DIN CUPRINS

Pagina 2
- ACTUALITATEA PENTRU TINERET
– Tabără de creație ; Premii ; D.R. Popescu – Teatru (II) ; „Dintr-un secol de viață"

- Scriitorul tînăr la maturitate
– Ion Mircea : „Țăranul ardelean spune un lucru de două ori. Mai ales dacă acest lucru e într-adevăr de ținut minte"
Pagina 3

Pagina 5
- Cronica literară de Al. Piru
- O privire DINSPRE cei care vin
– Opinii primite la redacție

CENACLUL LITERAR-ARTISTIC „CONFLUENȚE"
Paginile 6-7

SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Scînteia tineretului

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Anul VII
Nr. 49 (324)
12 pagini — 3 lei
Simbătă
5 decembrie
1987

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI PCR 1987

Spirit revoluționar

Trăim un timp al eroismului și al construcției demne, timp tutelat de un înalt spirit revoluționar. Continuăm, prin muncă, sub semnul idealului revoluționar, să dăm expresie voinței de a fi în miezul acestui ev aprins, de a da istoriei noastre, și prin clipa de față, sens măreț, sensul nobil al devenirii. Spiritul revoluționar este astăzi întru totul integrat matricei noastre spirituale, vrerii și muncii noastre. Urmînd programul partidului, program de excepțională însemnătate pentru destinul patriei, pentru viitorul nostru luminos, strîns uniți în jurul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dăm elocventă expresie condiției noastre de revoluționari, de oameni pătrunși de spiritul de angajare, hotărîți să dea semn de faptă generosului ideal comunist.

A fi revoluționar azi, a fi om dăruit mărețului ideal comunist înseamnă a fi, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum reiese din documentele de partid, un om al noului, un explorator îndrăzneț al noului în tot ceea ce înfăptuiești pentru tine și semenii tăi, pentru clipa de față, dar și pentru viitor. Comunistul, revoluționarul înseamnă spirit mereu angajat, înseamnă muncă exemplară, înseamnă cinste, corectitudine, dragoste față de istoria patriei și conștiința că și prin fapta sa această istorie se îmbogățește în eroice și demne semnificații. Nimic din ceea ce e profund omenesc nu trebuie să lipsească din profilul omului care poartă cu

SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC

(Continuare în pag. a II-a)

Eterna frumusețe a pămîntului românesc

Fulgurări

Patriotism

Dacă pot să atrag albatrosul
Pe orizontul
Patriei mele,
Dacă mă supun cu venerație
Magiei cuvintelor
Patriei mele,
Dacă vislesc în canoea
Speranțelor de ieșire la mare
A rîurilor
Patriei mele,
Dacă aleg, eu, o albină,
Regina-matcă în stupurile
Patriei mele,
Dacă în vis
Iubita-mi apare
În chip de mireasă
Atunci, doar atunci,
Patriei mele
Îi pot deveni mire.
Sufletul și trupul Ei
Mă primesc.

ANTON POPESCU

Nou climat cultural

Am putut de atîtea ori afirma că în prezentul românesc, cultura, creația oamenilor de litere, științe și arte, participă intens, în interferență luminoasă cu celelalte sfere de activitate umană, la opera de construire a societății noi românești, parte integrantă, inseparabilă, a acestei mari opere colective, aducîndu-și prin aceasta și importanta ei contribuție originală la patrimoniul culturii și artei universale.

O trăsătură specifică a culturii românești contemporane este legătura ei strînsă cu tradițiile sale nobile, structural umaniste, izvorîte din focul viu al luptelor naționale și sociale ale poporului român, care a înscris atîtea pagini glorioase în aspirația lui necontenită spre libertate.

Această trăsătură, patriotică și populară, reînflorește liber și creator în toate direcțiile dezvoltării culturii românești contemporane, în diferite forme și stiluri. Esența tradiției noastre artistice și culturale o reprezintă unitatea în diversitate.

În cultura contemporană românească există un climat favorabil elanurilor și căutărilor creatoare. În avîntul tuturor energiilor însumate ale poporului român, făuritorii de artă și cultură găsesc materia plasmatică pentru modelarea unor opere ale căror pagini sau acorduri să cuprindă armonic faptele și visele omului, cu universul lui sufletesc mereu mai complex, cu evoluția modernă a sensibilității estetice. Oricare din aceste opere a subliniat preocuparea creatorilor de valori spirituale de a transmite, în sinteze de artă, concluzii etice și filozofice, insuflînd materiei verbului o vibrație și un patos al confruntării ideilor, caracteristice unei culturi dinamice, modern umaniste, care nu-și refuză nici o cunoaștere, nici un experiment.

Oamenii de cultură ai României contemporane caută să-și pună întreaga lor energie, forța morală, ardoarea de a înțelege și de a crea, în responsabilul post de slujitori ai frumuseții și cunoașterii, în slujba adevărului și a colectivității umane. Finalitatea culturii este determinată de esența ei socială și etică, în cucerirea științifică a realității, în cucerirea filozofică a adevărului și cea artistică, a frumuseții.

Dialog lucid și patetic cu problemele umane ale timpului pe care îl trăim, dialog sincer, nelipsit de dramatismul și fervoarea oricărei căutări umaniste, cultura contemporană își extrage seva, totodată, din viziunea zilei de mîine.

Ceea ce definește astăzi climatul nou al omului de cultură este sentimentul unui deplin acord interior cu structurile realității înconjurătoare, cu dimensiunile dezvoltării generale, cu imperativele majore ale societății, acord care-i stimulează hotărîtor și sentimentul de demnitate umană și patriotică.

ALEXANDRU BALACI

Pagina 8
- Lumea artelor
– Teatru : Zborul frînt
– Film: Teoria ecranizării
– Plastică : Tradiționalism și clasicitate

- O medalie de aur pentru poezia română
Pagina 9

Pagina 11
- Gabriel Garcia Marquez : DRAGOSTEA ÎN VREME DE CIUMĂ
- Pași prin bătătura planetei : Tokio, megalopolisul secolului

Spirit revoluționar

(Urmare din pag. I)

el înaltul spirit revoluționar. A fi iubitor de patrie azi, a fi al prezentului și viitorului ei, flacără nestinsă, înseamnă a fi revoluționar. A fi revoluționar înseamnă, deci, a te identifica pe deplin cu Programul partidului, a urma neabătut exemplul secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al națiunii, omul cu nesecată energie ce se identifică în cel mai înalt grad cu aspirațiile supreme ale poporului nostru de bine, bunăstare, fericire, pace, libertate, demnitate. A trăi în toate acestea, a fi la înălțimea lor, azi, în România, înseamnă a fi la dimensiunea înaltului spirit revoluționar. Pentru că, toate acestea înseamnă, la modul concret, de la dragostea față de patrie, partid și marele său conducător pînă la conștiinciozitatea fiecărui gest de muncă și creație, angajare revoluționar-patriotică, angajare de om al timpului comunist al țării sale.

★

Pregătindu-se să întîmpine cu bune rezultate Conferința Națională a partidului, întregul nostru popor probează cu plenitudine deplinul său spirit revoluționar. Desigur, spirit revoluționar înseamnă și voința sa de pace, armonie, colaborare, voință căreia îi dă strălucită expresie, printr-o bogată activitate internațională, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele țării. Săptămîna aceasta am urmărit, cu interes și deplină satisfacție, noul dialog româno-sirian, dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Hafez Al-Assad, desfășurat sub semnul încrederii în viitor, în pace, într-o lume mai bună.

ACTUALITATEA pentru TINERET

NOTE • INFORMAȚII • MICROINTERVIURI — AGENDĂ • AVANPREMIERE • RECOMANDĂRI

Tabără de creație

S-a deschis, la Timișoara, **Tabăra de documentare și creație organizată de C.C. al U.T.C. în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.** Timp de 10 zile, un grup de tineri creatori, poeți, prozatori, critici literari, va cunoaște, în zona Banatului, viața și activitatea oamenilor de aici, angajarea lor plenară în prezentul socialist al patriei. Totodată, tabăra va constitui un mediu propice creației literar-artistice, cît și schimbului de experiență între tinerii creatori participanți. Printre cei care iau parte la această acțiune se numără **Florea Miu, Constantin Pricop, Nicolae Băciuț, Ioan Simuț, Tudor Vlad, Traian T. Coșovei, Dana Opriță, Emilian Marcu, Mariana Codruț, Valeriu Bărgău, Petre Răileanu, Nicolae Iliescu, Elena Crucerru.** „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului" va găzdui o parte din reușitele artistice ale acestei tabere de documentare și creație.

Vitrina muzicală

Printre preocupările casei de discuri „Electrecord" se află și discul de operă. Din producția de acest gen putem găsi, printre altele, și discurile avînd următoarele titluri: **„La drumul mare"** — operă într-un act de C.C. Nottara, **„Soliștii Operei Române din Iași", „Arii din Opere"** interpretate de Corneliu Finățeanu, **„Soliștii Operei Române din Timișoara"** (înregistrări radio cu fragmente din **Nunta lui Figaro, Don Giovanni, Rigoletto, Flautul fermecat, Bărbierul din Sevilla, Nabucco, Faust**); din seria **„Patrimoniu cultural românesc"** poate fi ascultat discul sopranei lirico-dramatice Ioana Nicola.

Premii

La concursul interjudețean de poezie „Zaharia Stancu", ediția a III-a, Salcia — Teleorman, au fost decernate următoarele premii:

— premiul Uniunii Scriitorilor și al revistei „Viața Românească" — **Constantin Rupa** (Reșița);

— premiul revistei „România literară" — **Laiza Stochiță** (București);

— premiul revistei „Luceafărul" — **George Iancu** (Salcia — Teleorman);

— premiul revistei „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului" și al Comitetului județean U.T.C. Teleorman — **Carmen Maier** (Sf. Gheorghe);

— premiul revistei „Contemporanul" și al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Teleorman — **Dan Diaconescu** (Slatina);

— premiul revistei „Cîntarea României" și al Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Teleorman — **Tudor Matreșu** (Liță — Teleorman);

— premiul revistei „Argeș" și al Consiliului județean al sindicatelor Teleorman — **Vasile Muste** (Sighetu Marmației);

— premiul revistei „Familia" și al Inspectoratului școlar județean Teleorman — **Caliopi Dicu** (București);

— premiul ziarului „Teleormanul" și al Uniunii județene a cooperativelor agricole de producție Teleorman — **Iuliana Ghinea** (Alexandria).

„Dintr-un secol de viață"

Scriitoarea Cella Delavrancea la o sută de ani. O viață de un veac împletită într-un veac de cultură română, de literatură română. Fapt demonstrat în mod pregnant de Editura Eminescu prin apariția editorială **Cella Delavrancea — Dintr-un secol de viață.** Este o amplă ediție îngrijită și alcătuită de criticul și istoricul literar **Valeriu Râpeanu** care, totodată, semnează studiul introductiv, notele, comentariile, reperele istorico-literare și bibliografia. Apar în această carte personalități de primă mărime ale sfîrșitului de secol trecut și din contemporaneitate. De pildă, în capitolul „Cei de ieri și cei de azi" pot fi întîlniți, printre alții, Anna de Noailles, Gabriel Faure, I. L. Caragiale, Rilke, Goga, Titulescu, Arghezi, Eftimiu, Luchian, Nicolae Grigorescu, H.-I. Stahl. De interes deosebit este și jurnalul autoarei centenare (ținut de la vîrsta de 14 ani). Cartea se încheie cu o serie de „Repere istorico-literare" și cu o bibliografie.

Carmen Angheluș de la Opera Română din București ne demonstrează ceea ce era de demonstrat: că baletul e totuna cu tinerețea, grația și frumusețea

La televizor

Cu încîntare am privit emisiunea de sîmbătă trecută **„Pe un rîu frumos / Pe un rîu în jos"**, transmisă de Televiziunea română. Un film artistic? Un reportaj? Un spectacol? Toate acestea la un loc. Ne-a mers la inimă. Eroul principal — Bucureștii. Autor inspirat, punînd poezie și suflet în întreaga construcție: **Smaranda Jelescu.**

Colocviu

La Oltenița a avut loc, marți, 1 decembrie, la Casa de cultură a orașului, colocviul **„Romanul contemporan — profundă implicare în realitate"**, organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S. România, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Călărași și Inspectoratul școlar județean. Dezbaterile au fost conduse de criticul literar **Eugen Simion.** Au participat: **Al. Piru, Marin Sorescu, Costache Olăreanu, Silviu Angelescu, Monica Spiridon, Mircea Nedelciu, Ion Bogdan Lefter și Pavel Lucian.**

Lecturi fundamentale

Miron Costin

„Biruit-au gîndul, să mă apucu de această trudă, să scoț lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și seminție sîntu lăcuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Munteneștí și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și odată discălecați sîntu, de unde sîntu veniți strămoșii loru pre aceste locuri, supt ce nume au fost întîi la discălecatul lor și de cîndu s-au osebit și au luat numele cest de acum, moldovan și muntean, în ce parte a lumii ieste Moldova, hotărîle ei pînă unde au fost întîi, ce limbă țin și pân acum, cine au lăcuit mai nainte de noi pe acestu pămîntu și supt ce nume, scot la stirea tuturora, carii voru vrea să știe neamul țărilor acestora" scria, acum trei veacuri, Miron Costin în lucrarea sa de profunzime patriotică și adevăr istoric „De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor" (Predoslovie).

Ediția „Perpessicius"

Continuă ediția națională de „Opere" de M. Eminescu. A fost finalizat volumul al VIII-lea, tom ce cuprinde teatrul original și tradus, traducerile de proză literară și dicționarul de rime. Să ne amintim că monumentala ediție Eminescu a fost inițiată de unul dintre marii noștri cărturari, D. D. Perpessicius care în perioada 1939—1963 a publicat primele 6 volume ce cuprind poezia și culegerile de poezie populară — vol. I (1939), II (1943), III (1944), IV (1952), V (1958), VI (1963). Din 1963 au mai apărut încă 6 volume. De menționat faptul că ediția Perpessicius este dusă mai departe, cu înaltă probitate profesională, de un colectiv de la Muzeul Literaturii Române.

D. R. Popescu — Teatru (II)

Scriitorul D. R. Popescu este prezent în librării cu un impresionant volum de **„Teatru" (II)** tipărit sub egida Editurii Eminescu. După cum știm cu toții, valorosul romancier, nuvelist și eseist s-a impus și ca un important dramaturg, piesele sale fiind montate și bucurîndu-se de succes pe scena a numeroase teatre din țară. Noua apariție editorială este o **„Ediție îngrijită de Valentin Silvestru care a selecționat piesele, a scris prefețele, a convorbit cu autorul (în unele din ele), a ales referirile critice la fiecare lucrare".** Volumul cuprinde creații cunoscute și prețuite de publicul larg, precum **„Două ore de pace sau Cine trece prin Aulis", „F.M.S.M.L.O. sau Horia sau Lapte de pasăre", „Muntele", „Hoțul de vulturi", „Mai suna-vei dulce corn?..." „Rugăciune pentru un disc-jockey", „Sistemul osteologic...", „Ca frunza dudului din rai".** Pe coperta a IV-a a cărții sale, D.R. Popescu notează: **„Teatrul presupune un joc al ideilor, o scrimă a ideilor, un gust pe care și cei ce scriu eseuri îl au, fiindcă personajele trebuie să propună nu numai fapte și întîmplări, ci și anumite idei despre viață, rostite cît mai concis, dar cît mai adînc".**

Ce e nou în edituri

Interlocutor astăzi colonel Constantin Zamfir

— Care este profilul Editurii Militare?

— Cred că nu greșesc apreciind că Editura Militară are un caracter enciclopedic: de la carte destinată pregătirii diferitelor categorii de luptători — militari ai forțelor armate, membri ai gărzilor patriotice, ai formațiunilor de pregătire a tineretului, apărării civile, practic întregului popor — deopotrivă constructor și apărător de țară, pînă la carte pe teme de știință, doctrină, istorie militară, de tehnică, pedagogie și psihologie, precum și o bogată literatură beletristică. În acest cadru un loc important îl ocupă creația cu tematică patriotică izvorîtă din lupta pentru libertatea, independența și unitatea națională a țării, precum și din viața și activitatea armatei noastre socialiste. Cele mai importante apariții răspund unor comandamente de stringentă actualitate: formarea, continuitatea și afirmarea poporului nostru în spațiul carpato-danubio-pontic, lupta acestuia pentru apărarea ființei sale.

— Cîteva dintre cărțile care au slujit acest adevăr.

— **Istoria militară a poporului român**, volumele 1, 2, 3 și 4, ampla monografie **România în anii primului război mondial** în 2 volume și altele. La aceste lucrări și-au adus contribuția cei mai prestigioși istorici din țară, ele apărînd sub egida Comisiei de Istorie Militară al cărei președinte este generalul-locotenent dr. Ilie Ceaușescu. Din șirul aceloraşi apariții aș mai aminti **Geto-dacii în conștiința lumii antice** de Al. Vulpe și Mihai Zahariade.

— Pe biroul dumneavoastră se află primul semnal al acestei săptămîni.

— Este vorba de **Republica la români. Ideal și împlinire**, volum care va apărea în cinstea celei de-a 40-a aniversări a Republicii.

— Ce tematică abordați prin literatura beletristică?

— O tematică interesantă, cu predilecție eroic-patriotică: **Judecata de apoi** de P. Sălcudeanu, **Scrisorile venețiene** de P. Pardău, **Recucerirea dragostei** de V. Băran sînt cîteva dintre aparițiile acestui an care s-au bucurat de un real succes printre cititorii militari dar și din afara armatei.

— Editurii dumneavoastră nu-i sînt străine nici traducerile.

— Nu. Prin tematică ele se înscriu însă în profilul casei noastre editoriale. Vă recomandăm cărți de mare succes: **Războiul**, de Ivan Stadniuk, inspirată din realitățile celui de-al doilea război mondial, **Osîndiții mlaștinilor** de Shi Naian și Luo Guanzhong, precum și **Bătălia pentru Guadalcanal** de general de brigadă (r) Samuel B. Griffith.

— Cine publică la Editura Militară?

— Toți cei care iubesc problematica cu tematică eroic-patriotică. Fiecare apariție o dorim o filă cît mai valoroasă din istoria poporului român, cea dintîi carte a unei nații, cum o numea Bălcescu.

— O colecție cu mare audiență la cititori.

— Aceasta este **Columna**. În acest an au apărut: **Pagini de epopee, Cronicari moldoveni** (proza lor e prin excelență istorică), **Mărturisire** de L. Rebreanu, **Taurul mării** de Ion Marin Sadoveanu, **Sunetul dinlăuntru** de T. Arghezi.

— Dintre tinerii scriitori, care vi se adresează?

— Constantin Stan, Sorin Preda, Tudor D. Savu, I. Lăcustă, Liviu Vișan, Ovidiu Moceanu, Daniel Vighi, Cornel Brahaș, I. Tecșa, Traian T. Coșovei...

Convorbire realizată de ARETA ȘANDRU

SCRIITORUL TÎNĂR LA MATURITATE

Ion Mircea

„Țăranul ardelean spune un lucru de două ori. Mai ales dacă acest lucru e într-adevăr de ținut minte“

Aș fi putut scrie acest interviu interogînd poemele lui Ion Mircea. Am preferat să cercetez poemul Ion Mircea chiar dacă știam că mă aventurez într-o expediție anevoioasă. Căci îi vorbești și pare a te auzi, chiar îți spune în descrescendo : „da-dda-ddda !“, dar gîndul lui a ajuns demult, undeva, la o depărtare astronomică, în propriul său înlăuntru, acolo unde fiecare atom spiritual se află în stare de implozie. Iar dacă se întoarce pentru o clipită lîngă tine și-ți spune ceea ce este de negrăit, ceea ce a văzut dincolo, acesta este deja un uriaș privilegiu. Căci Ion Mircea este un mare avar : tot ce aduce cu sine, aur și diamant de idee, este imediat zăvorît în sipetul unui poem.

