

DIN
CUPRINS

Pagina 2

■ ACTUALITATEA
PENTRU TINERET

- Eminescu la 19 ani
- Plasticienii români
- „Baltagul“ — un spectacol original

Pagina 3

■ SCRIITORUL TÎNĂR
LA MATURITATE

— Dan David

„Nu cred că există mare scriitor și mic scriitor, există scriitorul“

Pagina 5

■ O PRIVIRE CĂTRE
CEI CARE VIN

— Iosif Sava : „Tinere talente și inițiative muzicale“

■ OPINII DE CRITIC
TÎNĂR

— O gală estivală !

■ 7 ELEGHI DE
TOAMNĂ

de Daniela Crăsnaru

■ POEME

de Mihai Constantin

■ PROZA

de Marilena Tutilă

Paginile 6-7

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Scînteia
SUPPLEMENT LITERAR-ARTISTIC
tinerețului

Anul VIII

Nr. 36 (363)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

10 septembrie

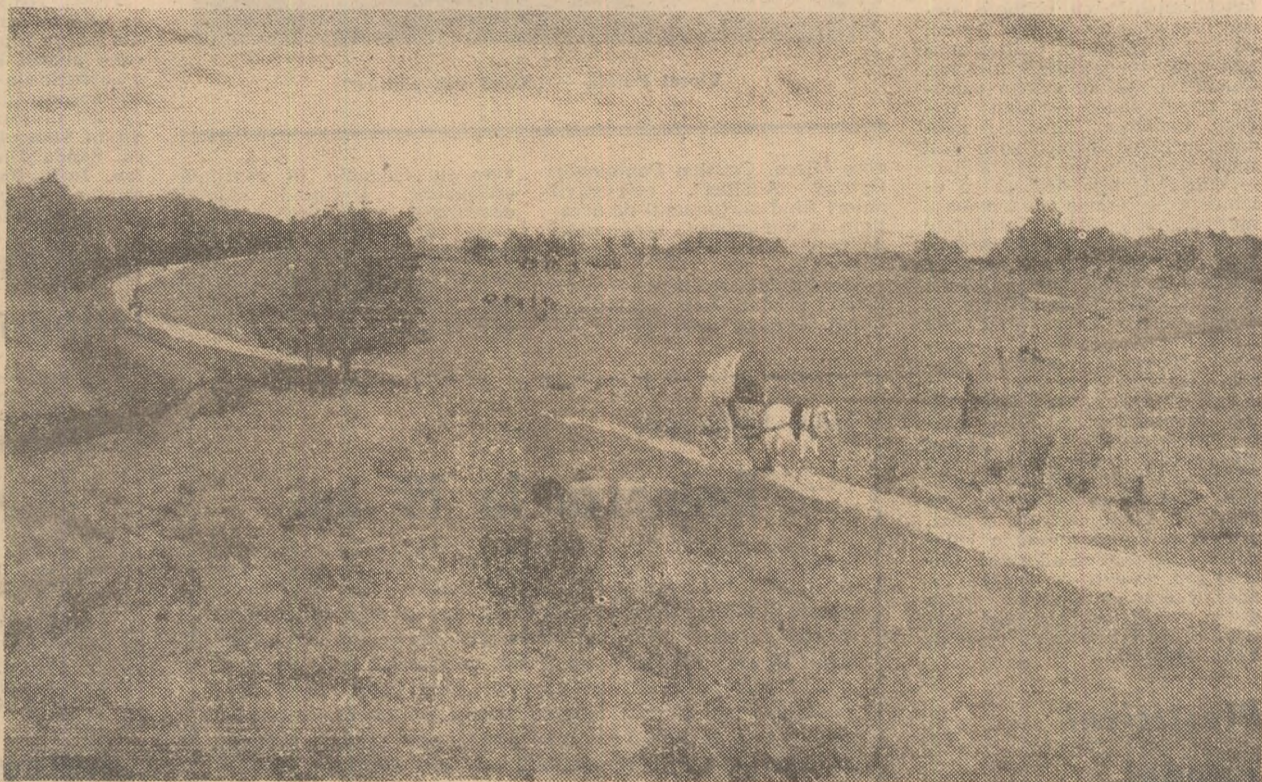
1988

**Înaltă solie
de pace
și prietenie**

Dinamismul și generoasa deschidere spre lume ale politicii externe românești, promovarea dialogului constructiv ca principal mijloc de intensificare a conlucrării României cu alte state și-au aflat, în aceste zile ale începutului de toamnă, noi și semnificative argumente faptice. S-a încheiat de puțin timp înalta solie de pace și colaborare a poporului român pe pământ african, vizitele oficiale de prietenie efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Kenya și Tanzania, marcând momente de mare însemnătate pentru dezvoltarea raporturilor bilaterale cu țările vizitate și, în egală măsură, constituindu-se în evenimente de largă rezonanță internațională.

Se cuvine a fi evocată, în primul rînd, ambianța deosebită în care a decurs noul itinerar african al înaltei solii românești. Și de această dată, tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu le-a fost rezervată, ca de altfel pretutindeni în lume unde a dus cu strălucire mesajul de prietenie al poporului nostru, o primire călduroasă, manifestări sincere și elocvente ale stimei și aprecierii de care se bucură România pentru marile sale îndepliniri în opera de dezvoltare economică și socială, pentru politica sa externă activă și principială vizînd împlinirea nobilelor deziderate de pace, independență și colaborare. Sub asemenea auspicii, convorbirile desfășurate la Nairobi și Dar Es Salaam au reliefat voința reciprocă de a se acționa în continuare pentru amplificarea conlucrării bilaterale, pentru intensificarea cooperării economice și tehnico-științifice, sporirea volumului schimburilor comerciale, extinderea legăturilor în alte domenii de interes comun. S-a subliniat și cu aceste prilejuri marea actualitate a aplicării ferme a noilor principii de

