cu romanul **La familia de Pascual Duarte**, este membru al Academiei, membru **Honoris Causa** al Universităților din Syracusa (New York), Birmingham și al Universității Interamericane din Porto Rico, remarcat îndeosebi „pentru calitatea limbajului său care a marcat în acel moment direcția de dezvoltare a prozei spaniole moderne precum și pentru caracterul de mărturie al operei sale".

Un roman de succes. Patrick Suskind este, fără îndoială, cel mai de succes autor din R. F. Germania, romanul său **Parfumul**, apărut anul trcut, a fost deja tradus în 23 de limbi, iar în acest an, foarte de curînd, semnează o nouă apariție editorială ce nu a întîrziat să devină, la rîndul său, un best-seller : **Porumbița.** Este un roman mărturisind asupra uneia dintre marile probleme ale lumii occidentale contemporane, alienarea, asupra lipsei de orizont și de soluții existențiale, refugiul în subterfugiu cu finalitate tragică. Suskind are o bogată experiență de televizinne unde a lucrat mult timp ca scenarist și este, evident, tentat de o ecranizare a romanului său de debut. În acest sens, conform celor declarate săptămînalului **Der Spiegel** el a început deja să lucreze în acest sens, fiind găsit și un actor principal în persoana lui Klaus-Maria Brandauer, problema de rezolvat fiind alegerea unui regizor din cele trei variante propuse : Roman Polanski, Milos Forman sau Stanley Kubrick, favoritul lui Suskind.

ACTUAL

TOP 13

Ediție specială 1

Cele mai bune apariții din clasamentele lunilor ianuarie, februarie și martie formează această ediție specială a Topului 13. Așa se va întîmpla la fiecare sfîrșit de trimestru, urmînd ca Topul de sfîrșit de an să aleagă „cremа" celor patru ediții.

SECȚIA ROMÂNĂ

1. KRIPTON — Te iubesc în orice zi ; 2. TIMPURI NOI — Oameni în zbor ; 3. IRIS — Pacea ; 4. DIDA DRĂGAN / COMPACT — Pentru voi ; 5. HOLOGRAF — Umbre pe cer ; 6. MIRCEA BANICIU — Adelina ; 7. ROȘU ȘI NEGRU — Gîndul meu liber ; 8. AD. DAMINESCU — Lumina ; 9. AURA URZICEANU — Taina ta ; 10. SAVOY — Iubesc ; 11. VOLTAJ — Lumina păcii ; 12. DOINA MATEI — Pașii mei ; 13. COMPACT — O noapte și o zi.

SECȚIA STRAINĂ

1. DURAN DURAN — Notorious ; 2. ALISON MOYET — Is this love ; 3. MADONA — Open your heart ; 4 GAP BAND — Big fun ; 5. BANGLES — Walk like an egiptian ; 6. ROBBIE NEVIL — C'est la vie ; 7. A — HA — Cry wolf ; 8. KOOL & THE GANG — Victory ; 9. EUROPE — The final countdown ; 10. CYNDI LAUPER — Change of hearts ; 11. PET SHOP BOYS — Suburbia ; 12. BERLIN — Take my breath away ; 13. HOUSEMARTINS — Caravan of love.

MIRCEA ZANE

Geografii spirituale

TINERI POEŢI SPANIOLI

Granada, noiembrie 1986. Un cer de aprilie plin cu rîndunici, sprijinit pe melancolia maură a celebrei Alhambra. Paradis închis pentru mulţi, cum a spus Soto de Rojas, dar deschis prieteniei şi cunoaşterii : întîlnirea cu studenţii intru filologie romanică de la Universitatea de aici s-a prelungit peste aşteptări. Mai întîi, o introducere în poezia română, însoţită de lecturi bilingve din poeţii noştri de ieri şi de azi. Apoi, întrebările de tot felul, în avalanşă. Interesul real pentru cunoaşterea valorilor culturale româneşti a făcut ca dialogul să fie reluat seara, după orele de curs. După aceea, a urmat întîlnirea cu poeţii granadini grupaţi în jurul unei reviste, **Olvidos de Granada**, care prin conţinut şi prezentare grafică stîrneşte invidii în toată Spania şi mai departe.

De cîţiva ani, editura „Don Quijote" le adună producţia lirică în volume colective sau individuale, în timp ce o alta, susţinută de Dieta Provincială (Excelentisima Diputación Provincial de Granada) relansează numele cele mai promiţătoare într-o colecţie cu nume bine ales : „Tricoul galben".

Luis Garcia Montero, Javier Egea, Alvaro Salvador şi Teresa Gómez au îmbrăcat acest tricou galben în ultimii ani. Pe bun merit. Iată cîteva din poemele lor.