— Faci parte dintr-o generație ale cărei valori se decantează discret, nespectaculos, fără tobe și surle, fără mari explozii, valori care au însă strălucirea metalelor rare. Tu însuți ilustrezi acest adevăr : ai publicat pînă acum doar trei cărți de poezie !

— Se spune promoția '47 după anul nostru de naștere și e supranumită promoția discretă probabil pentru că nu ni se cunosc și anii morții. Se bate multă monedă pe această temă cu relief nu prea adînc. Nu cred că scriitorii care alcătuiesc o promoție sînt cei chemați să stabilească, în teorie caracteristicile definitorii, configurația și orizonturile promoției respective. M-a inveselit mult, și, pentru a nu știu cîta oară, îmi iese în cale gîndul că omul din Evul Mediu nu știa că trăiește în Evul Mediu. „Strălucirea metalelor rare“, zici, ce delicată ești ! Din păcate metalele rare sînt tot mai rare.

— Cineva afirma într-o cronică despre tine că ești „conștiința lirică cea mai trează din poezia noastră de azi.“

— Cine ?

— Un poet, Tudor Cristea.

— Îți dai seama că nu pot verifica decît cu inima imensitatea unei asemenea păreri și, pe moment, inima mea are alte preocupări.

— Definește-mi un dar al existenței întru poezie.

— Un tînăr prieten, vorbindu-mi despre împrejurările nunții lui și despre teama pe care o încerca soția lui de a se supune obișnuitei analize sanguine, mi-a spus, fără nici o intenție poetică, această propoziție tulburătoare : „Ea s-a căsătorit cu sîngele fratelui meu“. Voia să spună că au prezentat la laborator sîngele unui frate al soțului ei. Cînd întîlnești un asemenea vers memorabil vezi, ți se nălucesc parcă, temeiurile și dimineața poeziei, sticlirea esenței limbii, și inveți să-ți faci locuință în ea, în limbă. De altfel, în „Limba în poem“, faimoasa-i localizare a **Poemului** lui Georg Trakl, Heidegger formulează acest gînd călăuzitor : dialogul care se naște între gîndire și creația poetică tinde să scoată la iveală esența limbii, pentru ca muritorii să învețe din nou să locuiască limba.

— Am văzut multă lume profund impresionată de felul în care îți rostești poemele. Prin ce alchimie a glasului reușești să obții un asemenea efect ?

— Cînd îmi recit poemele insuflu lumină vocalelor întunecate și beznă sepia vocalelor luminoase și învălui consoanele în nori de charisma. Lucrul acesta nu se poate vedea în litera de plumb, dar eu pretind că vocabula mea e echivalentul albușului de ou care...

— ... îngheață.

— Exact. M-ai ajutat găsind cuvîntul cel mai potrivit.

— Nu eu. ...„departe e adevărul departe ca zorii omului / vocea lui în memoria speciei și-a pierdut claritatea / cum albușul de ou înghețînd“. Acestea sînt versuri scrise de tine !

— Se întîmplă însă un lucru straniu: În timpul recitării simt nevoia să rostesc de două ori același vers. Și, acum, o mărturisire : cei care scriu despre țăranii din Ardeal nesocotesc, după credința mea, un aspect esențial. Țăranul ardelean spune un lucru de două ori. Mai ales dacă acest lucru e într-adevăr de ținut minte. Iată cum o purtare străveche se întîlnește cu cea mai rafinată perspectivă critică. Nicolae Manolescu afirma odată textual că „numai lucrurile care se repetă semnifică“. De aceea, în paranteză fie zis, e tocmai bine ca un critic să scrie de cel puțin două ori despre un autor. Revenind la întrebare : la un festival „Mihai Eminescu“ la Iași, un student arab care recita „Lacul“ rostea de două ori fiecare vers producînd nedumerire în sală. Atunci mi s-a părut că înțeleg un fapt minunat : Omul nu ezita din pricina slabei lui memorii ci din pricină că era transfigurat. Eminescu — fruct tîrziu al unei culturi străvechi întîlnea prin el camera de rezonanță și ecourile altei culturi arhaice. Era emoționant să auzi cum studentul topea versurile pe limbă, parcă pentru a le gusta întreaga savoare înainte de a le dizolva cristalele și a le întoarce dintr-o lume într-alta. Anul acesta, la serile de poezie de la Struga, un poet din India a stîrnit multă tulburare prin felul în care își psalmodia poemele. În Casa Poeziei sau în clinchetele de pahar și risetele „nopților fără de sfîrșit“ de la hotelul „Drin“, reședința de bază a festivalului, indianul aducea boarea alpină a imnurilor vedice. L-am îndrăgit atît de mult încît nu i-am adresat nici un cuvînt. În astfel de împrejurări, însă, privirile mele sînt eminamente lingvistice.

— Nu știam că ai fost la Struga...

— Am fost împreună cu Mircea Dinescu, delegați ai Uniunii Scriitorilor. Au mai fost de față poeții Anghel Dumbrăveanu, Carolina Ilica și Dumitru M. Ion. Macedonia e uluitoare. Trebuie spus însă de la început că Nichita Stănescu a făcut o figură incomparabil mai bulversantă și a lăsat o coadă mult mai stufoasă și mai luminoasă decît **Tadeusz Rozevicz**, laureatul din anul acesta al „Cununii de aur“. Nichita Stănescu avea dăruirea, geniul, harul persuasiunii și spectacolului care depășeau îngrădirile de naționalitate și de limbă așa cum văzduhul sau lava nu țin seama de frontiere.

— Nu ți se pare că ești dotat și tu cu toate cele înșirate mai sus ?

— Nu mă întrerupe că-mi pierd șirul. Firul. Voiam să spun că festivalul din acest an a avut scăderea de a fi lăsat netraduse într-o limbă de circulație universală cel puțin 80 la sută din textele scrise sau rostite pe malul Ohridului. Discursul de recepție al premiatului, rostit în catedrala Sf. Sofia din Ohrid a fost spus în limba poloneză și tradus apoi în macedo-slavă. Atît. Aproximativ 280 de poeți din toată lumea am asistat absolut neputincioși la acest grandios spectacol din care nu înțelegeam o boabă. Ar trebui făcut ceva în acest sens pentru că e cea mai importantă manifestare poetică a Europei, dacă nu cumva chiar a lumii.

— Se pare că ai viețuit sub foarte buni auguri în acești ultimi ani. Întîi, premiul special al revistei „Luceafărul“ pentru volumul tău „Copacul cu 10 000 de imagini“. Apoi premiul Uniunii Scriitorilor pentru aceeași carte. Și, ca o apoteoză a acestor premii, revistele „Amfiteatru“ și „Viața Studențească“ te-au decretat la Gala laureaților ca fiind „Cel mai îndrăgit poet al anului“. Te-ai așteptat la toate acestea ?

— Mărturisesc că da.

— Totuși, anul acesta parcă ai publicat mai puțin. Nu-mi vine să cred că în grădina ta dorm toate păsările. Ceva freamătă pe-acolo, prin frunziș...

— Anul acesta încă nu s-a încheiat. Pregătesc surprize dacă firescul de ființă nu este în sine o surpriză. E adevărat că respirînd normal nu surprinzi pe nimeni, în schimb, dacă stai nu știu cîte minute cu capul sub apă fără să respiri, poți declanșa uimire. Eu însă nu pun preț pe asemenea efecte.

— Fiindcă vorbim despre anul care nu s-a încheiat încă, se cade să amintim că la începutul acestei toamne care tocmai se revarsă în iarnă, ai împlinit o vîrstă rotundă. Dar spune-mi, ai luat vreo mare hotărîre cu acest prilej ?

— Înainte de toate, se cuvine să spun că am văzut lumina zilei într-o noapte și resimt întotdeauna ca o improprietate cînd vine vorba de ziua mea și nu de noaptea mea. Apoi, de noaptea mea, eu gîndesc la mine. În sfîrșit, hotărîrile mari sînt luate la date fixe numai de oamenii slabi de înger sau de îngerii slabi de oameni.

— La prima ediție a Festivalului de poezie, „Nichita Stănescu“ de la Ploiești, tot într-o noapte, chiar după miezul el, în conul de lumină al unei lămpi cu abajur galben, polemizai cu Sorin Dumitrescu pe marginea răsfățului alintului de care artistul trebuie să se dezbare cu orice preț pentru a fi el însuși înaintea oamenilor.

— Realizezi oare cît de mare gînditor și pictor este Sorin Dumitrescu și ce uluitoare norocire e această sinteză pentru arta noastră contemporană ? În orice caz, e de realizat astăzi, abia astăzi, ce a însemnat întîlnirea lui cu Nichita Stănescu, întîlnire a două conștiințe, întrepătrundere care nu a luat sfîrșit chiar dacă unul din parteneri e un „dalb pribeag“. Dar eu nu pot vorbi cu dreptate despre Sorin Dumitrescu pentru simplul motiv că mi-e nesfîrșit de drag. Ori, poate, numai în asemenea condiții vorbim drept ? „Iubește și fă ce vrei“ al lui Augustin, în pofida deschiderii sale nelimitate, are chiar pe prag o cumplită restricție, anume aceea pe care o presupune termenul **iubește**. Cine a suferit îndeajuns în viață, cine a suferit pierderea unei ființe neprețuite nu mai are deprinderea de a primi o bucurie fără a încerca într-un fel sau altul să o și merite. Nu-mi mai aduc aminte în detaliu discuția mea cu Sorin Dumitrescu, dar pot să spun că prin însuși privilegiul de a mă bucura de prietenia lui și a Doinei Dumitrescu sînt un răsfățat. Adevărul e că în poezia noastră Nichita Stănescu e unul dintre cei puțini care au ridicat răsfățul pînă la tragicul alint al scăldării în metafizic și schimbarea la față. Răsfățul e paranteza materială și paradisiacă în care ființe adulte își uită anii și noima tîrzie pentru a redeveni corpusculi și undă, ca lumina.

— Încalci deci „legea“ enunțată de Sorin Dumitrescu...

— Ești un răsfățat întrucît te-ai născut. E cu neputință să nu mai fii al născătoarei tale care te-a născut și de la care ai învățat răsfățul. Acest răsfăt e tragic întrucît născătoarea ta nu încetează să te mîngîie nici de dincolo de moarte — acest răsfăț a însă sublim întrucît ea nu încetează să te mîngîie de dincolo de moarte nici cînd tu ești mult mai în vîrstă decît ea și nici măcar atunci cînd tu însuți te-ai săvîrșit din viață. Iată cum o moarte e mîngîierea altei morți, așa cum o naștere — răsfățul altei nașteri. Încheie spunînd că de răsfăț te poți lepăda numai dacă ești în stare să răspunzi acestei întrebări a Margueritei Yourcenar : „Cum arătai la chip înainte ca mama ta și tatăl tău să te fi cunoscut ?“

Interviu realizat de
GABRIELA HUREZEAN

Informare despre formă

Inima mea a trăit cîndva în afara corpului meu
și sînt zile în care își aduce aminte
asupră-i lumile împletite — o scriere minusculă precum cosițele negreselor
o lapovită de piramide peste o picătură de apă cu piciorușe.
Dar ochii mei au trăit odată cu mult mai în adîncul corpului meu
și au uitat totul. Cînd nu mai văd nimic
încep să deslușesc o ființă și sînt chiar eu văzut pe dinăuntru.
E brumă purpurie. Am lacrimi pe frunte.

Furnicile

Migrează iar furnicile,
au hibernat pe sub pămînt,
nu e încă primăvară și ele au năpădit pardoseala roșie din baie —
s-ar spune că am spălat toată noaptea
rufele nopții
stropind în jur cu spumă de-ntuneric.
Au escaladat
și oglinda cea veche,
de Dunărea-nghețată mi-amintesc
de țărmul celălalt și luminițele sîrbești,
pe sloiuri și-n apă, rațe sălbatice,
globule de sînge dintr-o civilizație dispărută.
Venise chiar ea
să le mături,
cu părul ei imens care umplea toată casa
și-ntr-o lumină neagră
încît afuma tavanul. În curînd
și furnicile își vor scrie poemul.

CARTEA DE POEZIE

Autoportret în Bibliotecă *)

Vestea că Aurel Dumitrașcu este laureatul Festivalului „M. Eminescu" pentru debut de poezie, m-a bucurat mult. Poet din stirpea sihastrilor (în Borca / în bibliotecă), debutantul din 1984 cu volumul **Furtunile memoriei** (Ed. Albatros) a tipărit recent cea de-a doua carte **Biblioteca din Nord** (Ed. Cartea Românească, 1987). Structurat în trei părți : **Inteligența, Memorabilia** și **Tratatul de eretică**, volumul pare a fi un fel de autoportret într-o cameră fără oglinzi, cu pereții burdușiți de cărți vechi și noi.

Dacă volumul de debut era ușor „sufocat" de lecturi infidele, versurile fiind adesea încolțite de un teribil **frig textual** („...se face frig în cuvinte", pag. 45), poemele ce alcătuiesc **Biblioteca din Nord** știu mai bine să-și poarte melancolia, să aprindă la timp ecranul luminos al inspirației, urmînd a proiecta poemul în mărime naturală între liniile imaginare ale acestui **ecran poetic** : „Nu mi-a fost niciodată rușine de lacrimi / de jurnalul de front al tatălui meu. / Singura mea amintire de pe pămînt e iubirea / nimic mai firesc. / Toată viața poți rămîne loial / și poemul acesta nu vrea să mă învețe ceva —/ peste două ore voi merge cu maria la ateneu / acolo vom asculta speriați rapsodia română." **(Rapsodia română).**

Indiscutabil, Aurel Dumitrașcu scrie poemul numai în urma unei revelații, a primei reprezentări extrase din desișul memoriei sau din depozitele văzutului / trăitului. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi, poetul nu-și terorizează simțurile, trăirile, mizînd mai mult pe inscrierea la cuvînt, pe intrarea / pătrunderea în dialog : „Nesățioasă viață cum treci / boscorodind / și nu ești trecută în dicționare și nu strigi la mine / liniște să se facă..." (pag. 18) decît pe frecventatele „descrieri" poetice neorealiste : „— Toate cărțile de care-mi vorbești / încet încet se prefac în păsări de pradă. La fel / într-un port vechi toate femeile pe care le cunoșteam / ajungeau după o vreme regine..." **(Păsări de pradă).**

Acesta este desigur un alt semn al originalității poetului, un semn de carte într-o bibliotecă a cuvintelor mai degrabă „îmblînzite", întristate decît incendiare, cercetate de înțelepciune ca de o patină a timpului, decît de ochiul atroce al avangardei : „— Puține versuri frumoase în capul bunicului / rostogolit prin trifoi tare puține. Doar un război netrebnic / unde nimeni nu întreba cine e viu / un convoi deci răsuflînd printre hărți. Și povestea lui / o cunosc toți copiii și cîmpul pe care ei se mai joacă / e negru. / Stau în casă cu mîinile aproape tăiate. Puține versuri / frumoase mai știu". **(Printre hărți).**

Pornind de aici și parafrazînd pe cineva, am putea spune că prin Aurel Dumitrașcu și a sa **bibliotecă din nord** i se intorc poeziei bărbații acasă... Astfel, poezia revine în matca ei de **posibilitate de exprimare**, iar poemele sînt **fragmente** ale unei exprimări imemoriale : „— Tot mai multe zile în acele grădini / cu nume orientale iarbă neagră printre florile negre. / Și toate aceste trupuri umbrind și trăind / prin cuvinte. / Chiar tatăl meu pe marginea unui iaz / trăncănind cu scaieții uitat și el de cele vînturi / vavilonești întrebînd poate numai de mine. / Eu scriind. / Prin această fereastră văd iarba neagră printre / florile negre. Prin alte cărți despre mine nimic. / Tatăl meu sau lemnul cel dulce — / ca într-un cunoscut poem de vară / mîntuindu-se prin dispreț" **(Ca într-un cunoscut poem de vară).**

Premiantul de la Iași, trăitor la Borca (Neamț) a scris o **Biblioteca din Nord** pentru Biblioteca din Alexandria...

VALERIU BÂRGĂU

*) **Biblioteca din Nord, Editura „Cartea Românească", 1987.**

CARTEA DE PROZĂ

Opțiuni sentimentale

Cartea Smarandei Jelescu, **Impact**, Ed. Cartea românească, 1987, este construită pe o structură mozaicată. Firul narativ — povestea de iubire dintre cercetătoarea Marina Velcescu, „exponențială" pentru o generație (aceea a anilor '52), și inginerul Tudor Miclescu, poveste care explică și titlul cărții — devine deseori pretext pentru o serie întreagă de notații eseistice, evocări, pagini de călătorie, care, deși ascunse sub formula „Din jurnalul Marinei V.", trădează prezența unei sensibilități aparte, aceea a autoarei.

Personajele, amintind de schematismul romanelor în stil romantic, pendulează între două extreme : sau sînt caractere excepționale, de o ținută morală și intelectuală deosebită, începînd cu Marina Velcescu, actrița Alexandra Manu, prietena Catinca ș.a.m.d., toate formînd un adevărat „cerc elitar", (a se nota predilecția generală a prozatoarelor pentru personajul feminin care cumulează calități peste calități, ca la Ileana Vulpescu, Maia Belciu, Maria-Luiza Cristescu, ignorîndu-se pericolul ca ficțiunea să copleșească realul !) sau aparțin, cu agresivitate, vulgarului și suficienței.

Ceea ce formează substanța cărții sînt tocmai paginile de eseistică, secvențele „reportericești" (inspirate și metaforice descrieri ale mai multor orașe, Constanța, București etc.), notațiile cu melancolică nuanță de maximă, într-un cuvînt, cumulul de formule ingenios prinse în structura narațiunii. Remarcabilă este și evocarea unei călătorii la Moscova, cu atît mai mult cu cît autoarea nu se mulțumește cu descrierea ci, în același timp, urmărește și anecdoticul (de exemplu, scena cu cizmarul de pe Arbat). O parte din capitolul „Diavolul Kitch" devine o inspirată actualizare a „fiziologiei" : „Un diavol Kitch [...] Asimilat, devenit INS, merge tîrîndu-și picioarele pe stradă, ni-l putem închipui în toiul verii, purtînd absurd o haină verde de catifea, cam ruptă, cam murdară, și niște foști pantaloni albi. Prea scurți. Se oprește și cumpără o înghețată, îi plac bilciurile, unde îi sclipesc ochii în fața oglinzilor cu rame de scoici".

De o mare puritate și candoare sînt paginile care cuprind rememorarea unei secvențe din copilăria Marinei. Stilul deosebit, care scapă capcanei unor încărcări metaforizante, oferă o proiecție spre dimensiunile eterne ale copilăriei.

Tot „jurnalul Marinei V." relevă o aplecare eseistică spre literatură și artă, în general : arta văzută ca „morală pură, deghizată în splendoare". Proza lui Dostoievski, „magnifică, lavă și haos" (pe care Marina o recitește în clipe de dezechilibru sufletesc) devine — paradoxal — un principiu de echilibrare, o dezordine care provoacă „ordine în spirit", fiind plastic vizualizată ca „o gură frenetică prin care respiră, o dată la un mileniu, două, sufletul uriaș al lumii".

Fluxul narativ este punctat pe alocuri (de obicei la sfîrșitul unei situații, al unei întîmplări) de notații cu nuanță de morală, de tipul : „...prieteniile rămîn însă, probabil, în suflet toată viața, și durerea despărțirii de un prieten e molcomă și fără de sfîrșit". Ușor nostalgice, ușor „impresioniste", aceste sensibile reflecții își găsesc desigur ecouri, la o lectură afectivă, fiind intercalate cu subtilitate în așezarea firească a evenimentelor narației.

Smaranda Jelescu propune lectorului mai mult decît o poveste, o istorisire ; cu o generozitate și ingeniozitate purtînd marca unui rafinament tipic feminin, oferă un text care, prin multiple formule, descifrabil în diverse chei, încearcă să se constituie într-un etalon de evaluare cu mai multe dimensiuni a ceea ce alcătuiește un întreg — lumea. Lumea, ca dimensiune interioară și ca realitate exterioară, a unei generații. Iar finalitatea lecturii devine una cathartică — așa cum spune unul din personajele romanului — „...pentru asta-i făcută doar literatura, nu ? Să te rupă din tine și să te întoarcă în tine, mai spălat, mai curat, mai..."