(Continuare în pag. a 11-a)



O ipostază a peisajului românesc în viziunea unuia dintre clasicii picturii naționale : compoziția „DRUMUL, MARE“ de IOAN ANDREESCU

Din generoasele teze și mobilizatoarele îndemnuri cuprinse în Expunerea din aprilie a secretarului general al partidului, documente de fundamentală importanță pentru devenirea noastră revoluționară, conștiința scriitorului cuprinde noi și noi orizonturi. Orizonturi ale muncii, ale creației, ale puterii de a întemeia noul și ale iubirii de patrie. Ale dăruirii pentru țară, pentru viitor. Ridicat pe bolta ne-cuprînsă a spațiului nostru dinții, drapelul tricolor poartă spre noi rază din semnificația unui legămînt a cărui putere de rod este, iată, de patru decenii și mai bine, una dintre cele mai romantice întrupări ale elanurilor vîrstei tinere. Expresie a dăruirii patriotice pentru izbînda marelui proiect constructiv al acesteia națiuni.

În munca transformatoare de peisaje și caractere, ve-

dem cum omul, tînărul acestei epoci, al vîrștelor succesive ale patriei, simte nevoia de a trăi și munci umăr la umăr, inimă lângă inimă cu contemporanii săi, fii ai acestor ani, întru legi ale alt-uisimului, competenței și derogației, întru

tradiții viguroase, sub semnul iubirii de țară. Astru nou într-o constelație în care strălucește Magistrala Albastră, constelație în care dăinuie primele întemeieri ale romantismului revoluționar al tinereții — Salva-Vișeu, Bumbăși-Livezeni, Ag-

xiuni a inimii acestei țări cu mările, oceanele și fîrmurile lumii.

Pretutindeni pe meleagurile patriei, caldele cuvinte ale secretarului general al partidului — „Avem un tîneret minunat!“ —, cuvinte pe care tezele din aprilie le potențează într-un mobilizator program al formării și afirmării tinerei generații pentru viitorul comunist al patriei, dobîndesc oglîndirea emoționantă în gîndurile și fapta fiecărui tîner. Aceste gînduri și acțiune faptă învesc o lumină fertilă și un legămînt pe care scriitorul le simte ca un îmbold spre literatura înaltă. Literatura înspărată din plenitudinea de conștiință revoluționară a tinerilor, literatura care trebuie să își împlinească menirea de a modela conștiința tinerei generații.