DARIE NOVĂCEANU

Luis Garcia Montero (1958)

Poemul posibilităţilor

Deschide,
poate că-i poştaşul
cu un buchet de trandafiri
sau poate că-i iubirea
sosită la-ntîmplare :
scuzaţi, am greşit uşa.
N-o să ne tăinuim adresa
tocmai acum.
Poate că-i inserarea
cu cel mai frumos surîs
aducîndu-ţi o veste bună,
ori realitatea îmbrăcată în cosier
să-ţi plăteşti datoriile atît de multe
sau poate o veche amintire
din cele ce le-aduce ploaia.
S-ar putea să nu fie nimeni.
Dar dacă deschizi
şi e chiar ea,
privindu-te tăcută-n faţa uşii
nu încerca să înţelegi nimic ;
nu-i nevoie, spune-i că n-a greşit,
că toate sînt la locul lor,
uşa, scara, vaza cu flori,
căldura şi perdelele trase.
Oferă-i casa ta...
şi adresa ei.

Javier Egea (1952)

Un alt romantism

Îţi scriu din nou în după-amiaza rece,
din cele-n care sufletul ne-mînge gîndul,
iar obsesia — izvor al singurătăţii —
ne zguduie şi se aşează-n noi,
şi, mult mai rău, ne luminează şi ne-ntreabă.

Vezi, rîndurile se string între ele,
literele se adună grăbite
şi, poate acum, înţelegi imposibilul gol,
spaţiul pe care niciodată nu l-am împărţit
şi poate desluşeşti că-ţi povestesc viaţa mea,
umplînd cu poveşti şi vise
nepătata hîrtie a durerii
ce-mi aminteşte atît de mult de tine.
Cu tine am plutit atîta timp,
am învăţat atîtea lucruri,
atîtea lovituri în largul mării,
că mi-e cu neputinţă să te uit aşa, de-odată,
ca şi cînd aş arunca lumina, pe fereastră,
ca şi cînd mi-aş ucide toate speranţele.

Bulevardul celor trişti

Tu, care ştii totul,
vei şti că s-au întors lăstunii
şi n-au recunoscut streaşina, nici curtea
şi nu ştiau ce să facă sub atîtea ruine.

Cîteodată, chiar dacă pare vis,
închipuire sau poveste,
m-am simţit fericit. Dar a fost
atît de repede totul, că n-a rămas,
ca să v-o pot dovedi,
nici o urmă, nici un semn,
nici măcar un fir de lumină
din clipele acelea, istorie
care-mi arde trupul.

Pe buzele ei, prietene,
cresc turnuri, şi patimi, şi fortăreţe.
În mîinile ei, prietene,
creşte setea, şi oboseala, şi visul.
În ochii ei, prietene,
cresc arbori şi umbre peste rîuri.
Iată semnele pe trupul meu, prietene,
iată insula pustie
şi inima mea ancorată la ţărmul ei.

Alvaro Salvador (1950)

Cîntec sub amiază

Şi, uneori, n-ai mai vrea să fi fost
adolescentul fericit care se droga
cu melancolie la serile de dans.

Dar, uneori, în faţa oglinzii, dimineaţa,
îţi descoperi chipul pedepsit de nelinişti,
farmecul dus şi părul, şi tristeţea
cotropind totul, ca iedera.
Simţi cum frigul îţi cutreieră oasele,
descoperi că jeratecul se stinge şi că în casă
pătrunde-ncet, pe nesimţite ,vîntul serii
cu singurătate şi dispreţ. Ce singură
ţi-e viaţa sub amiază, cînd rătăceşti
prin parc, însoţit numai de umbra ta !
Ce singură ţi se duce viaţa pe străzi,
cînd abia mai zăreşti albastrul
lăsat de zori în cupele arborilor !

Şi brusc ,atunci, auzi chemarea, simţi
cum lumina unui surîs
îţi arde buzele şi ochii, pătrunde-n trup
ca o lampă care-ţi înfioară inima.

Şi-atunci ai vrea să fii din nou
adolescentul fericit care se droga
cu melancolie la serile de dans.

Teresa Gómez (1960)

Licitaţie la fereastra mea

Azi ,o zi din acelea în care
vocea rîului nu încetează să mă cheme,
şi apa se duce, ca şi cînd
ar fi timpul pe care nu-l mai am,
tu nu eşti aici.

Caravane de trupuri trec pe stradă,
dar nu e trupul tău,
cel ce mi-a pus pe buze rana inserării.

Doar îndoiala ta fără mijloc,
ascunsă-n colţul străzii,
asemeni umbrei înclinate.

Mă întorc la cumpărăturile zilnice
şi n-am nici un motiv să închid uşa.

Important

Un amplu volum de versuri, purtînd titlul „Bună seara, iubito" şi aparţinînd poetului Lucian Avramescu, a apărut recent la Editura Eminescu. Volumul cuprinde, alături de versuri inedite, şi poezii din ultimele sale cărţi.

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii. Tel. 17 60 10, 17 60 20. Abonamentele se fac la oficiile poştale şi difuzorii din întreprinderi şi instituţii — Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — Sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376 prstr Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64—66.

40 364