DELIA DUMITRIU

CARTEA DE CRITICĂ

Calma privire

Pentru cei obișnuiți cu vituperanța critică prin intermediul căreia unii cronicari se impun viforos atenției publicului cititorilor, opiniile lui Gabriel Dimisianu asupra literaturii române de ieri și de astăzi (opinii „materializate" atît în cărți, cît și în articolele apărute în presa de specialitate) par a fi marcate de o anumită reticență, manifestă mai cu seamă în operațiile axiologizante, de un soi de abstragere voită din arena intervențiilor „justițiare" zgomotoase. De fapt, Gabriel Dimisianu face parte din familia intelectuală a acelor critici literari care consideră literatura o chestiune mult prea serioasă pentru a fi lăsată pradă umorilor conjuncturale și execuțiilor pripite puse în scenă, de multe ori, doar de dragul procedurii sciipitoare formal. Cartea sa recent apărută, **Subiecte** (Ed. Eminescu, 1987) dezvăluie (aș putea la fel de bine scrie : confirmă) un spirit critic pertinent, cu înțelegere deschis spre diverse tipuri de structurare a textului și variate modalități de expresie, un spirit critic atent, înainte de toate, la deseori neglijatele, dar extrem de importantele, nuanțe. **Subiecte**-le încearcă punctarea itinerarului parcurs de literatura română într-o destul de încăpătoare perioadă de timp. În prima secțiune a cărții sînt alăturate comentarii referitoare la Caragiale (tema destinului și acțiunea demonică în scrierile unde prevalează structurile narative — nuvelele, povestirile, poveștile și anecdotele), Rebreanu (citadinismul), Panait Istrati (legătura complexă dintre biografie și operă), Camil Petrescu (cel din piesele de teatru și „notele zilnice"), Mircea Eliade (prozatorul cu apetență pentru fantastic), Ury Benador și Georgeta Mircea Cancicov (două „nume" care ar merita mai generoase restituiri literare). În a doua secțiune sînt grupați scriitori încadrați literaturii române contemporane — cîteva exemple : Teodor Mazilu, Nicolae Breban, Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura, Ion Horea, Florența Albu, Petre Stoica, Mircea Dinescu, Eugen Simion, Vâleriu Râpeanu, Alexandru George (în postura de critic literar). Secțiunea a treia cuprinde caracterizări ale unor tineri prozatori de indiscutabil talent (Ioan Groșan, Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Nicolae Iliescu), ceea ce dovedește că Gabriel Dimisianu nu se retrage programatic **numai** în studiul valorilor stabilite de alte „voci" critice, ci este receptiv la schimbările care au loc în configurația literară a momentului. Cartea se încheie cu o suită de trei mici, ca dimensiuni, eseuri : „Obiectul romanului", „Istoria în roman", „Continuitatea spiritului creator". Gabriel Dimisianu este tentat, în egală măsură, de analiză și speculație teoretică. Secvențele sale critice nu sînt „înghesuite" la întîmplare între coperțile volumului, nu dau senzația de subiecte disparate. În permanență sînt puse în lumină filiațiile, migrările sau asemănările de ordin tematic, scriitorii și operele lor fiind incluși / e, ca elemente constitutive, în fluxul istoric al literaturii. Gabriel Dimisianu subliniază ideea că literatura națională constituie un **tot** organic închegat, în interiorul căruia determinările dialectice primează. Această convingere transpare din chiar felul în care este exersat actul de critică literară, dar, pe alocuri, este afirmată și teoretic : „Dinspre trecut spre actualitate și din prezent spre trecut circulă curenți activizatori de care criticul se cuvine să ia act" (p. 15) ; sau : „Din astfel de transmiteri de motive, din preluări de aspecte și înaintări progresive pe firul unei tematici se compune, împreună cu alte elemente, viața specifică a unei literaturi" (p. 38). În critica noastră literară de astăzi, Gabriel Dimisianu pledează pentru **calma privire ordonatoare**, pentru atitudinea simpatetică — defel encomiastic-gratuită, însă — față de literatură. Intruziunile auctoriale prezente în unele **Subiecte** (în cel despre Panait Istrati, spre exemplu), mărturisesc despre o altă componentă a spiritului critic, la fel de necesară și ea actului de receptare a literaturii, și anume sensibilitatea artistică.

GABRIEL RUSU

retuș

O mărturisire a lui Demostene Botez

De aproximativ două decenii numele lui Dumitru P. Mazilu (1885—1964), excelent profesor de română, drept și științe economice, precum și talentat publicist și avocat, a început să circule în presa social-politică și literară, datorită contribuțiilor sale valoroase și atitudinilor democratice atît de evidente în întreaga sa activitate desfășurată timp de o jumătate de secol. Pe Dumitru P. Mazilu l-am întîlnit în paginile ziarelor și revistelor **Munca, Dacia, Secera, Adevărul, Dimineața, Aurora, Cuvîntul liber, Opinia publică, Viața nouă, Viața românească, Convorbiri literare, Lumina (Rîmnicu Sărat)** și multe altele. A publicat articole, cronici literare, note de istorie literară și eseuri. A făcut traduceri din literatura dramatică franceză. A profesat avocatura fiind călăuzit de un foarte acut simț al justiției. A rezolvat litigiile multor scriitori ai asociației literare și culturale. În calitate de avocat al **Vieții românești**, timp de un deceniu, 1920—1930, a avut o atitudine ireproșabilă. O mărturie de acum trei decenii a lui Demostene Botez vine să confirme : **Îl cunosc încă din 1919 pe Dumitru Mazilu. La acea dată, sau la începutul lui 1920, s-a constituit Societatea anonimă „Viața românească". Revista cu același nume apărea atunci la Iași, iar la București, Societatea avea o mare librărie (fostă Alcalay), acolo unde azi e librăria Academiei. Știu că D. Mazilu a fost avocatul care a făcut toate formele de constituire a „Vieții Românești" și apoi a fost avocatul ei în București pînă în 1930. Știu aceasta că eu ca scriitor făceam parte din cercul „Vieții Românești" și am fost în tot acel timp avocatul Societății Viața Românească la Iași. Profesînd efectiv și intens avocatura la Iași aveam multe recursuri la București. Cum nu mă puteam deplasa decît rar, îi trimiteam recursurile lui D. Mazilu care era un avocat foarte bun, conștiincios și erudit. Știu că a practicat avocatura efectiv între anii 1920—1930. Aceasta e perioada pe care o știu eu. În 1920 însă el era un avocat format, cu multă experiență, așa că era evident pentru mine că a practicat și înainte. Eu însă nu știu aceasta decît de la 1920. Demostene Botez, 14 august 1957.** Nu numai ceea ce a afirmat aici Demostene Botez, exact și convingător, a făcut Dumitru P. Mazilu pentru revista și societatea **Viața Românească**, ci mult mai mult. Numai Mihai Sevastos în cartea sa, **Amintiri de la „Viața Românească". Ediție în întregime refăcută**, București, Editura pentru literatură, 1966, nici nu-i amintește numele, deși aici se cuvenea să figureze în chip deosebit.

NICOLAE SCURTU

Cronica literară în linii frînte

de LINU

Pan Solcan, Vameșul ploilor, roman, Editura Albatros, 1987.

Pan Solcan se interesează de tot ce-i omenesc.

Cronica literară

de AL. PIRU

Retorica iubirii

Iubirea de iubire, Arborele chinuit de miresme și **Cîntarea cîntărilor**, trei cicluri lirice sînt adunate de Radu Cârneci într-un masiv volum de poezii, **Pasărea de cenușă**, care n-a suscitat comentarii critice deosebite. „Am simțit acut nevoia, mărturisește poetul, să adun laolaltă — între coperțile unei cărți unice — **Cîntarea cîntărilor** și **Sonetele** alături de **Pasărea de cenușă**, recent scrisă. Aceasta, poate, atît pentru o autodefinire mai complexă, cît și avînd în vedere că scrierile de față sînt — în concepția autorului — secțiunile identice ale unei triade poetice : **dragostea** ca putere, **suferința** ca necesitate, **înțelepciunea** ca ideal, pe drumul împlinirii artistice". Spre atingerea acestui scop, Radu Cârneci a compus primul ciclu, a făcut o selecție în al doilea din volumele anterioare (**Iarba verde, acasă, Grădina în formă de vis, Oracol deschis, Banchetul, Temerile lui Orfeu** și **Timpul judecător**) și și-a reeditat în al treilea ciclu parafraza la **Cîntarea cîntărilor**, publicată în 1973. Figurează, prin urmare, la un loc, poezii din două decenii de activitate literară, avînd ca obiect esențial Erosul. Întrucît despre volumele mai vechi am scris altădată, ne oprim acum numai la întîiul ciclu **Iubirea de iubire** împărțit în două secțiuni **Turnul de fildeș** și **Poetul și Orbul pe Vîrful cu dor.**

Să observăm mai întîi că, în cadrul retoricii sale, Radu Cârneci își creează o formă fixă proprie de poezie pe care o numește rondosonet, o combinație din rondou (practicat la francezi de Voiture) și sonet, trei strofe de cîte șase versuri rimînd fiecare după tiparul aa, bb și reluarea primelor rime răsturnat. Exemplificăm cu rondosonetul **Pasărea de cenușă** cu un epigraf extras din poetul latin, alexandrin, de la finele secolului al patrulea, Claudius Claudianus, autor de epigrame, epitalamuri și panegirice : „Mă doare-un cer, mă bucură un altul / mă vor, la fel, zenitul și bazaltul : / doresc lumina spre a-i da lumină / împrospătîndu-i palida grădină / cînd sîngele-mi încearcă iarăși saltul / mă doare-un cer, mă bucură un altul... // (...Pasăre, ieși din vraja de cenușă, / zorile cer împurpurata-ți gușă ; / fără de trup un trup topind altare / pasăre-duh și pasăre-ntrupare / fii iar deschisa patimilor ușă / Pasăre, ieși din vraja de cenușă...) // ...pe gînd ce-a fost, din tot ce n-o să fie / spre a fi mereu mai pur ca inorogul /, ci doar chemarea ta fiindu-mi drogul / de-a-mi re-ivi un sens de veșnicie / pe gînd îmi crește-o iarbă argintie...". S-a înțeles că poetul invocă pentru ardoarea sa erotică pasărea Phoenix renăscută din cenușă, simbol al poeziei. Iată în continuare traducerea, într-un alt rondosonet, a titlului **Iubirea de iubire** : „...La început ideea de iubire / precum lumina aburea în fire, / neliniște vibrînd în elemente, / visînd la bucuriile absente, / chemînd împreunări, dorind a fire / la început, ideea de iubire... // (...și noi ne-am căutat prin vremi de-a rîndul : / te bănuiam, te-apropiam cu gîndul, / te desenam recunoscîndu-ți mersul / și-mpodobeam cu tine Universul / fără de chipul tău în mine-avîndu-l / și noi ne-am căutat prin vremi de-a rîndul...) // ...Iubirea-i axul cerurilor toate / în mari nuntiri cu muzici peste poate, / un semn al ei și lumi cu lumi s-adună : / idei dansează, hăurile tună, / stele-n ghirlande leagănă-se roate, / iubirea-i axul cerurilor toate..." E ceva în acest final din dantescul „L'Amor che move il sole e l'altre stelle", dar se pune problema dacă poetul e în bună poziție cînd cîntă iubirea ca noțiune, conceptual, nu emoțional. Pentru Radu Cârneci, iubirea nu e simțire, trăire, ci doar „boală a gîndului", tînjire, cum ar spune Arghezi, „suferință a neființei, pentru ce-i ființă", adică impas al creației, similar cu dorul eroului eminescian din **Miron și frumoasa fără corp**. De altfel, poetul e în altă parte înțeles de critic, într-un dialog circumstanțial, drept, „cel ce-ascunde risipind ascunsul. El, cel pătruns de încă nepătrunsul" — ceea ce duce la cosmogonia din **Scrisoarea I**. Însă la Radu Cârneci demiurgul nu e, ca la Eminescu, „punctu-acela de mișcare", ci logosul, rațiunea, cuvîntul : „El e Cuvîntul fiindcă El profet e / și-l mistuie-o nemistuită sete / de adevăr...".

În spiritul acestor versuri ideatice, ca să zicem așa, s-ar mai putea cita altele, precum : **Le petit prince** („O stea să am a mea, de dor fierbinte / cu pajiște albastră de cuvinte"), **A Sti** („Eu în iubire am aflat puterea / averii sale i-am sporit averea"), **Vîrsta** („...Nedîndu-mă plăcerilor deșarte / ci căutînd a sufletului parte / în partea dinspre umbra luminată, lumina mă lumină ca o pată"), **Un vis** („...Moartea venea pe un cal alb, frumoasă de o zveltețe pură, majestuoasă"), **Van Gogh**, notînd o vizită la muzeul din Amsterdam („...**Doi sori** eram — a lui închipuire — / și ne-adoram : iubire spre iubire, / cu hăuri mari în dedesubturi grele / iar împrejur, în mari noianuri, stele"), **Bunavestire** cu această autodefiniție : „(...M-am vrut întotdeauna drept și pur / lumină dînd cu umbră împrejur / și stăruind la cele ce s-ascund, / misterizînd la Marele Profund / cel ce-i în tot deși fără contur — / m-am vrut întotdeauna drept și pur...)". Percepem aici un ecou din Blaga, altădată din Emil Botta („S-aude mierla de eternitate / sunînd adînc în aerul-cetate"), Ion Barbu („Punct hialin întemeind credință : / ochi al tăriei fără de ființă"). **The tigress** este un rondosonet pe un epigraf scos din Chesterton : „A symbol of awful elegance". **Poetul și Orbul pe Vîrful cu dor** are un motto din John Milton. Dialogul rămîne însă la stadiul simplului enunț : „**Poetul** (voce adîncdramatică) : ...Sufletul meu e-al veacului ce-apune / răpus de geniu, gol de-nțelepciune..." ; „**Orbul** (voce încrezător-patetică) : „Sufletul meu e-al veacului ce vine / profet și domn purificînd lumine...".

În general, poetul n-are fantezie, e prea abstract și adesea silește cuvintele să intre în forma fixă a rondosonetului, deformîndu-le. De pildă : „...Eu, ceața, adevărul în respir, / torcîndu-mă al clipelor deșir" ; „...Ce flutur ești cu aripi de lumină / cînd mă culegi, minunea mea destină" ; „Și cum te-așezi pe floarea mea ce-i spină" ; „...Acolo, aer fără de prihană / acolo iarba inundînd oceană" ; „...Tu ești desigur, ultima licornă / împodobind pădurea la izvornă" ; „Cu gustul pipăi spre nemărginire / și-l mirosind..." ; „...putere stăruind în frumusețe : / chip se ivind în mii și mii de fețe..." ; „Mă-mpodobind cununa ta regină / cînd ai sosit, răcoarea mea alpină..." ; „...Prea plin de pofte, de iubiri prea plin, / lumina verde-a spinului despin..." ; „Prin voia ta să se-ndumnezee / Iubire, duh în cosmice geneze" ; „De visuri caste și de patimi grele / efluviind dinspre și către stele" ; „Imnificînd puterii prin putere, / misterizînd la marile-ți mistere...". Inadecvată e folosirea infinitivului lung : „dorind a fire", „drum spre a ne-veșnicire", „la cerbul împărat a așteptare". De vină în toate cazurile e retorica prozodică la care, altfel, Radu Cârneci ține foarte mult. O mai poate schimba.

ATITUDINI, DEZBATERI, CONTROVERSE

O privire DINSPRE cei care vin

Opinii primite la redacție

Cui i-e teamă de solii generației '90?

Motto :
Iată, vine-un sol de pace...

N-aș fi îndrăznit, în circumstanțe obișnuite, să cer ospitalieră găzduire paginilor „Suplimentului..." pentru umilele mele considerații asupra fenomenului literar actual. Acum însă, cînd, printr-o cu totul salutară inițiativă, în fiecare săptămînă ne confruntăm cu „O privire către cei care vin", mă simt de-a dreptul dator a interveni.

Să purcedem, așadar, la cuvenitele clarificări generale. Nu înainte de a face o fie ca cît de simplificatoare trecere în revistă a opiniilor din numerele anterioare ale „Suplimentului...". Mai întîi, o pertinentă și la obiect analiză a perspectivelor apariției unei „generații '90" în literatura noastră, făcută în deplină cunoștință de cauză de **Laurențiu Ulici**, care lansează și o documentată și argumentată (chiar dacă, firește, deloc exhaustivă, ba chiar limitată cu maximă prudență) listă a unor „soli" ai acestei generații, remarcînd cu aplicare și rafinat spirit sintetic o serie de caracteristici care o pot individualiza încă de pe acum. **Constantin Soresecu** îi expediază rapid pe cei nominalizați (și despre care vom mai vorbi și, probabil, se va mai vorbi, în general !), cu destinația expresă de a prinde „trenul optzecist", pentru a prefigura viitoarea generație printr-un noian de anonimi al căror merit esențial (și unic !) este că, iată, „cîțiva dintre ei au fost publicați deja în ultimii ani de SLAST". Fără a ne lansa deocamdată în analiza riguroasă a tuturor judecăților de valoare emise în articolul respectiv, ne permitem să apreciem numai ca riscante, în perspectivă istorică, eșalonările propuse de Constantin Sorescu. Se cuvine a privi mai departe de concursurile de debut ale edituriior, cu volumele lor colective egalizatoare și cu întîrzierile inerente. Se cuvine a privi mai departe, nu fără a ne opri un pic și asupra lor. Căci, iată, nu întîmplător. Ed. Cartea românească s-a simțit obligată să acorde o plachetă individuală de debut pentru acest an lui **Cristian Popescu**, personalitate poetică absolut remarcabilă (și remarcată ca atare de **Mircea Martin**, **Laurențiu Ulici**, **Constanța Buzea**, **Marin Sorescu** și alții), „de o originalitate stupefiantă", situată „peste nivelul Cărtărescu". El s-a bucurat, de altfel, de o avanpremieră a debutului în volum prin „Cartea cea mai mică", editată de revista „Convingeri comuniste" într-un tiraj de 10 000 de exemplare, sub titlul „Familia Popescu". Ca și **Horia Gîrbea** și **Ramona Fotiade** („Copilăria secretă" și, respectiv, „Punerea în libertate"). Acestia doi sînt, de altfel, prezențe mai vechi în paginile revistelor de cultură, nu numai cu texte poetice, dar și cu recenzii, cronici, eseuri etc. Sigur că există un puternic nucleu în Cenaclul „Universitas", condus de profesorul și criticul literar **Mircea Martin**, (cenaclu care, pe lîngă cei deja citați, îi numără, între alții, pe : **Radu Sergiu Ruba**, **Caius Dobrescu**, **Simona Popescu**, **Marius Oprea**, **Paul Vinicius**, **David Ioachim**, **Nicoleta Pavel**, **Iulian Costache**, **Nicolae Constantinescu**), dar nici cenaclul, în ansamblu, nici vreunul dintre membrii lui nu își revendică în vreun fel (nici nu ar putea să o facă !) dreptul de exclusivitate asupra generației '90. Fenomenul e, de asemenea, departe de a fi în exclusivitate studențesc sau în exclusivitate bucureștean, dar nu văd de ce nu am spune lucrurilor pe nume și nu am promova adevăratele valori, indiferent că fac sau nu parte din vreun cenaclu, indiferent că sînt din București (ca cei deja numiți), din Timișoara (ca **Andrei Bodiu**), din Ploiești (ca **Daniel Bănulescu**) din Tîrgoviște (ca **George Geacăr**), din Slobozia (ca **Ștefan Damian**). Sigur, valoarea se impune oricum mai devreme sau mai tîrziu, prin sine, numele citate de noi sînt îndeobște deja cunoscute, credem (ca și altele, de pildă **Dan-Silviu Boerescu**, care a predat deja pentru tipar o monografie „Radu Stanca" și are și alte solicitări editoriale sau **Mircea Dragănescu**, sau **Augustin Ioan**). Fie și numai repetarea lor ca semnături în reviste din întreaga țară, ca laureați ai concursurilor de debut, ai festivalurilor de poezie și chiar ai Festivalului național „Cîntarea României" nu poate fi ignorată. Ei se bucură deja de aprecierea unor personalități marcante ale culturii noastre (am numit cîteva, putem adăuga pe : **Eugen Simion**, **Nicolae Manolescu**, **Paul Cornea**, **Mircea Iorgulescu** și mulți alții), de simpatia predecesorilor imediați (optzeciștii), de interesul publicului, larg. Și atunci : cui i-e teamă de solii generației '90 ?