MHAI NEGULESCU

**Lumină fertilă
și legămînt**

frumusețea și bogăția comuniții de împliniri ale acestor decenii. În bazine carbonifere, la amenajări funciare sau chiar aici, lângă noi, pe albia Dimboviței și a Argeșului, s-au ivit în ultimii ani lucrări vaste incredințate detașamentelor de brigadierii sub emblema unor

Santerul național al tinereții Canalul Dunăre — București ne aduce pînă sub ferestre prefigurări ale unui adevărat vis de aur al Cetății. În aceste zile, ritmurile efortului tineresc nu ostenesc să traseze în Cîmpia Română artera unei rapsodice conc-

Pagina 9

■ DEZBATEREA
NOASTRĂ

— „Calitatea umană a socialului“, de Aculin Cazacu, Editura Politică, 1988, seria „Idei contemporane“

■ RAPORTĂRI LA U-
NIVERSAL

— Ion Pillat — traducător

■ CĂRȚI TRADUSE

Pagina 10

Pagina 11

■ POPASURI

— De ce Pisa ?

■ TABELA DE MAR-
CAJ de Horia Ale-
xandrescu

■ SERIALUL NOSTRU

— „Borges despre Bor-
ges“

Ce e nou la teatru
Interlocutor azi
Corneliu Stănescu

Directorul Teatrului de stat „Valea Jiului” — **Petroșani**

— Valea Jiului se zice că este o inimă ce pulsează energie pe arterele țării; dar despre Teatrul Minerilor ce se spune?

— O „energie” spirituală, dacă am putea formula astfel, degajă și Teatrul Minerilor în rind cu celelalte instituții de profil din țară; firește, aceasta se face mult mai simțită aici în Valea Jiului printre oamenii pentru care această instituție s-a înființat, în anul 1948. Între factorii culturali, scena cu luminile ei reprezintă „ortacul” cel mai îndrăgît între ortaci. Despre actorii îndrăgiți, minerii vorbesc ca și despre copiii lor. Despre actrița, artistă emerită, Ana Colța, ei spun: „Iai să vedem pe Anișoara noastră!” Ar dori ca piesele despre viața lor să aibă mai din plin substanță umană. Pe lângă gestul lor prometic, cel reprezentat pe scenă rămîne doar reprezentat.

— Care sînt cifrele bilanțului în cei 10 de ani ai teatrului?

— S-au realizat 232 de premiere, cuprinzînd 304 piese, din care 16 spectacole coupe, 180 de piese din dramaturgia română și 123 din dramaturgia universală. Numărul reprezentațiilor a ajuns la 11 685, iar al spectatorilor la 3 276 270.

— Care sînt spectacolele pe care le prezentați la ora actuală?

— Avem în repertoriul activ, acum, la reluarea stagiunii teatrale, șase lucrări dramatice: „Inoștii”, de Platon Pardău; „Sîmbăta amăgirilor”, de I. D. Sîrbu; „Timp în doi”, de Dumitru Radu Popescu; „Excursia”, de Theodor Mănescu; „Mesterul”, de Dumitru Dem. Ionașcu, după romanul „Nemuritorul albastru” de Radu Ciobanu; — din literatura română; și „Moda căsătoriilor”, de W. S. Maughan — din dramaturgia străină. Pînă la sfîrșitul anului vom pune în scenă încă două lucrări, din dramaturgia universală: „Bolnavul inchipuit”, de Molière și „Ferma”, de David Storey. De asemenea, pentru întîmpinarea Centenarului Mihai Eminescu din anul 1989 — se știe că hotărîrea acestei cinstiri este luată și la nivelul UNESCO — teatrul nostru își va aduce modesta sa contribuție prin punerea în scenă a piesei „Alexandru Lăpușneanu”, acest „Macbeth românesc”, cum a numit G. Călinescu piesa lui Eminescu. Totodată, în prezent, lucrăm la realizarea spectacolului „Cocoșelul neascultător”, de Ion Luca Caragiale, pentru publicul de vîrstă fragedă. În luna octombrie vom participa la Gala teatrului istoric de la Craiova cu piesa „Mășterul”.