PAUL NANCĂ

Ce facem cu cei rămași între generații?

Vin să salut alături de alte frumoase **inițiative SLAST** și pe aceea a rubricii „O privire spre cei care vin", deschisă în nr. 42 a.c. al revistei, prin articolul-emblemă apărut sub semnătura lui **Laurențiu Ulici**. Este tocmai nimerit și pe măsură ca tînăra revistă de sub egida U.T.C.-ului să aibă în vedere, cu precădere, tineretul (deși, în ultima vreme, în plan literar, termenul este aprig controversat).

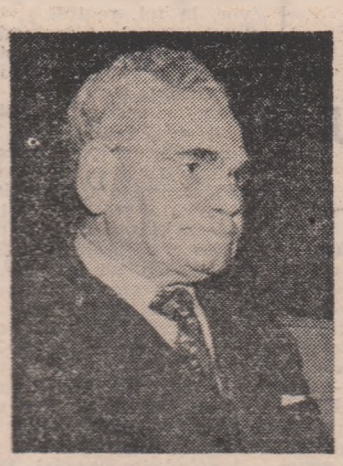
După un necesar și avizat demers statistic în legătură cu generațiile literare, cu debuturile în poezie, eminentul critic specializat în debuturi aduce în prim-plan o pleiadă de „vreo cincizeci de tineri născuți după 1965", ca fiind primii soli ai promoției sfîrșitului de mileniu, reală delegație a viitorului. Apoi, relativ la declarata precocitate a unora dintre ei, face următoarea remarcă : „din păcate, e o precocitate artificială, cum artificială e și vîrsta de 35 de ani pentru debut". Urmează, pusă în paranteza a doua virgule, resemnarea criticului în legătură cu această a doua artificialitate, observîndu-se cu amărăciune că- deși apeluri ale d-sale și ale altor colegi critici adresate forurilor literare de resort s-au soldat nu cu un eșec, ci cu un antirezultat : generalizarea obligativității debutului colectiv — „în grămezi irelevante". (Dacă mi s-ar cere părerea în chestiune — dar cată să nu mi-o ceară tocmai mie cineva !... — eu aș opina că problema va deveni rezolvabilă numai prin punerea **acelor critici** în **acele locuri**, locuri de pe care pot face trierea, selecția, fiind singurii în măsură. Și atunci în locul pădurii de altoiuri și portaltoiuri — „florile și grădinarii" lui Victor Atanasiu — ar rămîne doar **soiul nobil**, cu care, sigur, fi-vom competitivi). Odată aduși în scenă **noii soli**, problema rămîne deschisă pe această lungime de undă, dosarul celor „vechi" închizîndu-se (e drept, fără clasare, dar nici prin soluționare !).

Dar ce ne facem cu cei rămași între generații (promoții, serii, valuri...), cum ascensorul între două etaje ? Cei care, cu voie sau fără voie, n-au reușit pînă acuma — sau au reușit fără loc, ca unii la facultate. Vor avea cel puțin șansa de a li se întinde o mînă spre a urca din mers ? Cunosc cîteva zeci de nume **bune** care de cîteva zeci de ani apar, cînd în pagină, cînd, înapoi, în rubricile neretribuibile ! Cu ei cum rămîne ? Roata istoriei, și a celei literare se învîrtește mai departe. Însă, asigurîndu-le numai celor foarte tineri „aerul bun și ritmul respirării", nu le hărăzim, oare, celor așa-ziși tineri (**băieți bătrîni**, opusul lui **băieți tineri**) o sigură asfixiere ? Mergînd pe această linie, revista vie care e „Suplimentul..." s-ar putea trezi într-o bună (?) zi disputată între consacrați și tinere speranțe, care, oricum, sînt doar extreme ale fenomenului literar. Dar iată că numai peste două numere (44/'87), vine, sub auspiciile și egida aceleeași rubrici, **C. Stănescu**, supunînd atenției publice un titlu incitant și parodic. După ce tună și fulgeră împotriva instituției precare a „acestor debutanți cooperativizați, scoși din lotul lor individual — dacă îl aveau ! —", „a debuturilor fals democratice, în realitate egalizatoare", criticul se oprește cîteva clipe la „teribil (ul) instinct de adaptare... poetică", ce ne caracterizează ca popor cu simț artistic și ureche muzicală. Pe **cei care vin cu adevărat** se cuvine să-i întîmpinăm fără parcimonie, accentuează, în continuare, criticul ; și nu aduce delimitări restrictive. „Cred că lansarea unui debutant talentat trebuie să îmbrace, în reviste sau edituri, haina sărbătorească a bucuriei publice de a se fi născut". Nu „inventarul grăbit al unei promoții" ne lipsește, ci o trecere la „analiza sistematică a valorilor", indiferent de promoția din care ar fi extrase. Fizionomia debutantului de valoare are, în viziunea lui C. Stănescu, doar două componente, însă acestea definitorii : imprevizibil și neasemănător. **„Cei ce vin cu adevărat**, cîți vor fi fiind, rămîn într-un orgoliu al anonimatului, într-o mulțenie de aur" — iată niște cuvinte de platină. Însă, aici, mi-aș permite o întrebare, doar una : cît mai pot rămîne în această stare, stimate C. Stănescu, făcînd în continuare literatură de sertar, dedicată generațiilor — nu promoțiilor ! — viitoare ? Dar ce e mai important, din tonul general-generos al articolului se simte că autorul lui nu trage o linie de demarcație netă între generația 80 și succesori. E imposibil ca promoția imediat următoare să n-o continue, în nici o privință, pe cealaltă. S-ar prea putea ca, pînă la urmă, să se constate că „recuperarea" lirismului" n-a fost decît un lucid **program de recuperare**, integrator. Pentru aceasta, însă... la revedere, în secolul următor!

REMUS VALERIU GIORGIONI

ŞEDINŢA
A DOUA

CENACLUL LITERAR –



Alexandru Piru, atent către „cei care vin"

Joi, 3 decembrie, în sala ospitalieră a Ansamblului artistic al U.T.C. s-a desfășurat cea de-a doua ședință din noua stagiune a Cenaclului literar-artistic „Confluențe". A fost, în multe privințe, o ședințare literară model. Fără-ndoială, primul semn de calitate a fost asigurat de selecția inspirată a eroilor acestei seri, și ne referim aici la **Ionuț Cîrjan**, elev în clasa a XII-a la liceul „Z. Kosmodemianskaia" din București, poet cu o voce lirică în plină formare, **Iulian Costache**, student în anul IV al Filologiei bucureștene, tînăr istoric literar al cărui studiu intitulat „Funcțiile dedicației" s-a bucurat de binemeritate aprecieri și, nu în ultimul rînd, la **Angela Burlacu**, studentă în anul IV la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", una dintre vocile de aur ale școlii românești de canto.

Dezbaterile, desfășurate într-o atmosferă colegial-exigentă, au subliniat încă o dată necesitatea organizării periodice a unor asemenea manifestări de ținută sub patronajul revistei noastre. Au participat la discuții **Ion C. Ștefan, Diana Barbu, Olga Ghițescu, Victor Atanasiu, Daniel Pralea Braga, Valentin F. Mihăescu, Marin Rada, Traian T. Coșovei, Ioan Lazăr, Dan-Silviu Boerescu, Caton Musceleanu.** Substanțială, la obiect, a fost intervenția profesorului **Alexandru Piru** care a urmărit cu interes și simpatie întreaga desfășurare a lucrărilor cenaclului. Ședința a fost condusă de poetul **Lucian Avramescu.**

Poeți, critici, prozatori...

Soprana Angela Burlacu, un talent de excepție, una dintre viitoarele personalități ale scenei lirice românești și europene

Studenta Valentina Sandu, cronicar muzical al „Suplimentului literar-artistic", este și o bună pianistă

Pan Izverna — în deplin acord cu tinerețea

Arta de a asculta

Criticul Dan-Silviu Boerescu alături de colegul său de studențe, Iulian Costache

Ionuț Cîrjan

Poezii citite în cenaclu

Zăpezi viitoare

Cuvintele – domnișoare timide
după care poți să întorci capul,
să fluieri,
domnișoare
pe care le mai strigi pe numele lor de-mprumut
admirîndu-le fustițele trecînd
peste genunchii
atîtor nevinovate priviri...
La marginea viselor tale
inserarea s-a lăsat ca un fel de părere de rău
înțelesul tăcerii
este același pentru toate chemările
Numai în parcurile
stării de-acum
a rămas o bancă pe care rar
se așază pensionari răgușiți
precupețe care îți fac semne
și te cheamă să-ți ghicească în palmă
în timp ce din frunzele pomilor
o vopsea se scurge usturătoare și singură...
În așteptarea orașului
hîrtii de chewing gum, linguriițe, viori
aranjate cu grija punctului fix
o chiuvetă în călduri
și niște reclame la fierul vechi
și borcanele ciobite la vîrf
energii debordante
lacrimi scurgîndu-se din versurile
fetițelor ascultătoare, cuminți

Din momentul acesta
nici măcar o idee spre păsările răstignite
pe crucea primului zbor
nici măcar
o părere despre zăpezi viitoare
poate numai un gest
imitînd desene pe asfaltul nimicului
poate numai
o încercare absurdă...

Privit de departe
întunericul seamănă cu un sărut violent
pe buzele date cu ruj ale soartei
cu un cinematograf ocolit de priviri
cînd la marginea viselor tale
inserarea s-a lăsat
ca un fel de părere de rău
iar cuvintele nu sînt decît
niște domnișoare timide
după care poți să întorci capul, să fluieri
hîrtii de chewing gum, linguriițe, viori
aranjate cu grija
unui poem de frunze uscate
o muzică lentă aburind ferestre tîrzii
și sticlele memoriei
care se sparg întotdeauna pe rînd.

Opinii (pe scurt) ale participanților

● „Ionuț Cîrjan are o vitalitate creatoare extraordinară. Să nu uităm că avem în față un poet de 18 ani!" (Traian T. Coșovei).

● „Poetul propus astă-seară nu este un poet în adevăratul sens al cuvîntului, ci un licean". (Dan-Silviu Boerescu).

● „Fără-ndoială, tînărul care ne-a citit din poemele sale este un poet reprezentativ al generației celei mai tinere". (Nicolae Ţone).

ARTISTIC CONFLUENȚE

Iulian Costache

Funcțiile dedicației

Eseu citit în cenaclu (Fragment)

Una din persoanele care ar fi putut fi invidiate azi de istoria literară este și domnișoara Ida Vegezzi Ruscalla, fie chiar și numai pentru faptul că, persoană mondenă, ținea și un album de salon. Pe acest album, Alecsandri, și el om de salon, va fi improvizat cîteva catrene. Și dacă albumul nu ni s-a păstrat, știm însă versurile pe care le-a improvizat Alecsandri sub titlul **Pe albumul d-rei Ida Vegezzi Ruscalla.** Acest album ar fi putut suplini, în lipsa unui corpus de texte, o antologie a literaturii de dedicație. Faptul că a dispărut acest album nu e totul, dar o întreagă literatură de album ca și moda dedicațiilor avea să decadă. În aceeași epocă, Eminescu însuși evita astfel de gesturi pe care, deși în tinerețe le făcuse (vezi **Amicului F. I., La o artistă, La Heliade, La Bucovina** ș.a.) le simțea ca pe un compromis potențial în fața poeziei. Acel chihlimbar al operei care prindea în el ca pe o insectă persoana destinatarului începea să nu mai aibă căutare, semănînd cu o aservire a discursului poetic unui uz cu o valoare de întrebuințare privată. Ambiguizarea destinatarului însemna, dimpotrivă, o eliberare a discursului de tot ceea ce ar fi reprezentat contingent sau contextualizare excesivă fie în creație, fie în receptare.

Astfel la intrarea în vîrsta modernă a literaturii, după o epocă de inflație a retoricii de album și a literaturii de dedicație în genere, pentru care emblematic în prolixitatea lui este tot Alecsandri (vezi texte precum: **Dedicațiune, Dedicare d-șoarei A., Strofe improvizate lui C. Rolla, Amicului A. Donici** etc.) literatura se lepăda de sentimentul unei comunicări „confidente" pînă la... ostentație. Începea o altă literatură, a „ascezei" ostensiunii, care, în numele refuzului hedonismului artei, își reprima astfel de „intimități" ilicite cu cititorul, considerate drept „frivolități" ale artei ce agresau publicul. Treptat, spațiul de joc al acestei literaturi de dedicație s-a redus la o poziție recesivă, încît astăzi, chiar dacă nu avem o imagine foarte precisă a fenomenului, cu toții știm intuitiv ce este o dedicație. Mai mult chiar, dedicația a renunțat, din „nudibonderie", la aspectul manifest, imprimat, în favoarea unei forme nu mai puțin virulente: dedicația autografă, care actualizează o latență. Așadar indiscreția e limitată, iar confidența rămîne, chiar dacă dedicației i-a fost fixat un domiciliu (forțat) în anticamera cărții, pe pagina de gardă.

★

Despre spațiul de joc (sau, în termeni pragmatici, situația de comunicare) în care se înscrie dedicația se pot face cîteva observații. În spațiul cărții ea este distribuită în afara textului propriu-zis, așadar ocupă o poziție între celelalte dispozitive paratextuale (titlu, motto, prefață ș.a.) cu unele împărțind anticamera cărții. Asta înseamnă că pe un spațiu restrins se aplică cititorului niște teste asupra „reflexelor" de lectură, desfășurînd o intensă retorică pe spații mici. Aceste dispozitive paratextuale converg în privința funcției lor bazale, aceea a deschiderii succesive a unui text, o deschidere în cascade. Asta pentru că orice carte apare proiectată pe spațiul de joc al cărților precedente, față de care se situează polemic sau nu prin titlu, motto, prefață sau prin eventuala strategie a pseudonimelor. La acest nivel, paratextual, se poate observa chiar o contaminare de funcții. Vom aminti, de exemplu, faptul că un nume foarte cunoscut — cum ar fi cel al lui Eminescu, să zicem — suplinește în mare parte sarcinile unei prefețe, căci numele lui, la un anumit nivel cultural, nu mai are nevoie de o introducere. Sau un alt caz deosebit de frecvent este cel al împrumutului de funcții între dedicație și titlu — să ne amintim, de exemplu, acea poezie a lui Vlahuță intitulată **Lui Eminescu.**

În privința funcțiilor specifice, se observă că motto-ul realizează conectarea noului text la un text precedent, pe cînd dedicația realizează conectarea la cititor, iar prefața se adresează unui public nespecificat ca atare. Mai mult decît celelalte discursuri de escortă, dedicația realizează o funcție fatică, de control al menținerii comunicării. Altfel spus, ea încearcă să facă trecerea de la virtuala ofertă literară a cărții la realizarea ei prin receptare. În același timp, orice operă își caută **cititorul ideal**, pe care îl consideră un partener de joc absolut necesar: scenariul cărții poate fi interpretat, prin urmare, ca un scenariu de inițiere în jocul (literar) al autorului. Miza lecturii ar fi, așadar, inițierea cititorului și titularizarea lui, la sfîrșitul parcurgerii scenariului, ca **lector ideal.** Insinuarea calității de lector ideal avant la lettre și antepunerea sa la inițiala cărții este una din funcțiile ce revine dedicației, vizînd obținerea unui contract de lectură în alb. În acest fel ce se urmărește este obținerea unei lecturi bazate pe strategia unei licitări oarbe a cititorului. Deci scenariul dedicației poate fi înțeles ca un scenariu în alb gen commedia dell' arte, care ar cuprinde un destinatar (despre care s-ar zice că este cititorul real și cu un statut individual), un expeditor (cu care autorul este asimilat cel mai adesea) și un mic discurs care, uzînd de anumite strategii discursive se completează în funcție de situația de comunicare specifică.

Așa se explică atît prolificitatea formelor de adresare, dar și stereotipia lor, căci dedicațiile au de împăcat realitatea și iluzia ofertei individuale a cărții. Este evident că factorii care „direcționează" discursul dedicației sînt, pe de o parte, imaginea „celuilalt" pe care și-o face autorul despre cititor, dar și imaginea pe care autorul crede că destinatarul însuși o are despre expeditor, pe de cealaltă parte. De exemplu, cînd Panait Cerna oferă pe volumul **Poezii** (1910) o dedicație lui T. Maiorescu de genul „Domnului Titu Maiorescu în semn de nemărginită iubire și admirație, P. Cerna" e clară intenția autorului de a comunica imaginea pe care ar voi ca destinatarul să și-o facă despre expeditor. La fel și alte dedicații, ca de exemplu: „Domnului T. Maiorescu, omagiu afectuos, V. Alecsandri, Martie 1880" (pe volumul **Despot Vodă**) sau debutantul M. Sadoveanu: „Domnului T. Maiorescu cu admirație și dragoste. 31 oct. 1905. M. Sadoveanu". Cît despre expeditor, el nu este o instanță hieratică, fiind atît autorul cît și substituți ai acestuia, care preiau funcția de **dispeceri ai ofertei de participare.** Printre substituți poate figura familia autorului, de pildă: „Excelenței Sale Domnului Sassu omagiul din partea familiei Macedonski". Și încă Macedonski nu avea o familie mare, dar substituți ai autorului pot fi și traducătorul: „Bibliotecii Centrale Universitare, din partea traducătorului, V. Macearatze" (pe volumul **I. L. Caragiale — Opere alese**, traducere în limba georgiană) sau ilustratorul volumului, profesorul — în cazul unor premii școlare: „Lui Găvan Gabriel pentru rezultate deosebite la învățătură și conduită exemplară, premiul II" — sau o persoană apropiată în cazul unei zile festive: „Lui Ionuț din partea mea, cu ocazia zilei lui de naștere". Destinatarul dedicației este de regulă o persoană bine individualizată: „Lui Șerban Cioculescu, ca să mă declare... mare romancier (cu exclusivitate) cu plăcerea de a-l fi cunoscut mai de aproape, cu surprindere de a vedea un raționalist pur, atît de adevărat uman. Camil Petrescu", dar poate fi și unul colectiv, ca în exemplul citat oferit de V. Macearatze cititorilor unei biblioteci. Dedicația poate marca și o selecție a destinatarului, cum face Al. Mușina dedicînd un ciclu de poeme „studenților bursieri" sau poate expedia dedicația la post-restant, cum face Simion Mehedinți dedicînd o carte „Celui dintîi savant român care va duce cu demnitate numele țării noastre în fața Premiului Nobel pentru o mare descoperire în științele exacte sau pentru perfecționarea metodelor în cercetarea și descrierea naturii". De asemenea însuși referentul poate deveni destinatar, ca atunci cînd Mircea Nedelciu dedică un volum „literaturii române din ultimele trei decenii". O altă categorie este obținută prin ocultarea identității destinatarului. În cazul acestui gen de dedicații, ambiguitatea destinatarului a fost nu de puține ori speculată în sensul multiplei oferte de participare cînd aceeași poezie, cum ar fi bunăoară **La o artistă** a lui Eminescu, putea să-și revendice mai multe muze.

★

Dedicația apare ca o corectare a infirmității cărții de a nu-și putea oferi toate sensurile de la prima lectură ca o scrisoare. Prin urmare, cartea este pe de-o parte o **scrisoare pierdută** în cazul unei lecturi rapide, frugale, iar pe de altă parte o **scrisoare regăsită** în cazul relecturii, adică al unei lecturi utopic ideale. Pentru ce se scriu puține scrisori și în schimb se citesc multe cărți? E clară nevoia de a citi scrisori, care se bazează pe existența unui repertoar de teme comune, care inlesnesc o contextualizare rapidă a semnificațiilor și care limitează entropia din cadrul orizontului de așteptare. Acesta este și mobilul psihologic al existenței dedicațiilor. Cititorul, sedus de aceste „farduri" ale cărții, acceptă condiția unei licitări oarbe. În schimbul contractului în alb obținut astfel de autor, cititorul se alege cu sentimentul celui deja inițiat. Este la mijloc un joc cu o strategie riscantă, a stimulării prin simulare, dar este și aceasta o lege de bază a artei, **lectura** semănînd adesea cu o **licitare oarbă, cartea** avînd ca model recesiv **scenariul scrisorii.**

Opinii (pe scurt) ale participanților

● „În analiza pe care o face, Iulian Costache dovedește, deopotrivă, umor, pătrundere, seriozitate, aplicare..." (Al. Piru).

● „Tînărul istoric literar își găsește foarte bine ideea și o conduce cu siguranță". (Victor Atanasiu).

● „Impresionează ineditul temei tratate, cît și adîncimea și varietatea analizelor pe care le face în studiul său. Dacă îl va tipări vreodată, mă voi grăbi să-i cumpăr cartea. Numai să-l termine de scris cît mai repede". (Ioan Lazăr).

Prăpastia vorbelor

Un evantai de păreri
bătînd la porțile lucrurilor
și din tot ce s-a spus – numai noi... refuzînd
paharul cu sirop așezat peste mese,
arși de soarele atîtor culori
adunînd fire de păr sîngerînd
zaruri aruncate peste prăpastia vorbelor...
Într-o vreme... înghețată, pricomigdale, cafea
vrăbii
după care nimeni nu se mai uită
copii / jucîndu-se în nisip
îngropîndu-și idealuri în castele de scoici
strivite de tălpi neatente...
Stelele cad ca niște șuruburi uzate
pe cerul de tablă
raze mîncate de rugina altui apus...

s-ar putea să fim mai vii decît credem
trecînd prin zidul unei întrebări
privind, înțelegînd poate mai mult decît trebuie...

Un evantai de păreri – atît –
un evantai de păreri
și din tot ce s-a spus
numai noi / coborînd pe falezele
stării de-o clipă
plictisiți, obosiți,
aruncînd timpul ca pe un bulgăre de gheață
în vechi frapiere.

Alt om...

Mă zvîrcoleam pe cioburi de iarbă sonoră
Într-un pămînt încătușat în asfaltul fierbinte
Eram trîntit pe poteci însingerate de pași
Rămînînd obosit
Lîngă copacii invadați de frunze uscate,
Aveam senzația unei sfîrșiri violente
A tot ce nu există și ar putea să existe,
Eram alt strigăt, altă natură, alt om.

✻ ✻ ✻

biciuind iepurii surîsului tău
mă simt parcă mai trist,
un fel de nemișcare
cînd frunzele cad înroșite
de lamele de cuțit ale timpului
o poveste... atît.
biciuind iepurii surîsului tău.

Neființă...

Eu nici n-am trăit,
Eu nici n-am murit,
Eu am fost numai un cîntec
dizolvat în tăcere,
Un vid sîngeros umplut pînă
la refuz de tunete mute,
de raze de soare care-mi strecurau
uneori senzația rece a descompunerii
Și care mă făceau să mă simt o
piatră curgătoare într-o
apă împietrită a dragostei...

Eu nu puteam niciodată să
Trăiesc și să mor, fapte atît de
Cumplite ca viața și moartea,
Cumplite prin însăși banalitatea lor,
Care se repetă de un infinit de
timp, transformîndu-te de fiecare
dată-n plictiseală.
Eu nici n-am trăit
Eu nici n-am murit,
Eu n-am făcut-o nici măcar acum,
Acum cînd tocmai vine toamna,
Și în sfîrșit mai scapă și iarba,
De verdele ei intens.

La marginea mării

La marginea mării
nisip obosit de vacanțe, de pași violenți
de scoici măcinate de sensul cuvintelor
nisip
peste care s-au întins atîtea cearceafuri
sticle de bere
conserve
cutii de alune...
Cîteodată
surîsuri trecătoare
corăbii în portul sentimentelor tale
jocuri mecanice
lozuri
costume de baie
comerț în camping-urile ultimei șanse

La marginea mării
o plajă peste care se mai aruncă
cu filme de groază, cu diguri, cu stînci
de care se agață uneori
pescărușii mîinilor tale

La marginea mării / tu...
și părul tău curgînd peste valuri
apă sărată
cît mai multă apă sărată
în atîtea și atîtea priviri.

TEATRU

Zborul frînt

Nichita Stănescu a dăltuit în marmora nemuririi acel „Cîntec despre adolescența eroului", inspirat introdus în caietul-program al spectacolului despre care scriem, D. R. Popescu a cioplit în cremenea permanenței acea proză „Mări sub pustiuri", din care **Teatrul pentru copii și tineret din Iași** a realizat un spectacol ce ar putea fi intitulat (ca replică dată cîntecului lui Nichita)... **„Cîntec despre eroismul adolescentului"**.

Adaptarea scenică (dramatizarea) aparține Nataliei Dănăilă, transcrierea narațiunii în text teatral fiind doar parțial reușită. Autoarea dramatizării a rămas tributară prozaismului generos și arhicunoscut al scriitorului D. R. Popescu, nereușind decît pe alocuri o viabilă transfigurare teatrală, cu dialoguri tensionate, cu stări conflictuale puternic configurate între personaje, cu incandescența luptă pentru ideal revoluționar clar conturat, cu arhitectură solidă (și motivată) a drumului sinuos al tînărului erou, de la înțelegerea menirii sale și pînă la prețul sacrificiului suprem (chiar dacă moare stupid, ascuns în spatele sperietorii de ciori, inspirată metaforă a luptei tînărului cu bicicleta, semnificînd gestul său eroic, acela de-a speria „ciorile" naziste...). Discursul teatral este palid și alături de mesajul eroic și semnificația majoră cuprinse în proza lui D. R. Popescu, textul scenic fiind cantonat, prioritar, în sfera lirismului juvenil, plin, de altfel, de candoare și sentimente morale nobile, de sensibilitate, dar insuficient pentru redarea dramatismului luptei revoluționare. Desigur, nu am fi dorit un personaj schematic, declarativ (și o acțiune palpitantă, după rețeta genului, des uzitată), ci un adolescent adevărat, cu întrebări și în larga arie socială, existențială, în contextul istoric dat, cu oscilații firești între idee (ideal) și atitudine, cu atmosfera tensionată a jocului de-a viața și de-a moartea, între frică și curaj, cu inconsecvențele proprii vîrstei, pe fondul optimist al visării, al poeziei, al iubirii...

Regia artistică, semnată de aceeași Natalia Dănăilă, încearcă și reușește să implinească textul, prin fluența scenelor (asigurînd dinamism și alertețe spectacolului), prin simplitatea și firescul interpretării actoricești (stîngăciile amatorismului interpreților principali „fac" bine în cazul acesta !).

Scenografia (Rodica Arghir) implinește atmosfera spectacolului, desenînd cu siguranță spațiile acțiunii scenice prin linii și culori sumare, prin cîteva elemente, întregul cadru plastic fiind sugestiv și funcțional. Jocul celor doi tineri, proiectat pe un perete rămas în picioare după repetate bombardamente, cu ferestre oarbe, semnifică vizual permanența vieții și iubirii, chiar în condițiile inumane ale războiului pustiitor.

Ioana (Liliana Mavriș), eleva care se chinuie să memoreze datele semnificative ale istoriei, are lumini adolescentine, are sentimente imaculate redate sincer, are romantism, are aspirații inaripate, nu are, în schimb, fantezie... În zicerea replicii, este lineară, uniformă și continuu crispată, imobilă uneori, artizanală alteori. Îi acceptăm pînă la urmă ingenuitatea jucată.

Băiatul, căruia i se mai zice și Beethoven (Toma Hogea), are un registru artistic mai divers, probează mai multă siguranță chiar în stările ambigui, are sensibilitate, patos atît cît trebuie, dramatism atît cît este necesar, autenticitate, pe un fond de neliniște duioasă.

Stenică, pitorească, optimistă, cu accente benefice de haz sănătos, Vecina sufocant de gospodină, interpretată de Simona Agachi.

Ceilalți actori, avînd partituri insignifiante, sînt, conform unei formule malițioase, în roluri, chiar și interpreții soldaților hitleriști, vorbind o limbă germană aproximativă. Muzica (Anda Tăbăcaru) întregește atmosfera acestui spectacol despre eroismul adolescenților, adresat devotaților prieteni ai teatrului ieșean — adolescenții...

VLAD ANDREI-ORHEIANU

FILM

Teoria ecranizării *)

În lupta filmului de a i se recunoaște un statut artistic propriu principala rezistență a întîmpinat-o din partea literaturii. Unii l-au considerat un gen „literar" din imperiul căruia nu ar putea obține eliberarea atît timp cît se constituie pe un element comun de bază, care ar fi povestea, story-ul. Este, în această ordine de idei, cu atît mai profitabil și mai temerar un demers teoretic ce — pornind tocmai de la literatură — își propune **a structura filmicitatea**, caracterul de sine-stătător al artisticului de tip filmic, condiția de poeticitate a acestuia. O asemenea cutezanță recomandă cartea profesorului Dumitru Carabăț **De la cuvînt la imagine** ce, prin chiar titlul ei, indică sensul unei evoluții. Materialul pe care autorul își desfășoară observațiile tinzînd către o „teorie a ecranizării literaturii" este preluat din opera lui Luchino Visconti. Alegerea nu este întîmplătoare și ea nu se explică doar prin argumentul cantitativ al ponderii ecranizărilor într-o creație regizorală de valoarea celei aparținînd autorului **Obsesiei**, al lui **Rocco și frații săi** ori al **Gheparduluí și Morții la Veneția**. Mai mult decît atît, interesează tendința stilistică ce particularizează o operă filmică inspirată din literatura mai multor popoare dar avînd, cu toate acestea, o inconfundabilă pecete de latinitate. De fapt cartea se oprește asupra unor „particularități paradigmatice" ale filmelor viscontiene în relația cu literatura folosită ca punct de plecare. Etapele unei asemenea căutări încep cu „alegerea" operei de ecranizat și sfîrșesc (continuînd cu imprimarea atitudinii cultural-estetice, „transmutarea" cinesemiotică a materialului literar, închegarea noii structuri, a operei filmice, presupunînd reconfigurarea narațiunii, atît a acțiunii cît și a personajelor) cu realizarea unei firești substituiri auctoriale. Autorul romanului, al creației literare lasă în întregime locul cineastului. Regizorul propune o nouă compoziție tematică și stilistică, iar „răbdarea sa combinatorie" este de natură a „trăda" textul de bază ca unică posibilitate de incorporare a sa în viziunea novatoare.

Lucrarea lui Dumitru Carabăț are multe merite, printre care și pe acela de a destrăma impresia, pe cît de falsă pe atît de implintată în conștiința critică literară, potrivit căreia orice ecranizare aduce după sine o fatală destrămare a valorii. În sprijinul demonstrației sale teoreticianul ecranizării urnește o adevărată piramidă exegetică, minuțios incrustată, așezată în etaje ca în spațiul unei ofensive armonioase.

Semnul filmic ecranizator este comparat cu o „zguduire" în urma căreia se alege semnificația noii expresivități. E limpede că rezultatul depinde de conștiința pe de o parte **literară**, pe de alta **poetic-filmică** a ecranizatorului. Ici-colo cercetătorul adaugă o schiță prin care teoria să se exprime concis, nu fără a diminua totuși din aerul doctoral al redactării de nimic și niciodată trădat. Nu se întrevede, nici nu cred a fi stat în intenție, scenaristul Dumitru Carabăț, deși sîntem tentați să-i citim de-acum scenariile, și filmele după acestea, prin grila propunerii de teorie a ecranizării.

Trecînd peste faptul că adăugarea „scurtei priviri asupra literaturii române" părăsește metoda minuțioasă de pînă aici spre a lăsa loc generalităților, **De la cuvînt la imagine** ne apare o carte solidă, scrisă apăsat, cam dificilă pentru un nespecialist, necesară însă și adesea prea serioasă ca să nu fie totuși suspectată de o anume pedanterie. Avem aici un stil de critică de cinema la antipodul impresionismului săltăreț și suficient iar aceasta e de natură a da uitării faptul că autorul sacrifică codul emoțional al filmului în numele „codului" său structurant.

IOAN LAZĂR

*) **Dumitru Carabăț — „De la cuvînt la imagine"**, Editura Meridiane, București, 1987.

PLASTICĂ

Tradiționalism și clasicitate

O elevată impresie estetică împodobește sufletul spectatorului poposit în actuala expoziție cu caracter retrospectiv a pictorului ION POPESCU-NEGRENI, la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România.

Aproape două sute de lucrări, într-o armonioasă și variată simezare, populează una din amplele săli muzeale și un vestibul spațios, justificînd pe deplin atenția acordată unuia dintre cei mai apreciați pictori contemporani, a cărui activitate prodigioasă se desfășoară pe întinderea unei jumătăți din secolul nostru.

Născut la 2 ianuarie 1907 în comuna Negreni, județul Olt, iată-l pe octogenarul de azi într-o nouă etapă, surprinzător de vitalistă și rodnică, confirmînd pulsul tinereții fără de bătrînețe prin perenitatea artei create, în spiritul oblăduitor al naturii și al învățămintelor sale permanente.

Continuator al unei temeinice tradiții plastice românești, îndrumat la începuturi de către Camil Ressu și Constantin Artachino, a predat la rîndul său desenul și pictura în învățămîntul liceal, fiind numit mai apoi, în 1954, lector la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, în cadrul căruia a crescut și a stimulat numeroase talente ale tinerei generații de artiști, printre care îi putem socoti pe Ion Iancuț sau pe Costel Badea, elevii evocindu-l întotdeauna cu venerație. Autoportretul de predilecție îl înfățișează ca pe un bătrîn lup de mare, fără pipă, cu privirea scrutătoare dar blajină, veșnic la pîndă în așteptarea unei noi „aventuri" estetice, imagine acreditată și în **Omul cu șapcă** (1986). Ca un veritabil comandant de bord mi-a apărut și în pragul actualei sale expoziții dominînd mareele sale cromatice și frenezia portuară a exponatelor.

În ciuda acestei metaforice fascinații, marea este prezentă în peisagiile pictorului mai mult marginal, cu fragmentate aspecte de plaje privite dinspre țărm, reducînd orizontul acvatic și celest la dunga de culoare citată pe latura de sus a tabloului... Cu un tonus jovial și o imediată amabilitate, pedagogul plastic îmi destăinuie cîteva din principiile artei sale de șevalet :

„Am eliminat în mare măsură «cerul» din lucrările mele, pentru a evita un recitativ cunoscut și destul de ușor, în accepția profesională, de realizat în diverse maniere, preferînd să transformăm spațiul într-o frămîntare coloristică a elementarului lut, acordînd importanță căldurii pe care o degajă glia și germinativul pămînt. Cîmpia e greu de «făcut» ! În sensul tematic, spațialitatea picturii dintre cele două războaie a mizat, de pildă, pe aspectele pitorești din Montmartre, sau, la noi, pe pitorescul mahalalei bucureștene și al litoralului. Se poate spune că pictorii aveau la îndemînă o paletă de-a gata, servită în mod natural. Doar Grigorescu și Andreescu au realizat într-adevăr o pictură inedită, în sensul intimității cu pămîntul și valențele lui simbolice și coloristice. Natura te copleșește prin grandios și de aceea «muntele» a fost de asemeni ocolit. Pictura s-a preocupat mai adesea de lucrurile umile, omițînd grandiosul și materialitatea luminii, profundele sentimente cosmice".

Într-adevăr, peisajul lui Ion Popescu-Negreni evită efectul coloristic manierizat, canalizîndu-și cercetările și bucuriile estetice în lucrări semnificative intitulate **Pictorul și cîmpia** (1983) sau **Spațiu mioritic** (1980), mărturisind obîrșia sa dintr-o vatră cu ondulatorii muncele, citind mitica filosofie blagiană. **Tufănelele și crăițele**, înflorite abundent în plastica aceluiași meșter întregesc atmosfera și parfumul autohton al unei picturi esențializate și definind structura particulară a unuia dintre clasicii noștri.

TUDOR GEORGE

Ilustrații cu lucrări de ION VLAHU

idei

„Ca-și-cînd"-ul

Vaihinger credea că întregul univers al comunicării trăiește sub imperiul „ca-și-cînd"-ului, că tot ceea ce spunem este un Als Obb, o metaforă, o comparație mai mult sau mai puțin dinamică. Afirmăm ceva printr-o simplă comparație exprimînd gîndul că acel ceva este **ca și cînd** ar avea o proprietate, o stare, ca și cînd ar fi așa cum este.

Citind unele interpretări critice actuale, ai strania senzație că o mulțime de critici, exegeți și cărturari scriu numai și numai pentru a-i da dreptate lui Vaihinger. „Ca-și-cînd"-ul a devenit cheia universală a marilor mistere ale artei și literaturii, cel ce luminează căi și tainițe obscure, cel ce oferă certitudini și siguranță în argumentație. În acest fel, mai fiecare creator, operele cele mai diverse devin Als Obb-uri. Citim într-o cronică plastică : „Horia Bernea seamănă, structural, cu artistul medieval sau cu călugărul Zen care, surprins de frig, nu ezită să ardă, pentru a se încălzi, statuia lui Budha". Lăsînd la o parte confuzia care se naște încă din acest început (cum că artistul medieval ardea cu nemiluita statuile lui Budha) ne întrebăm în ce măsură acest insolit Als Obb slujește efortului exegetic. În nici una, credem, pentru că mai jos ni se spune clar, explicit, că „artistul trebuie să fie stăpînul absolut al mijloacelor sale", așa cum este Horia Bernea.

Și alți exegeți, în majoritate tineri, simt ispita „ca-și-cînd"-ului (să fie o simplă modă ?), mulți creatori uimindu-se să afle că întrupează mitul androginului, că-s iepuri șchiopi. Philantroposi, că aduc cu Ianus, cel cu mai multe fețe, cu frumosul Narcis, cu fierarul Hefaistos, cu bietul Sisif, cu tragic-harnicul Manole, cu Ulise.

Als Obb-ul poate fi oricine și orice, dar preferințele se îndreaptă spre simboluri și semne mai mult sau mai puțin incifrate, astfel încît iată-l pe unul Arcă a lui Noe, pe altul chiar Noe, pe ceilalți fiii săi, mai ales cel ce se sfiește să privească goliciunea tatălui, surprins dormind. Mai delicate sînt lucrurile cînd artistul află că are complexul Oedip, ori că ar fi — horribile dictu — „hermafroditul virtual". Asta, mai ales în poezie, unde autorul oferă pe tavă tot felul de semne și simboluri provenite din multele sale excursii prin jungla subconștientului.

Als Obb-ul cheamă la o nouă viață tipuri și arhetipuri, personaje, evenimente și întîmplări mai mult sau mai puțin legendare. Agamemnon trecînd — prin fața criticului și a cititorului — brat la brat cu Ofelia, Priam plîngînd pe umărul regelui Lear, Montezuma sfădindu-se cu Alexandru Macedon, Achile cerînd sfaturi unui călugăr Zen și, toți laolaltă, tăcînd mîlc cînd aud pocnind biciul psihanalitic al bătrînului Freud, acesta vrînd să asculte tot felul de vise și întîmplări halucinante. Cum ar spune cineva, foarte cunoscut — vrem să uzăm și noi de argumentul Als Obb-ului, de-acum personaj și el — viața artei și literaturii e ca și cînd ar fi devenit un infern.