— Care au fost momentele de vîrf ale teatrului?

— În anii 1980 și 1981, Teatrul Minerilor a obținut cele mai importante premii ale mișcării teatrale din țară. Teatrul se impunea ca un colectiv puternic. Acum, cele câteva premii, pe care le-am obținut, sînt rodul individualităților: Claudiu Bleonț, Gabriela Bellu sau Emilia Popescu.

— Despre programul repertorial?

— Teatrul nostru și-a făcut un merit în a impune premiera absolută. În fiecare stagiune, două sau chiar trei lucrări. Și aceasta se datorează, în primul rînd, secretarului literar, poetul Dumitru Velea. Apoi, se știe că, Teatrul Minerilor este și inițiatorul unor importante manifestări teatrale. Să amintim: Seminarul de dramaturgie și teatrologie — M. Soreseu; sau „Goethe, contemporanul nostru”.

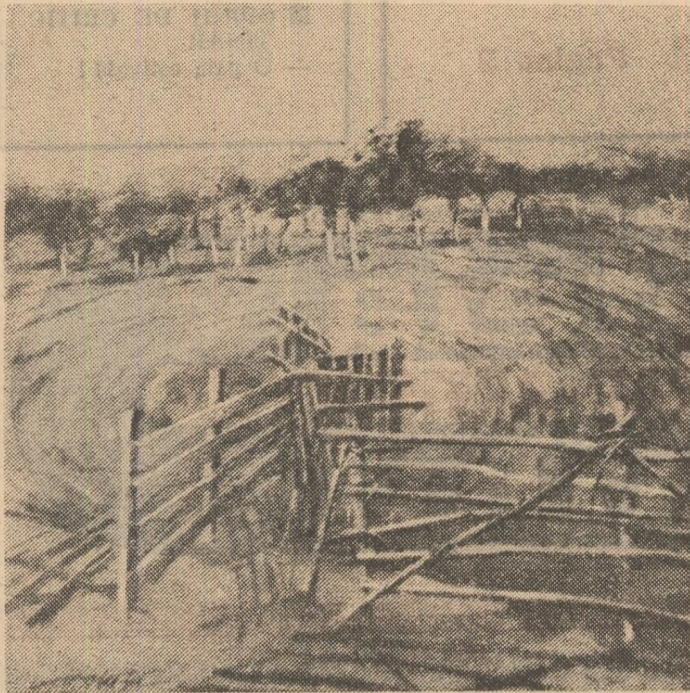
ARETA ȘANDRU

Un complex muzeistic

La Tirgoviște, ne informează muzeograful **Gheorghe Bulei**, s-au încheiat lucrările de restaurare și consolidare ale unui interesant complex muzeistic numit **STELEA**. În scurtă vreme, cei aflați în trecere prin Tirgoviște vor putea vizita complexul, cunoscut focar de cultură cu rezonanțe în istoria Țării Românești și care cuprinde mai multe obiective. Amintim în primul rînd **ctitoria lui Vasile Lupu**, întemeiată în anul 1645 ca semn al împăcării acestui domnitor cu Matei Basarab o adevărată replică la „Trei Ierarhi” din Iași. Monumentul lui Vasile Lupu (construit pe locul unor vechi edificii din sec. XV—XVI, aflate în atenția arheologilor), prezintă importanță pentru că aduce pentru prima oară influența moldovenească în arhitectura din Țara Românească. Elementele decorative (ancadramele cu baghete, decor ceramic, contraforți etc.), au fost preluate la multe monumente construite ulterior. Construită pe un sistem specific moldovenească — plan triconc, turlă pe naos și pronaos, pridvor închis spre vest turlă sprijinită pe baze stelate — edificiul este decorat cu elemente ceramice și frumoase motive moldovenești sculptate în piatră. Complexul **Stelea**, singurul ansamblu monastic păstrat în oraș, mai cuprinde și un alt monument istoric de care se leagă, de la Mircea cel Mare pînă la Tudor Vladimirescu, multe evenimente istorice; acestuia i se adaugă un alt obiectiv restaurat, **Casa Nifon**, monument însemnat pentru arhitectura civilă, **Turnul clopotniței**, construit de Stelea Spătaru, **corpul chiliilor monahale și portalul de intrare** în complex. Toate acestea capătă, prin restaurarea atentă o valorificare muzeistică adecvată, îmbogățind zestrea de muzee a acestui oraș de care se leagă etatea momente cruciale ale istoriei țării noastre. (**Florian Popa Miesan**).