GRIGORE TRAIAN POP

RAPORTĂRI LA UNIVERSAL

Posteritatea lui Moromete

Îmbogățirea literaturii noastre cu un roman cum este **Morometii** dimensionează participarea creativității românești la descifrarea noilor priorități spirituale. S-a spus că modelul lui Marin Preda, acel personaj eliberat de inhibiție și canoanele prozei despre sat, semnifică o experiență de răscruce pentru că împrospătează și chiar recuperează adevăratul chip al țăranului român. Este, desigur, exact. Ar mai fi de spus, totuși, că modificarea este de talie și prin altceva. Prin viziunea prospectivă asupra reconstrucției personajului, nu idealizat, nici vorbă, în schimb marcat de inteligență dilematică, perfect adaptat fuziunii timpului cognitiv cu timpul creator. Altfel spus, cu trecerea spre un realism matur, revelator pe care Moromete îl intruchipează strălucit.

Deși sinteza umană operată de apariția lui Moromete datorează mult propriilor proze de început ale lui Marin Preda (cele din anii 1941—1945) nu se poate trece cu vederea „oglinda" în care putem presupune că s-a privit autorul. Este pleiada de apariții reprezentative, fiecare pentru un anumit tip uman și tip de epocă istorică. Mai aproape de condiția sa ontologică, Moromete stă alături prin bovarism, prin iluzia salvării de rău acaparator, de Don Quijote, cavaler al Tristei Figuri, un suflet obsedat de cavalerism, generos într-un timp pe care aventura lui himerică îl condamnă la persiflare. Destinul lui Don Quijote are în comun cu Moromete o suferință și o durere încorporate în credința că binele n-a dispărut și că este de datoria lor să îl ocrotească. Moromete gîndește (mai modest) la binele familiei, un bine pîndit de eșecuri repetate. Don Quijote la cota orizontului de trăire dezgrădită.

Necontenita raportare posibilă a lui Moromete la purtători de cuvînt ai idealității devine ea însăși, în valorizarea justă a lui Marin Preda, elementul grație căruia sesizăm că scriitorul deschide o cale de acces spre universalitate. Ce este, de fapt, Moromete decît o inteligență acută, care încearcă imposibilul într-un context în care evoluția socială lichidează mica proprietate, proprietate efemeră și lovită, încă de la constituirea ei, de un sistem venal de impozite.

Putem regreta că în ultimii ani experiența Morometilor nu a stimulat o replică de dată nouă, cu îmbogățirea constelației de personaje superior dimensionate ca profil moral și modelator. Însă este de așteptat ca fenomenul să se producă. Umanul are nevoie de asemenea pretendenți. Și chiar dacă pe urmele lui Marin Preda, ca tutore artistic, țăranul nu cunoaște în realitatea imediată realizării caracterologice inrudite valoric, tipologia rămîne în prim planul atenției multor confrați. Dovadă lucrările semnate de Ion Lăncrănjan, Nicolae Velea, Fănuș Neagu. Accentul cade în paginile semnate de ei pe cu totul alte rezolvări, însă prestigiul corespondențelor cu eroii lui Marin Preda este real și impune o cotă înaltă a descifrării aceluiași tip de destin cu versiuni tipologice și resorturi existențiale pe măsura edificării socialiste. Natura exponențială a unui Moromete într-o literatură exprimă nu binele pur, noblețea metafizică. Cotat însă limpede drept un reper major accede la sublimitate prin conflictul interior, prin înțelegerea, prin manifestarea virtuților ce se împotrivesc nefericirii, exteriorului diform, instabilității.

Nimeni nu revendică să fie repetată neputința tragică a lui Moromete, sufocat de logica economică a capitalismului. Altceva se reține din exemplul moromețian : forța personajului de a fi omenesc pînă la capăt. Este în această forță neobișnuită o învățătură care ajunge pînă la tinerii noștri prozatori. Cum călătorește spre noi, din Renaștere de pildă, opera de artă a unui inspirat artist trecută în nemurire **în sine**, dar și în devenirea ei, în multiple influențe ce servesc drept creuzet imaginației altora cu punctul de convergență în gîndirea lor exploratoare. Un creuzet pentru idei, în stare să doteze odată cu firescul observațiilor, cu chestiunile ridicate, dorințe ascunse, reflecții, opinii. Actualitatea lui Moromete aceasta ar fi — propensiunea lui spre omenescul confruntat cu mecanisme superioare stării lui active de spirit și pe fondul radiografiat, rezistența opusă dezumanizării.

Moromete este un erou irepetabil, un suflet roditor abandonat loviturilor distrugătoare, asaltului mecanismelor agresive.

O dezvoltare a standardului estetic atins prin **Morometii** exclude remodelarea personajului prin repetare imitare. Însă este tot atît de adevărat că ghidează preferința altor prozatori spre reliefuri caracterologice de largă respirație. Tensiunea lăuntrică a acestora nu lasă în suspensie mutațiile ce survin la nivelul epicului. Și, bineînțeles, și în dezvoltarea compozițională sau de ordin stilistic. Pentru că Marin Preda asta a și realizat : concentrare extraordinară de mijloace portretistice în slujba unor realități complicate, a schimbărilor ce intervin pe toate planurile într-un spațiu limită, spațiul luptei cu morile de vînt. Formula narativă, ea însăși, răspunde prin dramatice acumulări demonetarizării unui stil de viață, subminării acestuia ; în paralel ea consolidează în jurul eroului principal atribute și manifestări ce dobîndesc, pe rînd, o mare concretete. Ca rezultat direct al transformării lui Moromete într-o victimă eroică, Moromete pierde bătălia cu fiscul, cu propriul lui fiu, cu visul de a fi stăpîn în gospodărie. Se regăsește pe sine în chiar înfrîngerea pe care o suferă pe toate fronturile. Criza profundă a ființei lui, cînd parcă nu-și mai află loc nicăieri, îi ascute facultățile de stăpînire, de autocontrol. În această bivalență (teama de aventură și o retorică a suferinței) constă succesul neobișnuit de persistent al romanului, adevărată piesă de rezistență a literaturii ultimelor decenii. Codificarea înfrîngerii lui Moromete coincide, tot mai vizibil, cu clasicizarea sa prin reflexul dinamic ce revine realismului, explorînd biografii memorabile, rezistente la degradare.

Dacă eroul cervantesc sfîrșește ca un solitar învins, Moromete, la rîndu-i, trăiește sperînd să recîștige un loc sub soare pentru individualism. Numai că nici un drum de unul singur nu corespunde nevoilor epocii moderne. Așa încît ceea ce readuce pe Moromete la eroarea atît de umană a marelui său frate hispanic, privește vocația de a păstra credință lumii ce dispare cît și soluției oferite de refugiul în nebunie : lupta cu morile de vînt.

Lupta de unul singur cu forțele răului Moromete o poartă fără iluzii și fără sorți de victorie. Totuși, undeva, ca în romanele dostoievskiene sau flaubertiene (vezi cazul prințului Mișkin sau al lui Frederic Moreau) eroul repurtează o victorie prețioasă. Din punctul său de vedere Moromete este un revoltat împotriva a tot ce este neutru sau fals în jur. Adîncindu-l psihologic, acordîndu-i o investitură simbolică, Marin Preda îl transformă dintr-un ins izolat, vulnerabil, în protagonist și perfecționist plasat într-un real ce trebuie reformat. Este o soluție artistică și etică înscrisă cu litere de aur în sfera coordonatelor fundamentale. Pe scara adevăratelor valori, Moromete inspiră o stare de șoc și cîștigă o prestanță pe care timpul nu încetează să o amplifice.

HENRI ZALIS

O medalie de aur pentru poezia română

IOAN ALEXANDRU premiat în Japonia

Ziua de 17 noiembrie 1937 a concentrat clipe faste pentru literatura română. La depărtare de multe meridiane de țara-i de baștină, în Japonia, Ioan Alexandru a primit o simbolică cunună de lauri care atestă recunoașterea largă a meritelor lui întru poezie : i s-a decernat **Premiul internațional cu medalia de aur**, conferit de Organizația internațională progresistă Soka Gakkai. Pînă în prezent, acest premiu a fost acordat numai cîtorva personalități politice și guvernamentale. Este pentru prima dată cînd cel căruia i se oferă este poet. Fapt nu lipsit de substanțiale semnificații — el este poet român contemporan. Se știe că în cultura niponă fiecare gest este îndelung cîntărit, fiecare nuanță, înainte de a fi exprimată, este atent configurată. În context, acest premiu semnifică opțiunea pentru autentica valoare. Ioan Alexandru este, înainte de toate, un poet al pămîntului care l-a născut. Nu artificialele experimente formale îl interesează, ci revelarea ființei istorice și spirituale a poporului său. Ardentele lui **Imne**, reverberînd sincerul patos al rostirii adevărului, sînt dedicate Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei, într-un cuvînt, supremei iubiri de patria română.

Ioan Alexandru s-a aflat în Japonia în perioada 15—23 noiembrie, la invitația președintelui Organizației internaționale progresiste Soka Gakkai („crearea de valori prin educație"), organizație care numără, doar în Japonia, 11 milioane de membri. În cuvîntul rostit cu ocazia decernării premiului și medaliei, Daisaku Ikeda, președintele organizației, a elogiat personalitatea poetului român, opera sa literară și activitatea de om de cultură. Festivitățile prilejuite de acordarea acestei distincții — festivități la care au participat numeroși oameni politici, profesori universitari, scriitori, ziariști, studenți, precum și ambasadorul R.S. România la Tokio — au fost amănunțit reflectate în paginile marilor cotidiene nipone. După decernarea premiului, Ioan Alexandru a fost invitat să participe la o întîlnire cu studenții și cadrele didactice de la Universitatea Soka Gakkai și să expună pe larg preocupările actuale ale literaturii române.

Premiul internațional cu medalia de aur a fost atribuit, deci, poetului român Ioan Alexandru. De fapt, într-o ordine superioară a semnificațiilor, acest premiu încununează, pe plan internațional, valoarea și deschiderea umanistă a poeziei noastre actuale, a literaturii românești contemporane, a întregii culturi pe care o făurim **aici și acum**.

O festivitate din care n-au lipsit blitzurile fotografilor

Ioan Alexandru nu a scris numai cărți. El a creat o operă poetică

Presa japoneză — iată o imagine elocventă — a consemnat pe potrivă evenimentul

Nicolae Labiș — eterna tinerețe

Dacă există un sens al poeziei lui Nicolae Labiș, atunci el este și rămîne, fără doar și poate, cel al patosului și rigorii etice și politice. O spunea el însuși : „Cum vă jucați cu poezia ! / Nevinovate tomuri și titluri de cirip-cirip. / Pe prunduri unde gerul ori seceta pîndește / Mozaicați imagini pe nisip"...

Și nu este singurul semn pe care ni-l dă autorul „Albatrosului ucis". Sensul matur, responsabil al acestei vitale și ireversibile opțiuni îl putem, cred, găsi exact într-un „Epitaf" mai puțin declamat — cu atît mai bine ! — la serbările școlare : „Iertat să fie cel ce la mînie / Mi-a împlîntat cuțitul pîn' la os / Dar neuitat și neiertat să fie / Cel care-a rîs de gîndu-mi bătăios".

Astfel, Nicolae Labiș devine, cu adevărat, un principiu etic al poeziei revoluționare, pe care o înțelege și și-o asumă ca o condiție, de fapt, a existenței sale de tînăr revoluționar.

Este, de fapt, notoriu că în poezie — singura, autentica, ireversibila viață a lui Nicolae Labiș — se află incriminată tocmai acea „boemă" de care geniul său nu avea nevoie. În replică, va opta tocmai pentru acele nevoi senine și demne ale sufletului nostru național și social prin care poezia se implică și, implicîndu-se, se și exprimă. Nu tot el spunea, cu referire directă la acel „încîlcit strengar Arthur" (de prisos, poate, a menționa Rimbaud) : „Să-ți privesc obrazul palid sub vietăți de păr rebele, / În sfîrșit, de bucurie luminat prea dornic îs — / Căci prea des, încins de gleznă cu-ale timpului inele, / Ți-ai turnat nefericirea în cascadele de rîs".

La acest început de decembrie, se cuvine, deci, a pregăti un colind pentru cel care ne este și ne va rămîne etern și mereu tînăr contemporan.

ȘERBAN CIONOF

CORESPONDENTA • CENACLU PRIN abc.. CENACLU PRIN • CORESPONDENTA

DIALOG

● **DORIANA DOR, București.** Sînteți o autoare sensibilă și inventivă :

„Eu sînt marea cu valuri,
Izbindu-se minioasă de stînci,
Mă zbucium și plîng și cad în vîrtejuri,
Pe timp de furtună
Caut un liman,
Un alt drum,
O scăpare.
Și de fiecare dată
Se-neacă în mine
Un pescăruș"

(Identificare)

Totuși, puține poeme ar putea fi publicate. Și aceasta pentru că mobilitatea spiritului dv. vă face să alunecați frecvent în mimetism. În mod predilect imitați retorica poeziei eminesciene :

„Cu ochi melancolici ca de pe-un alt tărîm,
Își leagănă durerea sub crengi de salcîm
Și rostul vieții sale și doruri profunde,
Cu crengile-nflorite, salcîmul le ascunde."

● **FLORIN IONESCU, București.** Poemele din culegerea **Punți peste semne** vă prezintă ca pe un tînăr inteligent, dar nu emoționează. De fapt, nici nu sînt poeme ci raționamente aride dactilografiate sub formă de versuri :

„Un fruct este
Tot ce are mai bun un tot unitar.
Un produs artificial este
O finitudine necesară.
Dar forțată.
O definiție este
Un instrument de lucru util,
Dar o limită a gîndirii." etc.

● **CONSTANTIN ȘUȘARĂ, Reșița.** Articolul scris de dv. despre cartea lui Gheorghe Azap, **Ultimul exemplar**, dovedește că sînteți familiarizat cu problemele literaturii și cuprinde cîteva formulări expresive :

„De pe meterezele cadențelor desuete, versurile albe sînt țintuite la stîlpul ironiei."

„Pe apa sprințară a lodicului mai plutește însă și cîte un aisberg de tristețe".

„Ultimul exemplar impune din nou atenției un poet înzestrat, iubind riscul dansului pe sîrma întinsă deasupra eșecului."

Faceți însă greșeala de a recurge la asemenea imagini prea des și fără a le gîndi atent. O inadvertență s-a strecurat, de exemplu, chiar în primul dintre pasajele pe care le-am citat : „țintuit" nu înseamnă țintit cu pușca, ci bătut în ținte ; și cum ar putea cineva de sus, de pe metereze să se aplece atît de mult încît să-l poată bate în ținte pe cineva aflat la sol ?

În sfîrșit, din cauza „beției de cuvinte" deveniți grandilocvent :

„Amărurile mereu împărtășite îl accentuează și mai mult singurătatea congenitală, aruncîndu-l în brațele durerii."

● **CORNEL CREȚU, Cluj-Napoca.** Modul dv. de a scrie prezintă un singur inconvenient : aparține secolului trecut :

„Îngrozitor de palid mi-e sufletul acum
Se luptă cu imagini de ceață și de fum,
Iar viața-mi în tenebre se zbate scurt și des."

● **MIRELA SCĂRLĂTOIU, București, NAE CIONAC, Pungbina, Mehedinți, SIMONA FRANT, București, MARIANA-STELIANA BADEA, București CĂTĂLIN SEREDIUC DELASUCEAVA, Suceava, MIHAELA POPOVICI, București, MIHAI CATINDATU, Ploiești, MIHAI FOTACHE, Craiova, CONSTANTIN TUDORACHE, Slobozia, NADINA MIREA, București, OCTAVIAN BUTUZA, Baia Mare, GELU DIACONU, Bacău, ȘTEFAN SCRIPCARIU, București, DINU CRISTIAN, București, ALEXANDRU S. PETRIA, Siliștea-Nouă, Teleorman, DAN DEMIAN, Fălticeni, GABRIELA DÎRȚU, Vaslui, IONEL BOGDAN, Iași, VASILE ANGHEL, București, PETRE PLASTIR, Pomîrla, Botoșani.** În fiecare dintre textele dv. există cîte ceva demn de interes. Dacă vă aflați la primele încercări, merită să continuați. Dacă însă scrieți de multă vreme și ați reușit să ajungeți abia la acest nivel, nu are rost să vă mai faceți iluzii.

● **DINU MATEI, Sîntana, Arad, LAZĂR VOINEA, Iași, CONSTANTIN DEMETER, București.** Trebuie să vă completați pregătirea generală și abia apoi să vă încercați șansele în literatură.

Poemul săptămînii

Spre Sarmizegetusa

E iarnă în Transilvania,
pîndesc arborii pînă îi aud vorbind
între ei,
îngheață aurul în gușa păsărilor.

E iarnă în Transilvania,
pe aburii buzelor tale adorm
herghelii în picioare,
pe privirea ta cerul urcă pînă în
dreptul ferestrei.

E iarnă în Transilvania,
trenuri cu roți de mătase trec spre
Sarmizegetusa,
sîntem țărani pe un pogon de
zăpadă
pe care îi însămînțăm cu albe
semințe,
ne place mirosul cartofului copt
plutind prin oraș.

E iarnă în Transilvania,
femeile n-au trup,
înaintează ca un fel de ceață
adusă de vînt tocmai de pe Mureș,
prin sertare vechi zac greieri de
argint,
e-atîta zăpadă, încît Polul Nord s-a
mutat
în Transilvania,
în poduri înalte, copiii au uitat o
sanie de lemn galben,
ca un schelet de setea.

CONSTANTIN STANCU
Hațeg, Hunedoara

Pasaje reușite din texte nepublicabile

„Pașii alergătorului
și trompeta din noapte...
Pietrele străzii în ritmul de jazz..."

„tandrul număr doi"

(TUDOR ARTENIE, București)

„...un pumn de stele
aruncate într-un gînd"

(MARIANA BERECHET, Galați)

„De unde să știu de centrul de zbor
sălășluind nedescifrat în mine..."

„Ziua soarele cîntă cu gura rotundă
cum îi se cere copiilor la cor"

(CAMELIA LUCHIACENCO, Galați)

„Răzlețe raze îmi însailă genele"

„Știi ? Mi se face-atît de dor de tine
încît eman o ceață străvezie.
Aureole diafane, fine
ca-n joc reintrupînd cu frenezie
făptura ta rămasă-adînc în mine"

(L. B., Brașov)

Umor involuntar

„Vă atrag atenția că dacă veți găsi greșeli gramaticale în poeziile mele, ele sînt din două cauze :
1. din grabă
2. din neștiință"

(VASILE FLOREA BURLAN, Drăgășani, Vîlcea)

Rubrică realizată de ALEX. ȘTEFĂNESCU

Au abandonat cursa

Dintre autorii care mi s-au adresat în ultimii ani la această rubrică, unii au încetat să-mi mai scrie, deși le-am publicat o parte dintre texte și le-am prezentat în termeni elogioși. Faptul în sine nu m-ar intriga, dacă aș constata că autorii respectivi colaborează acum la alte reviste sau tipăresc cărți. Aș fi, dimpotrivă, bucuros aflînd certitudinea că li se recunoaște valoarea. Dar surpriza, deloc plăcută, este că numele lor a dispărut pur și simplu din viața literară. Ce s-a întîmplat ? Îmi pun această întrebare în legătură cu tineri ca Ileana Bija, din Constanța, o poetă de un incontestabil rafinament, sau Dumitru Ciru, un prozator din București, înzestrat cu un pătrunzător spirit de observație. Bănuiala mea este că ei s-au simțit dezamăgiți văzînd că nu progresează mai repede și au abandonat cursa.

Culmea este că alți autori, iremediabil mediocri, care n-au nici o șansă să devină scriitori, nu obosesc niciodată să-mi trimită manuscrise, să mă caute la telefon, să mă viziteze la redacție. Dați afară pe ușă, ei intră înapoi pe fereastră. Ei au o încredere nestrămutată în destinul lor de scriitori. Ei nu cunosc nicicînd dezamăgirea.