Plasticieni români

Recent, la București s-a deschis o expoziție a artiștilor plastici contemporani din România. Expoziția constituie un grupaj de sinteză alcătuit din lucrări realizate de artiști de frunte ai țării noastre, din diferite generații, și este găzduită la Casa culturii cehoslovace, din Capitală. Sînt prezentate — în domeniul picturii și al graficii, creații ale maestrului Corneliu Baba, Brăduț Covaliu, Ion Gheorghiu, Viorel Mărginean, Ion Pacea, Constantin Blendea, Ion Sălișteanu, Marcel Chirnoagă, Iacob Lazăr, Georgeta Năpărus, Sorin Ilfoveanu și alții, sculpturi — Petru Balogh, Horia Flămînd, Gabriela Manole Adoc, Gri-



Viorel Poiată — „Stîna sub pădure”

gore Mirea, Cristian Pentelescu, Gyorgy Adalbert, respectivii autori fiind participanți de prestigiu la numeroase confruntări de specialitate interne și internaționale.

Sînt lucrări realizate într-un limbaj plastic cizelat și perfectiionat, adresat unui public di-

vers, cu exigențe în continuă ascensiune. Definind stadiul dezvoltării artei plastice românești, cu precădere în ultimele două decenii, preocupările tematice și stilistice ale artiștilor pe linia valorificării tradiției autohtone și a asimilării și prelucrării

Lecturi fundamentale

Eminescu la 19 ani

Despre oricare dintre poeziile eminesciene nu se poate vorbi altfel decît ca despre tablourile pictorilor celebri aflate în galerii de artă nu mai puțin celebre. Una din aceste poezii, uluitoare prin eliptismul ei, dar și prin forța emoțională pe care o generează, prin sfîșierea de tot, este „**Prin nopți tăcute**”. Datată 18 iulie 1869, deci scrisă la vîrsta cînd poetul abia ieșise din adolescență, „Prin nopți tăcute” impune prin înaltul grad de cristalizare a sentimentului poetic, dar și prin măiestria cu care acesta este sugerat. Sugerat și nicidecum numit, sentimentul este aici cotropitor, îmbălsămînd cu o forță de excepție, rezultată din îngemănarea dintre natură și afect pînă la indisolubil. Poezia apare pentru prima oară în „Revista idealistă” din 10 octombrie 1906. Și acest text poetic, ca de altfel toate textele eminesciene, a suferit modificări, de exemplu a fost suprîmăta prima strofă, versul 8 a avut cuvințul „bată” — formă în dialectul moldovenească — în loc de „beată”. Ultimul vers al poeziei, ca o rană deschisă și dureroasă, produce o dialectică a simțămîntelor, o tulburare care, ciudat, nu amestecă...

Deci, 16 versuri scrise acum aproape 120 de ani, camera de luat vederi a poetului coborînd, impecabil, în propriu-i interior: „Prin nopți tăcute, / Prin luncă mute, / Prin vîntul lute, / Aud un glas; / Din nor ce trece, / Din luna rece, / Din visuri sece, / Văd un obraz. // Lumea senină, / Luna cea plină / Și marea lină / Icoană-i sint; / Ochiu-mi cată / În lumea lată, / Cu mintea beată / Eu plîng și cînt.”

Înaltă solie de pace și prietenie

(Urmare din pag. 1)

drept internațional — egalitatea deplină, independența și suveranitatea națională, neamestecul în treburile interne, respectul și avantajul reciproc, renunțarea la forță și la amenințarea cu forță —, principii pe care se întemeiază ansamblul relațiilor României cu țările vizitate, cu toate statele lumii, și care sînt singurele în măsură să asigure legături stabile, armonioase între națiuni, pacea și înțelegerea pe planeta noastră.