CORESPONDENTA • CENACLU PRIN abc.. CENACLU PRIN • CORESPONDENTA

„Eu cred în viitorul culturii românești mai mult decît în viitorul culturii europene"

(Urmare din pag. a XII-a)

ristice culturilor megalitice (mileniul IV—III i.e.n.). Dar simbolismul și mitologia coloanei cerești s-au răspîndit dincolo de frontierele culturii megalitice.

În folclorul românesc, în orice caz, „Columna cerului" reprezintă o credință arhaică precreștină, dar care a fost destul de repede adoptată de creștinism, întrucît ea se regăsește în cîntecele rituale de Crăciun (**colinde**, în lb. rom., n. trad.). Brâncuși a auzit fără nici o îndoială verbindu-se de „Columna cerului" în satul său natal sau la stîna din Carpați unde și-a făcut ucenicia de păstor. Imaginea l-a obsedat cu siguranță, căci, după cum am văzut, ea se integrează în simbolismul ascensiunii zborului, transcendenței. Este remarcabil că Brâncuși n-a ales „forma pură" a coloanei — ce nu putea însemna decît „suportul", „sprijinul" cerului — ci o formă romboidală repetată la nesfîrșit, care o apropie de un arbore sau un stîlp zimțuit. Altfel spus, Brâncuși a pus în evidență simbolismul ascensiunii, deoarece, în imaginație, dorim să ne cățărăm de-a lungul acestui „arbore ceresc". Ionel Jianu reamintește că formele romboidale, „reprezintă un motiv decorativ împrumutat de la stîlpii arhitecturii țărănești". Or, simbolismul stîlpului locuințelor țărănești depinde el însuși de un „cîmp simbolic", cel de **axis mundi**. În numeroase locuințe arhaice, stîlpul central servește de fapt ca mijloc de comunicație cu cerul. Acesta nu mai este ascensiunea spre cer a cosmologiilor arhaice și primitive ce-l obsedează pe Brâncuși, ci avîntarea într-un spațiu infinit. El își numește coloana „fără sfîrșit". Nu numai fiindcă o astfel de coloană nu putea niciodată să fie terminată, ci mai ales pentru că ea se avîntă într-un spațiu care nu poate avea limite fiindcă este întemeiat pe experiența extatică a libertății absolute. Este același spațiu în care se avîntă **Păsările**. Din vechiul simbolism al „Columnei cerului", Brâncuși n-a reținut decît elementul central : ascensiunea ca transcendență a condiției umane. Dar el a reușit a revela contemporanilor săi că este vorba de o ascensiune extatică, lipsită de orice caracter „mistic". Este suficient să te lași „purtat" de puterea operei pentru a recupera beatitudinea uitată a unei experiențe eliberate de orice sistem de condiționări. Inaugurată în 1912 odată cu prima versiune a **Măiestrei** (în lb. rom., n. trad.), tema **Păsărilor** este încă și mai revelatoare. Brâncuși a plecat de fapt, de la un celebru motiv folcloric românesc, pentru a ajunge printr-un lung proces de „interiorizare" la o temă exemplară, în același timp arhaică și universală. **Măiastra** (în lb. rom., n. trad.), mai precis **Pasărea măiastră** (în lb. rom., n. trad.), este o pasăre fabuloasă a basmelor populare românești, fiind alături de Făt-Frumos, în luptele și încercările sale. Într-un ait ciclu narativ, **Măiastra** reușește să fure cele trei mere de aur pe care un măr miraculos le dă în fiecare an. Numai un fiu de rege va reuși s-o rănească sau să o prindă. În anumite variante, odată rănită sau prinsă, „Pasărea măiastră" se arată a fi o zînă. S-a spus că Brâncuși a vrut să sugereze acest mister al dublei naturi subliniind, în primele variante, feminitatea **Măiestrei**. Dar, la fel de repede, interesul său s-a concentrat apoi asupra misterului zborului. Ionel Jianu a primit aceste declarații de la Brâncuși : „Am vrut ca **Măiastra** să-și ridice capul fără a exprima prin această mișcare trufia, orgoliul sau provocarea. Aceasta a fost problema cea mai dificilă și numai după un lung efort am reușit să exprim această mișcare integrată elanului zborului". **Măiastra**, care în folclor este quasi invulnerabilă (numai Făt Frumos reușește s-o rănească), devine **Pasărea în spațiu** ; în alți termeni, „zborul magic" este cel pe care îl exprimă în piatră. Prima versiune a **Măiestrei**, ca **Pasăre în spațiu** datează din 1919 și ultima din 1940. În cele din urmă, cum a scris Jianu, Brâncuși a reușit să „transforme materialul amorf într-o elipsă, cu suprafețe translucide, de o puritate orbitoare, ce iradiază lumină și încarnează, în elanul său irezistibil, esența zborului...". Brâncuși spunea, de altminteri : „N-am căutat, pe parcursul unei întregi vieți, decît esența zborului... Zborul, ce fericire !". N-a avut nevoie să citească cărți pentru a afla că zborul este un echivalent al fericirii întrucît simbolizează ascensiunea, transcendența, depășirea condiției umane. Zborul proclamă **abolirea gravitației**, faptul că a avut loc o mutație ontologică în ființa umană însăși. Miturile, basmele și legendele despre eroi sau vrăjitoare care circulă liber între cer și pămînt sînt răspîndite la scară universală. Un întreg ansamblu de simboluri avînd legătură cu viața spirituală și mai ales cu experiențele extatice și puterile inteligenței, este solidar imaginilor păsării, aripilor și zborului. Simbolismul zborului traduce o ruptură efectuată în universul experienței cotidiene. Dubla intenționalitate a acestei rupturi este evidentă : e în același timp **transcendența** și **libertatea** pe care le obținem prin „zbor".

Nu este aici locul de a reaminti analizele pe care le-am prezentat cu alte ocazii, dar putem arăta că pe planuri diferite dar solidare cu visul, cu imaginația activă, cu creația mitologică și folclorică, cu riturile, cu speculația metafizică și experiența extatică, simbolismul ascensiunii semnifică întotdeauna explozia unei situații „pietrificate", „obturate", ruptura de nivel ce face posibilă trecerea spre un alt mod de a fi ; în ultimă instanță libertatea de a se „mișca", adică de schimbare de situație, de abolire a unui sistem de condiționări.

E semnificativ că Brâncuși a fost obsedat toată viața sa de ceea ce el numea „esența zborului". Dar e extraordinar că el a reușit să exprime elanul ascensional folosind însuși arhetipul **gravitației**, „materia", prin excelență, piatra. Putem aproape spune că el a operat o prefacere a „materiei", mai exact că a realizat o **coincidentia oppositorum**, deoarece în același obiect coincid „materia" și „zborul", gravitația și negația ei.

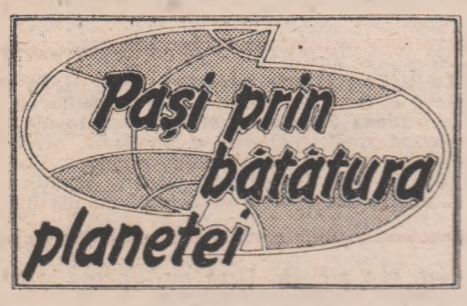
VITRALII

Despre iubire

„Dacă dragoste nu e, nimic nu e", conchide Victor Petrini la capătul unor experiențe traumatizante. Victor Petrini ambiționează să construiască un templu al iubirii fără să bănuiască măcar că meșterul zidar pe care-l are alături așează cărămizile fără mortar. Conștient că sacra armonie a iubirii e uzurpată de temperamentul corosiv al Matildei, Petrini încearcă să-și salvgardeze imperiul iubirii, investindu-și suprem principiile regulative, demnitatea, orgoliul, fermitatea rațiunii carteziene care, vai, în fața unei femei poate deveni lamentabilă. El știe că dependența afectivă șubrezește puterea și rațiunea unui bărbat, că transformă o ființă autonomă și echilibrată într-una suzerană, măcinată de angoase și obsesii. Și, cu toate astea, Petrini își trăiește conștient drama, incapabil de a o stăpîni, întrucît resorturile sînt de esență irațională. Analitic, încercînd să sistematizeze iraționalul, forțele obscure care alterează psihopatic personalitatea Matildei, Petrini devine dependent de conținutul inanalizabil, obsesiv. Depresiile profunde și invadante certifică credința axiomatică : „Dacă dragoste nu e, nimic nu e". Iată iubirea ca principiu activ al destrucției. Posedată de o voluptate a răului, proclamînd supremația impulsurilor firești asupra binelui și rațiunii, aliată habotnic egocentrismului schopenhauerian exacerbat, Matilda e totuși conștientă de sine, mărturisindu-și însă incapacitatea de a se smulge din gheara obăduitoare a instinctului, fluturînd steagul virtuților, peste cioburile doctrinei binelui, disculpîndu-se prin inculpare, incriminînd viciile, din amvonul unei etici întoarse. În fond, Matilda este un personaj mediocru. Realizat însă la modul sublim.

DORIN MARAN

Tokio, megalopolisul secolului



Prima impresie, frapantă dar și contradictorie, cînd intri în metropola niponă este aceea de uluire și fascinație în fața ineditului. Cred că Tokio este capitala cea mai originală de pe Planeta noastră. Impresia este aceea a unui oraș în neintreruptă mișcare, a unui oraș grăbit.

Am intrat în acest oraș-gigant cu autocarul care ne aducea de la aeroport și m-am simțit deodată timorat, pătruns de o teamă inexplicabilă. Ne-am trezit alunecînd, într-un convoi neîntrerupt de autovehicule pe la nivelul etajelor nouă și zece ale blocurilor. „Marile descoperiri" le-am putut face, însă, de-abia în zilele care au urmat. În Tokio nici o mirare că trenurile opresc în gări suspendate, că o stație de metrou se află chiar într-un mare magazin la nu știu ce etaj. Metropola niponă a depășit cifra de 20 milioane locuitori, fiind pe primul loc între orașele denumite megalopolisuri, ale Planetei : New York, Ciudad de Mexico, Shanghai. Mărita sa metropolitană, care se-ntinde de la nord spre sud, cuprinzînd așa-numitele orașe-satelit, Yokohama, Chiba, Kawasaki, Hakana, Itabasi — sînt 30 de asemenea „centre" — reunește o conurbație (alt termen consacrat populațiilor urbane care urcă la cifre impresionante) de aproape 30 de milioane. Există anumite zone centrale în Tokio care pe un km pătrat au o densitate de pînă la 20 000 locuitori. Împotriva pericolului seismelor — nu-i zi fără cutremure, cîteva mii într-un an, din care cel puțin 20 de mai mare intensitate — Tokio n-a avut ce face și s-a înălțat pe verticală. Constructori inteligenți, inventivi, japonezii au găsit soluții antiseismice. Astăzi, alături de case mici din lemn sau bambus, în arhitectura tradițională, în Tokio sînt numeroși zgîrie-nori. Un asemenea „pilon" ce sfidează cerul este „Kasumigaseki", de 35 etaje, construit printre primele în anii '70, avînd o înălțime de 147 m și 5 000 de birouri în care lucrează 15 000 de funcționari. Hotelul Keio Plaza a făcut o ascensiune și mai mare : 47 de etaje, dar toate recordurile, nipone bineînțeles, le bate Ikebukuro înalt de 64 etaje. Recordul de înălțime îl deține „Tokyo Tower" cu antena televiziunii înalt de 334 m, construit în stilul și de forma Turnului Eiffel din Paris. Cînd tokioții n-au mai putut să se miște la suprafață s-au creat orașele subterane, altă invenție nipona, pe care japonezii le numesc Cikagai-uri. Există, în Tokio, circa 20 de asemenea amenajări subterane legate între ele de 43 „alei" subpămîntene ! Cele mai mari sînt în perimetrul cartierelor comercial-financiare Ginza și Shinguku, prevăzute cu stații de metrou, lifturi, scări rulante, tot ce a creat tehnica modernă în materie, pentru scurtarea timpului deplasării. Am coborît în Cikagai-ul din Ginza. Orașul subteran, în care totul funcționează 24 de ore din 24. Ce înseamnă totul ? Uriașa piață centrală, în care se încrucișează cele patru linii de metrou, iluminația orbitoare, a giorno, instalațiile de ventilație, piețele, străzile, pentru că există așa ceva de vreme ce prin cikagai-ul Ginza zilnic se petrec 2 milioane de oameni avînd la dispoziție 400 de magazine, sucursale de bănci, diferite instituții, apoi restaurante, galerii de artă, librării, florării, ateliere de croitorie, cizmărie, ceasuri etc. etc., inclusiv un centru al poliției, tot ce presupune viața cotidiană obișnuită. Aceste aglomerări urbane au creat și un stil propriu de viață. Orașul nu cunoaște ore de reflux. Cînd spațiul metropolitan se dovedește neîncăpător, conurbația, megalopolisul se extinde. De la Tokio spre Osaka (515 km) și, mai departe, spre Hakata (1 100 km)... O linie ferată „Tokaido" reunește toate aceste mari orașe — Yokohama, Nagoya, Kyoto, Osaka, Hiroshima... — pe care circulă trenuri rapide, de mare viteză (220 km pe oră), cîte 11 asemenea „balizi" denumiți „Hikari" plecînd din Tokio în fiecare oră spre Hasaka și tot atîția sosind în metropolă. Ele deservesc cele 30 de milioane de japonezi de pe această magistrală.

Tokio, oraș tentacular, oraș labirint, care se află într-o perpetuă răscolire.

VASILE CĂBULEA

TABELA de MARCAJ

Un derby... nul!

Cine s-o mai duce la vre-un derby, ca mine să pățească și ca noi, toți cei care-am dîrdîit miercuri, pe Dinamo, visînd măcar un gol. Se vede, însă, că Steaua se plictisise de a mai înscrie (8—1 cu Bacăul, 6—4 cu Craiova și 5—0-ntr-o repriză, cu Suceava), iar Dinamo avea inima cît un purice, după amețitul 1—0 din Giulești. Drept urmare, gazdele s-au făcut că atacă, oaspeții s-au făcut că se apără, iar arbitrii s-au făcut că arbitrează, rezultînd un meci cu totul și cu totul jalnic, demn de terenul de la Pătîrlagele, unde ar merita să se și joace de acum mai toate derby-urile de Divizia A. Ne-a trebuit, recunosc, ceva timp pînă să pricepem că echipele își propuseseră să are terenul cu crampoanele, ca să-ncolțească bine pin' la primăvară sămînța nouă de gazon, în timp ce bieții de noi mimam șuturi și goluri în tribune, cum am mimat și-om mai mima atîta și atîta vreme ! Ne vine greu să înțelegem cu ce-am greșit în pasiunea noastră pentru fotbal, de ne trezim luați mereu peste picior și trași pe sfoară de atîția super-fotbaliști, care joacă orice altceva, numai fotbal veritabil nu ! Pentru viitoarele derby-uri ar merita să aducem unele amendamente la regulament, ca să-i ajutăm cît de cît pe băieți și, în această idee, putem dubla dimensiunile porții sau putem propune să se joace fotbal cu o minge de tenis, putem desființa ofsaidul sau putem renunța la arbitri, că tot nu s-ar observa ! Sau ce-ar fi ca la toate meciurile încheiate zero-zero să ni se returneze banii pe bilete sau respectivele bilete să-și păstreze valabilitatea pînă la primul joc în care se va-nscrie-un gol ! De fotbal gen miercurea asta ne-am cam săturat, nefiind joc, ci bătaie de joc sau bătaie pur și simplu, cum s-a mai văzut recent în campionat. De fapt, au și băieții scuza lor, pentru că, de atîta plictiseală în teren, se văd mereu mai des împinși de propria lor nepregătire și de ineficacitate să joace cîteva minute biza pe fotbalul tradițional, că de dînsul avem trebuință, nu de parodiile de toamnă cu care vă-nroșiți obrajii !

HORIA ALEXANDRESCU

Redescoperirea muzeelor

FEMEIE CU COBILIȚĂ sculptură de **BORIS CARAGEA**

bronz, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România

Lucrare considerată în ansamblul operei lui Boris Caragea ca una dintre cele mai izbutite. Creație care reflectă vigoarea autentică a spiritului neobosit, scormonitor de echilibru și desăvîrșire formală a celui ce exclama la un moment dat : „sculptura, iată adevăratul domeniu al libertății plastice".

Splendid raportul între evocarea formelor și epurarea detaliilor ! Desăvîrșită știința proporțiilor ! Armonia formală rezultată pe de o parte din șlefuirea și finisarea suprafeței armonizîndu-se cu motivele ornamentale ale brîului și poalelor veșmîntului. Stilizări fără concesii dialoghează cu evocarea categorică a detaliilor anatomice cu minimum de mijloace plastice.

Dorința de a da monumentalitate și greutate, adică prestanță siluetei feminine, vine din convingerea lăuntrică a frumuseții unei țărănci române, evocate nu într-o poză academică, nu într-o atitudine studiată în sensul speculării grației sau frumusetii fragile, ci printr-o voită căutare a reflectării tăriei de caracter, frumuseții morale, a gîndului drept și de neclintit. Ea devine un adevărat simbol, o imagine efigiatică aureolată de o emoționantă și bogată viață interioară. „Femeia cu cobiliță" pășește demn și maiestuos ca o străveche siluetă coborîtă de pe străvechea „Coloană". Pasul ei sugerează însăși **continuitatea.**

Gabriel Garcia Márquez

Dragostea în vreme de ciumă

ROMAN

Apoi au venit pisicile abisiniene cu profil de vultur și purtări faraonice, siamezele șașii, persienele palatine cu ochi portocalii care se plimbau prin dormitoare ca niște umbre fantasmale și tulburau liniștea nopților cu larma bătăilor lor de dragoste. De-a lungul a cîtorva ani, legată peste mijloc de mangoul din curte, a existat o maimuță de Amazoane de care-ți era milă pentru că avea chipul întristat al arhiepiscopului Obdalio y Rey, și aceeași candoare a ochilor și eloc venței a mîinilor, dar nu din cauza asta Fermina Daza a alungat-o, ci pentru obiceiul său prost de a se bucura peste măsură în fața doamnelor.

În cușcile de pe coridoare se aflau tot felul de păsări de Guatemala, bufnițe de baltă cu darul premoniției, bitlani de stuf cu picioare lungi și galbene și un cerb tînăr care se apropia de ferestre ca să mănînce florile din ghivece. Cu puțin înaintea ultimului război civil, cînd s-a vorbit pentru prima dată despre o posibilă vizită a Papei, aduseseră din Guatemala o pasăre a paradisului care a întîrziat mai mult ca să ajungă decît ca să se întoarcă în locurile sale de baștină, cînd s-a aflat că anunțul călătoriei pontificului fusese o minciună a guvernului ca să-i înfricoșeze pe liberalii înțeleși în taină. Altă dată a cumpărat de la bărcile cu pînze ale contrabandiștilor din Curazao o cușcă cu șase corbi parfumați, asemănători celor pe care Fermina Daza îi avusese de copil în casa părintească, și pe care dorea să-i aibă ca femeie măritată. Dar nimeni n-a putut suporta filfîitul continuu de aripi care satura casa cu efluvii de coroane mortuare. Au adus, de asemenea, un boa de patru metri ale cărei suspine de vînător fără odihnă tulburau întunericul dormitoarelor, deși le-a reușit ceea ce voiau cu el, adică să sperie cu răsuflarea sa de moarte liliecii și salamandrele și numeroasele specii de insecte dăunătoare care invadau casa în lunile ploioase. Doctorului Urbino, atît de solicitat pe atunci de obligațiile sale profesionale, și atît de absorbit de îndatoririle civice și culturale, îi era de-ajuns să presupună că, în mijlocul atîtor creaturi abominabile, soția sa nu numai că era cea mai frumoasă din cuprinsul Caraibelor, ci și cea mai fericită. Dar într-o seară cu ploaie, la sfîrșitul unei zile obositoare a găsit în casă un dezastru care l-a trezit la realitate. Din holul de primire și cît cuprindeai cu privirea se vedea un șuvoi de animale moarte plutind într-o baltă de sînge. Servitoarele, cățărate pe scaune fără să știe ce să facă nu reușeau să-și revină din panica masacrului.

Întîmplarea a făcut că unul dintre dulăii germani, înnebunit de un atac brusc de turbare, a rupt în bucăți toate animalele de orice fel pe care le-a întîlnit în cale, pînă cînd grădinarul casei vecine a avut curajul să-l înfrunte și l-a omorît cu lovituri de satir. Nu se știa pe cîți mușcase sau contaminase cu spuma balelor verzi, așa că doctorul Urbino a ordonat să fie omorîți supraviețuitorii, iar corpurile să fie incinerate într-un loc separat, și a cerut serviciilor de la Spitalul Îndurării să facă o dezinfecție totală a casei. Singura care s-a salvat, pentru că nimeni nu și-a amintit de ea, a fost broasca țestoasă mascul, purtătoare de noroc.

Fermina Daza i-a dat dreptate soțului său pentru prima oară într-o problemă domestică și a fost atentă să nu mai vorbească multă vreme despre animale. Se consola privind gravurile în culori din Istoria naturală a lui Linné, pe care le-a pus în rame și le-a atîrnat pe pereții holului, și poate că ar fi sfîrșit prin a pierde speranța de a mai vedea vreodată un animal în casă dacă într-o dimineață hoții nu ar fi forțat fereastra băii luînd serviciul de argint moștenit de cinci generații. Doctorul Urbino a pus lacăte duble în belciugele ferestrelor, a asigurat ușile pe dinăuntru cu drugi de fier, a ascuns lucrurile de valoare în casa de fier și a luat într-un tîrziu obiceiul de război de a dormi cu revolverul sub pernă. Dar s-a opus la cumpărarea unui cîine, vaccinat sau nu, lăsat liber sau în lanț, chiar dacă hoții l-ar lăsa în pielea goală.

— În casa asta nu va mai intra nimeni care nu vorbește — a spus.

A spus-o ca să pună capăt subtilelor insinuări ale soției sale încăpățînată din nou să cumpere un cîine, fără ca măcar să-și imagineze că acea generalizare grăbită îl va costa viața. Fermina Daza, al cărei caracter sălbatic se mai îndulcise cu anii, a prins din zbor vorba nechibzuită a soțului : cîteva luni după furt s-a reîntors la bărcile cu pînze din Curazao și a cumpărat un papagal de Paramaribo care știa să zică doar blesteme de-ale marinarilor, dar le spunea cu o voce atît de omenească, încît valora cu prisosință prețul mare de douăsprezece centavos.

Era dintre cei de rasă, mai ușor de strunit decît părea, cu capul galben și limba neagră, singurul mod în care putea fi deosebit de papagalii manglieri care nu învățau să vorbească nici cu supozitoare de terebentină. Doctorul Urbino, care știa să piardă frumos, s-a înclinat în fața geniului soției sale, a fost el însuși surprins de plăcerea pe care i-o făceau progresele papagalului atît de servitoare. În după-amiezile ploioase, cînd i se dezlega limba de bucurie că i se udau penele, spunea fraze din alte vremuri pe care nu ar fi putut să le învețe în casă și care te făceau să te gîndești că era mai bătrîn decît părea. Cea din urmă reticență a doctorului s-a topit într-o noapte în care hoții au încercat din nou să intre prin ferestruica rotundă ce da spre terasă, iar papagalul i-a speriat scoțînd niște lătrături de dulău care nu ar fi fost atît de verosimile dacă ar fi fost adevărate, și strigînd pungașilor, pungașilor, pungașilor, două caraghioșenii salvatoare pe care nu le învățase din casă. De atunci doctorul Urbino s-a făcut răspunzător de el, și a ordonat să se construiască sub mango un cuier cu un recipient pentru apă și altul pentru semințe iar, pe lîngă asta, un trapez ca să se poată da peste cap.

În românește de MIRUNA IONESCU

(Va urma)

Mircea Eliade

„Eu cred în viitorul culturii româneşti mai mult decît în viitorul culturii europene“

Cercetător profund al religiilor şi miturilor în **Tratatul de istorie a religiilor** (1949), în cele trei volume ale **Istoriei credinţelor şi ideilor religioase** (dintre care primele două volume, apărute în 1976 şi 1978 au fost traduse şi în româneşte în 1980 şi, respectiv, 1986), în **Mitul reintoarcerii eterne** (1949, reeditare 1975), în **Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului** (1951), în **Aspecte ale mitului** (1973, traducere românească 1978), în **De la Zalmoxis la Genghis-han** (1970, traducere românească 1978), romancier în **Maitrey** (1933) şi **Nuntă în cer** (1938) — ambele reeditate —, nuvelist în **La ţigănci şi alte povestiri** (1969) şi **În curte la Dionis** (1977). Mircea Eliade se relevă a fi şi un subtil eseist în **Solilocvii** (1932), **Fragmentarium** (1939), **Comentarii la legenda Meşterului Manole** sau **Insula lui Euthanasius** (1943).

Eseul selectat spre traducere şi publicare, scris de un mare român despre creaţia artistică a unui alt mare român, nu poate decît să fie apropiat sensibilităţii noastre. El rămîne semnificativ atît pentru vocaţia umanistă a operei lui Mircea Eliade, cît şi pentru încrederea sa deplină în destinul luminos al culturii române.

Brâncuşi şi mitologiile *)

Am recitit recent dosarul pasionantei controverse în jurul lui Brâncuşi : a rămas el un „ţăran al Carpaţilor“ deşi trăise o jumătate de secol la Paris, în însuşi centrul tuturor inovaţiilor şi revoluţiilor artistice moderne ? Sau, dimpotrivă, aşa cum crede, spre exemplu, criticul american Sidney Geist, Brâncuşi a devenit ceea ce este graţie influenţelor Şcolii din Paris şi descoperirii artelor exotice, mai ales a sculpturilor şi măştilor africane ?

Parcurgînd piesele dosarului, am privit fotografiile reproduse de Ionel Jianu în monografia sa (Paris, Arted, 1963) : Brâncuşi în atelierul său din intrarea Ronsin, patul său, soba sa. E greu să nu recunoşti, „stilul“ unei locuiri ţărăneşti, şi cu toate acestea este vorba de ceva în plus; este „*lumea*“ lui Brâncuşi destinată lui însuşi pe care a făurit-o de unul singur, putem spune, cu propriile sale mîini. Nu este replica unui model existent anterior, „casă de ţăran român“ sau „atelier al unui artist parizian de avangardă“.

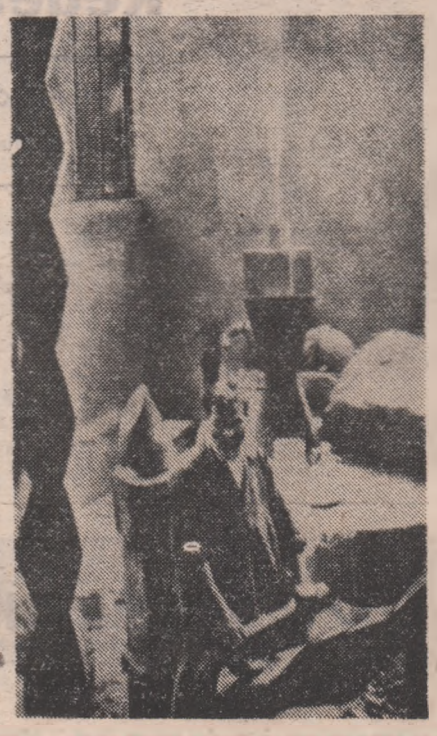
Şi apoi, e de-ajuns să priveşti cu luare aminte soba. Nu numai fiindcă necesitatea de a avea o sobă ţărănească ne spune mult asupra stilului de viaţă pe care Brâncuşi l-a ales să-l păstreze la Paris. Ci şi pentru că simbolismul sobei sau al căminului e în măsură să pună în lumină un anume secret al geniului lui Brâncuşi. Este, într-adevăr, acest fapt — paradoxal pentru numeroşi critici — acela că Brâncuşi pare să fi regăsit sursa de inspiraţie „românească“ după întîlnirea sa cu anumite creaţii „primitive“ şi arhaice.

Or, acest „paradox“ constituie una din temele favorite ale înţelepciunii populare. Nu voi reaminti aici decît un singur exemplu : povestea rabinului Eisik din Cracovia, pe care indianistul Heinrich Zimmer a extras-o din *Khassidischen Bücher* de Martin Buber. Acest rabin pios, Eisik din Cracovia, avu un vis care-l îndemnă să plece la Praga : acolo, sub marele pod ducînd spre castelul regal, avea să descopere o comoară ascunsă. Visul se repetă de trei ori, şi rabinul se decise să plece. Ajuns la Praga, găsi podul, dar, păzit zi şi noapte de santinele, Eisik nu îndrăzni să sape. Tot dînd tîrcoale prin împrejurimi, el sfîrşi prin a atrage atenţia căpitanului gărzii : acesta îl întrebă amabil dacă pierduse ceva. Rabinul îi povesti atunci pur şi simplu visul său. Ofiţerul izbucni în rîs : „Chiar aşa, bietul de tine ! i-a zis, ţi-ai tocit pantofii străbătînd tot acest drum numai din pricina unui vis ? Care om cu judecată crede într-un vis ?“ Şi ofiţerului la rîndul său îi fu dat să audă o voce în vis : „Ea mi-a vorbit de Cracovia, ordonîndu-mi să mă duc acolo şi să caut o mare comoară în casa unui rabin al cărui nume era Eisik, Eisik fiul lui Jekel. Comoara trebuia descoperită într-un colţişor colbăit unde se afla îngropată, în spatele sobei“. Ofiţerul însă n-a dat niciodată crezare vocilor auzite în vis : ofiţerul era o persoană rezonabilă. Rabinul se înclină profund, îi mulţumi şi se grăbi să se întoarcă la Cracovia. Săpă în colţul abandonat al casei sale şi descoperi comoara ce puse capăt sărăciei sale.

„Astfel deci, comentează Heinrich Zimmer, astfel deci, adevărata comoară, cea care pune capăt sărăciei şi încercărilor noastre, nu e niciodată foarte departe, nu trebuie s-o căutăm într-o ţară îndepărtată, ea zace înmormîntată în colţişoarele cele mai intime ale propriei noastre case, adică în noi, înşine. Este colea, îndărătul sobei, centrul dătător de viaţă şi căldură ce dirijează existenţa noastră, inima inimii noastre, dar cu condiţia să ştim să săpăm. Şi apoi este faptul straniu şi constant că numai după o călătorie pioasă într-o regiune îndepărtată, într-o ţară străină, pe un pămînt nou, semnificaţia acestei voci interioare, călăuzind căutarea noastră va putea să ni se arate. Şi, acestui fapt straniu şi constant, i se adaugă un altul, şi anume că cel care ne descoperă sensul misteriosului nostru voiaj interior trebuie să fie el însuşi un străin, de o altă credinţă şi de o altă seminţie“.

Pentru a reveni la ale noastre, chiar dacă acceptăm punctul de vedere al lui Sidney Geist, şi îndeosebi că influenţa exercitată de Şcoala din Paris a fost decisivă în formarea lui Brâncuşi, în timp ce „influenţa artei populare româneşti este inexistentă“, rămîne acest fapt : capodoperele lui Brâncuşi sînt solidare universului de forme plastice şi mitologiei populare româneşti, ba cîteodată poartă chiar nume româneşti (*Măiastra* spre exemplu). Altfel spus „influenţele“ au declanşat un fel de anamneză, conducînd forţat spre o auto-descoperire. Întîlnirea cu creaţiile avangardei pariziene sau ale lumii arhaice (Africa), a declanşat un gest de „interiorizare“, de reîntoarcere spre o lume secretă şi de neuitat, ce era, în acelaşi timp, lumea copilăriei şi a imaginarului. Poate acest *după* e o urmare a înţelegerii importanţei anumitor creaţii moderne, pentru ca Brâncuşi să fi redescoperit bogăţia artistică a propriei sale tradiţii ţărăneşti, să fi prezentat, de fapt, posibilităţile creatoare ale acestei tradiţii. Acesta s-a apucat să facă „artă populară românească“. El nu a imitat formele deja existente, nu a copiat „folclorul“. Din contră, a înţeles că izvorul tuturor acestor forme arhaice — cele ale artei populare din ţara sa la fel ca şi cele ale protoistorici balcanice sau mediteraneene, ale artei, „primitive“ africane sau oceaniene — se afla în straturile cele mai adînci ale trecutului ; el a înţeles de asemenea că acest izvor primordial n-avea nimic de-a face cu istoria „clasică“ a sculpturii, în care el se afla situat, ca de altminteri toţi contemporanii săi, în timpul tinereţii sale la Bucureşti, München sau la Paris. Geniul lui Brâncuşi ţine de faptul că el a ştiut unde să caute veritabilul „izvor“ al formelor pe care se simţea capabil să le creeze. În loc de a reproduce universurile plastice ale artei populare româneşti sau africane, el s-a străduit, pentru a spune aşa, să „interiorizeze“ propria sa experienţă vitală. El a reuşit deci să regăsească „prezenţa-în-lume“ specifică omului arhaic, fie el un vînător al paleoliticului inferior sau un agricultor al neoliticului mediteranean, carpato-danubian sau african. Dacă putem vedea, în opera lui Brâncuşi nu numai o solidaritate structurală şi morfologică cu arta populară românească, dar şi analogii cu arta neagră sau statuarul preistoriei mediteraneene şi balcanice, este pentru că toate aceste universuri plastice sînt cultural omologabile : „sursele“ lor se găsesc în paleoliticul inferior şi neolitic. Altfel spus, datorită procesului de „interiorizare“ la care facem aluzie şi anamnezei ce a survenit, Brâncuşi a reuşit să „vadă lumea“ ca autorii capodoperelor preistorice, etnologice sau folclorice. El a regăsit, într-un anume fel, „prezenţa-în-lume“ ce le-a permis acestor artişti anonimi să creeze propriul lor univers plastic, într-un spaţiu care nu avea nimic de-a face, spre exemplu, cu spaţiul artei greceşti „clasice“.

Desigur, toate cele spuse nu „explică“ geniul lui Brâncuşi, nici opera sa. Căci nu-i suficient să regăseşti „prezenţa-în-lume“ a unui ţăran din neolitic pentru a putea crea ca un artist din aceeaşi perioadă. Dar atrăgînd atenţia asupra procesului de „interiorizare“ sîntem ajutaţi să înţelegem, pe de o parte, extraordinara noutate a lui Brâncuşi şi, pe de altă parte, de ce anumite opere ale sale par structural solidare cu creaţii artistice preistorice, ţărăneşti sau etnografice.



Atitudinea lui Brâncuşi faţă de materiale şi, mai ales, în faţa pietrei ne va ajuta poate într-o zi să înţelegem ceva din mentalitatea oamenilor preistorici. Fiindcă Brâncuşi se apropie de anumite pietre cu respect exaltat şi în acelaşi timp îngrijorat la gîndul că pentru cineva un astfel de element ar putea manifesta o putere sacră, ar constitui o hierofanie. Nu vom şti niciodată în care univers imaginar se mişca Brâncuşi în timpul îndelungatei sale munci de şlefuire. Dar această intimitate prelungită cu piatra a stimulat, în mod sigur, „reveriile materiei“ strălucit analizate de G. Bachelard. Era un fel de scufundare într-o lume a adîncurilor în care piatra, „materia“ prin excelenţă, se revela misterios deoarece încorpora sacralitatea, forţa, şansa. Descoperind „materia“ ca izvor şi loc de epifanii şi semnificaţii religioase, Brâncuşi a putut regăsi, sau intui, emoţiile şi inspiraţia unui artist al timpurilor arhaice. „Interiorizarea“ şi „scufundarea“ în adîncuri fac parte de altfel din *Zeitgeist*-ul începutului de secol XX. Freud tocmai punea la punct tehnica explorării adîncimilor inconştientului : Jung credea a putea coborî şi mai adînc în ceea ce el numea inconştientul colectiv ; speologul Emil Racoviţă era pe punctul de a identifica, în fauna cavernelor „fosile vii“ cu atît mai preţioase cu cît aceste forme organice nu erau fosilizabile ; Lévy-Bruhl izola în „mentalitatea primitivă“ o fază arhaică, prelogică, a gîndirii umane.

Toate aceste cercetări şi descoperiri aveau un punct comun : ele descopereau valori, stări, comportamente pînă atunci inaccesibile cercetării, fie, mai ales, ignorate de ştiinţă fie fiindcă rămăseseră inaccesibile cercetării, fie, mai ales, fiindcă ele nu prezentaseră interes pentru mentalitatea raţionalistă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Toate aceste cercetări implică într-un fel un **descensus ad inferos** şi în consecinţă, descoperirea unor stadii de viaţă, a unei experienţe şi a unei gîndiri ce au precedat formarea sistemelor de semnificaţii cunoscute şi studiate pînă atunci, sisteme pe care le-am putea numi „clasice“, fiindcă, într-o manieră sau alta, ele erau solidare instaurării raţiunii ca singur principiu susceptibil de a înţelege realitatea.

Brâncuşi era **contemporan** prin excelenţă cu această tendinţă spre „interiorizare“ şi cercetare a „adîncimilor“, **contemporan** cu interesul pasionat pentru stadiile primitive, preistorice şi preraţionale ale creativităţii umane. După ce a înţeles „secretul“ central — în special acela că nu creaţiile folclorice sau etnografice sînt cele capabile de a reînnoi şi îmbogăţi arta modernă, ci descoperirea „surselor“ lor — Brâncuşi s-a cufundat în cercetări nesfîrşite, curmate doar de moartea sa. El a revenit fără istov la anumite teme, fiind obsedat de misterul lor sau de posibilităţile lor creatoare pe care nu ajunsese să le realizeze. A lucrat, spre exemplu, nouăsprezece ani la **Coloana fără sfîrşit** şi douăzecişiopt la ciclul **Păsărilor**. În al său **catalog raţionat**, Ionel Jianu înregistrează cinci versiuni în stejar ale **Coloanei fără sfîrşit**, plus una în ipsos şi oţel, executate între 1918 şi 1937. În timp ce la ciclul **Păsărilor**, din 1912 pînă în 1940, Brâncuşi a dus la bun sfîrşit douăzecişinouă de versiuni, în bronz şlefuit, în marmură de diferite culori şi în ipsos. Desigur, reluarea constantă a unui anumit motiv central se regăseşte deopotrivă şi la alţi artişti, vechi sau moderni. Dar o astfel de metodă e mai ales caracteristică artelor populare şi etnografice, unde modelele exemplare cer a fi reluate nedeterminat şi „imitate“ pentru raţiuni ce n-au nimic de-a face cu „lipsa de imaginaţie“ sau de „personalitate“ a artistului.

Este semnificativ că Brâncuşi a regăsit, în **Coloana fără sfîrşit**, un motiv folcloric românesc, **Columna cerului** (în lb. rom., n.n.), ce prelungeşte o temă mitologică atestată deja în preistorie şi care este destul de răspîndită în lume. „Columna cerului“ susţine bolta cerească ; în alţi termeni, este un **axis mundi**, din care se cunosc numeroase variante : coloana **Irminsul** a vechilor germani, stîlpii cosmici ai populaţiilor nord-asiatice, muntele central, arborele cosmic etc. Simbolismul unui **axis mundi** e complex : axa susţine cerul şi asigură totodată comunicarea între pămînt şi cer. Lîngă un **axis mundi** considerat a se găsi în centrul lumii, omul poate comunica cu puterile cereşti. Concepţia de **axis mundi** ca şi coloană de piatră susţinînd lumea reflectă foarte probabil credinţele caracte-

Prezentare şi traducere de ADRIAN POP

*) **Témoignages sur Brâncuşi**, par Petru Comarnesco, Mircea Eliade, Ionel Jianou, Editions Arted — Editions d'Art, Paris, 1967. Traducerea s-a făcut după lucrarea Mircea Eliade, **L'épreuve du Labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet** (Belfond, 1978), în anexele căreia eseul a fost reeditat.

(Continuare în pag. a X-a)

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 „ROMPRES FILATELIA“ — Sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376 prsfir Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64—66.

40 364