În acest spirit, în cadrul convorbirilor oficiale s-a efectuat un vast tur de orizont asupra principa-

lelor probleme ale vieții internaționale. Abordarea unor asemenea probleme cardinale — cum sînt dezarmarea și pacea, eradicarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice și politice mondiale, soluționarea echitabilă a crizei datorii externe, înlăturarea practicilor neocolonialiste de jaf și spoliere cărora le cad victimă țările în curs de dezvoltare, lupta pentru lichidarea apartheidului și discriminării rasiale, asigurarea dreptului sacru al fiecărui popor de a se dezvolta în libertate și independență — a permis evidențierea unor puncte de vedere similare sau foarte apropiate. Prin căile de

soluționare propuse, prin principiile și pozițiile comune afirmate, convorbirile desfășurate în capitalele vizitate au marcat astfel și evenimente de prim-plan ale actualității mondiale, avînd un profund ecou în rîndul opiniei publice de pretutindeni.

Împreună cu întregul nostru popor, tînăra generație a patriei a urmărit cu viu interes și aleasă mîndrie derularea noii și strălucitei solii de pace și prietenie a României socialiste în țări din Africa, vîzînd în aceasta o puternică reafirmare a politicii externe românești de prietenie, solidaritate și colaborare cu toate statele lumii.



Dan David

Foto : ION CUCU

„Nu cred că există mare scriitor și mic scriitor, există scriitorul”

Născut în anul 1952, în comuna Berteia, județul Prahova. Actualmente — bibliotecar la Biblioteca orașenească Slănic-Prahova.

Volume: **Eu vă iubesc pe toți**, versuri, Editura Eminescu, 1982 (Premiul pentru debut al Editurii Eminescu); **Sarpele cu clopoței furați**, roman subintitulat „Concert pentru fericire și suferință”, Editura Albatros, 1984; **Lorelei**, versuri, Editura Cartea Românească, 1984.

— Crezi că mesajul poeziei tale ajunge ușor la cititor ?

— Dacă o să mă citească Socrate și încă ceva amici și rude, aproape că-mi este de ajuns. Prin asta nu voiesc a zice că nu mi-ar place să mă citească un număr mai mare de cititori. De altfel, cărțile mele s-au vândut repede — iată un lucru de care ar trebui să mă mindresc ! Dacă stau să mă gândesc, întrebarea mi se pare interesantă, mă năucește ea un **virtej amețitor de ape**, mai ales că nici nu știu să răspund la ea, fiindcă eu cred că nici nu sînt ceea ce se cheamă că este un poet. Deocamdată, experimentez, mă caut pe mine însumi, și, uite că nu m-am găsit încă. Ce mesaj poate transmite un experiment, în afară de acela al dezobrii de formule ? Să luăm, pentru edificare, un citat din SUETONIUS : „Trupul îi era, zice-se, acoperit cu pete răspindite pe piept și pe pîntece, niște semne din naștere care, după formă, așezare și număr, închipuiau Urșă cerească”. Existențialității (mai ales Sartre) n-au încredere în Istoric, dar ea, Istoria, există, ne încadrează, ne prelucrează, ne dirijează, nu putem rămîne în afara istoriei și dacă Istoria există își are și personajele ei : Cezar, cel cu petele răspindite pe piept și pe pîntece, configurație ce închipuie Urșă cerească, e unul dintre personaje ! Acest personaj, devenit simbol și mit, această conexiune la cosmos, nu constituie el însuși mesajul operei lui Suetoniu și-al istoricilor însăși ? Iar personajul experimentului este experimental însuși. O operă fără personaj nu poate transmite nici un mesaj, ci cel puțin niște metafore mai mult sau mai puțin reușite. Personajul poeziei poate fi poezia, fără îndoială, sau omul cu toate eșecurile și victoriile lui. Personajul lui Proust este Timpul în căutarea lui Proust. **Valurile Virginiei Woolf...** dar să ne oprim ! Așteptîndu-l pe **Godot** și experimentînd această stranie așteptare, nu transmitem un mesaj, iar acest mesaj dacă este bine înfățișat în lumea literelor va ajunge direct la inima cititorilor ?... Desigur ! Venirea barbarilor în poema lui Kavafis n-ar fi, totuși, o soluție ? Venirea tătarilor în **Deșertul** lui Dino n-ar fi o pricină ? Faptul că **Adrian Leverkühn** s-a căsătorit cu **Diavolul** nu e o trădare lirică, wagneriană ? **Lawrence Durrell** nu este el însuși un mesaj, o pricină, o psihoză exotică ? Dacă mesajul poate ajunge la cititor de unde să știu eu ? Cred că în sprijinul cititorilor ar putea veni și critica. Observ un fenomen ciudat : poezii tineri cel mai contestate (Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, chiar și subsemnatul) au și cel mai mare succes la public. Nu e minunat ? — Tratamente asemănătoare primise și **Nichita Stănescu**, nu numai la debut, ci și la următoarele cărți... Din cînd în cînd recitesc „Timpul trăirii, timpul mărturisirii — Jurnal parizian”, „Jurnalul de la Păltiniș”, „Bunul simț ca paradox”... și-mi place să numesc aceste cărți „Caiete de poezii”. Vă rog să recitiți și dumneavoastră aceste cărți și-o să vedeți că prindeți curaj, putere, viață ; și parcă-ți mai vine să trăiești și să mai scrii o carte ! O carte demențială mi se pare **Orbirea** lui **Canetti**. Hai s-o recitim ! Să ne întorcem. Ne-am cam îndepărtat de subiect. Teleobiectivul nu judecă. Vă rog să mă iertați dacă v-am greșit cu ceva.

— Cum se realizează, în laboratorul tău de creație, echilibrul dintre reflecție și emoție ?

— Laboratorul meu de creație e sublim, e admirabil, dar lipsește cu desăvîșire ! Sînt un om simplu. Vă rog să mă credeți că a început să-mi placă anonimul, să mă gîdile la psihic, să-mi facă bine la morală. Cit despre echilibrul dintre reflecție și emoție, mă văd nevoit să cer un mic ajutor lui **Don Quijote** : „Mă întorc, însă și spun că poetul din fire care se mai ajută și de meșteșug cu mult mai mare va fi și-l va întrece pe acela care vrea și el să fie poet numai fiindcă știe meșteșugul”. Și nu putem decît să-l credem pe **Don Quijote**, care, fiind el unul ce n-ar putea să mintă, a spus că văzuse cu ochii săi cele povestite și le pipăise cu minile sale, și atîta să ne fie de-ajuns, ba chiar prea mult. Mărturisesc că fac ceea ce fac (scriu ! ?) dintr-un defect de construcție : nu știu să fac altceva. Dacă există sau nu echilibrul în actul creației, de unde să știu eu ? O să mă străduiesc, totuși... Presimt că

n-am încotro, viața mă presează !

— Ești un tip prietenos ? Cultivi prietenia literară ?

— Nu, nu sînt un tip prietenos. Cu **Lautréamont** m-am certat de la prima lectură. Cu **Feodor** de la a doua. Cu **Thomas Mann** m-am certat într-un pod cu fin din centrul Europei. Cu **Anton Pavlovici** mă cert zilnic. Nu mi-a mai rămas decît **Wagner**. Căci spune la **Faptele Apostolilor** : „Sălbaticul **Wagner** e-n zale și fier și zălele-i zăruie crunte, gigantică poartă o cupolă pe frunte, și vorba-i e tunet, răsufletul ger, și **Wagner** e-un munte”. Dar iată și-un moment poetic de-o imensă prietenie : cel mai frumos cadou pe care l-am primit pe 1986 a fost volumena „Cinturile lui **Maldoror**”. Pe pagina de gardă șade scris cu aldine : „Dragă **Dan David**, îți dau această carte a mea, pentru că ție îți este mult mai de folos decît mie, fiind mai pe structura ta. Dar uite că tot greșesc cuvintele și trebuie să le îndrept, oare ce ar zice despre asta papa **Freud** ? În loc de pe structura ta scrisesem pe structura mea, și în loc de dau scrisesem dăruiesc, care nu-i chiar tot una cu dau. Ți-o dau, deci, ca pe un teritoriu al meu, ca pe un ogor pe care nu știu să-l cultiv cum trebuie, să-ți înalți pe el o casă cu temelie de piatră și cu nevăstă de lemn, pe care s-o tai în bucățele și să-ți înalți acoperișul și să-ți faci un gard cum se făceau pe vremuri — și cum, probabil, se face și azi — în **Bucovina**, să-ți faci o sură pentru fin și-un grajd pentru vite, **Nichita Danilov**. (11 nov. 1986)”. A fi un om bun este de-a dreptul un vis, o sărbătoare. Un om bun este un luccafăr și este **Cântarea Cântărilor**... A fi un om bun, face mai mult decît toate talentele torrențiale sau netorrențiale din lume !

— Ce „evenimente” importante ți-au marcat devenirea ca scriitor, formarea conștiinței de scriitor ?

— Nu știu dacă mă pot numi scriitor, deocamdată scriu versuri, experimentez, pină la poezie cred că mai am multă cale... Dacă aș fi scriitor, mi-ar place să zic ca **Borges** : **Ca toți scriitorii am început prin a fi un geniu. Acum m-am resemnat să fiu Borges**. Minunat om, minunat scriitor ! Au fost și evenimente importante în viața mea. Lectura cărții „De veghe în lanul de secară”, spre pildă, a constituit un eveniment ce m-a buimăcit complet ; a trebuit să trecă multă vreme ca să-mi revin, și cred că nici pină azi nu mi-am revenit definitiv. Niște mai tirziu — **Yoknapatawpha** ! Marele eveniment mi se arată a fi fata mea, **Lorelei** ! Cînd eram prin clasa a patra (virșta la care se află, acum, **Lorelei**), într-o zi toridă de vară, mă aflam în căruța cu fin, sus, lingă prăjina cu care se leagă finul și în spattele lui **Tata**, care se afla în față și mina calului, și mă gîndeam la

cărțile pe care le citisem și la cele pe care urma să le citesc. Era tot o avalanșă în capul meu : fapte bune și fapte rele, întâmplări cu zmei și balauri, personaje negative și personaje pozitive ; pluteam, cum s-ar spune, pe apele unor vise teribile. La o zdruncinătură a căruței, mi-am dat seama că mă aflam undeva, în fin, că exist eu adevărat, că nu e puțin lucru să existi cu adevărat, adică să fii un om viu, nu un personaj din cărțile pe care le citisem. De bucurie, m-am strîns în brațe, mi-am sărutat mina, mi-am spus o poveste (n-avea cine să-mi spuie povesti, la noi în familie se muncea, nu era timp pentru fantasmagorii) și-am plîns. Mi-am mintesc că odată citeam cu fratele meu în camera noastră de culcare. Pe la miezul nopții numai că s-a sculat **tata** și l-am auzit mormăind : stîngeți becu' și culcați-vă odată ! Cînd auzeam această voce aspră, ne culcam de urgență. Eram în perioada cînd vorbeam primele versuri ; nu le scriam, ci doar le vorbeam. Vorbeam în legende și poezii, cum se spune. Eram deștepti foc, mai ales vărul meu, **Petre Belciug**, un fel de **Ion Creangă** berțean. Nu știu dacă reușeam să scriu vreodată ceva dacă nu copilăream cu acest mini-heraldo teribil. Astăzi mă consider autodidactul unei singure cărți („Eu vă iubesc pe toți”), restul e zgomot și furie. În această carte sînt cîteva poeme despre mama, despre **tata**, la care țin foarte mult. Oricum „Eu vă iubesc pe toți” este o carte de care nu mi-e rușine. Să fie acesta un eveniment major în viața mea ?

— Un coleg al tău, poet, spunea la un moment dat : „Au fost turneele noastre, în care puteam simți cel de în urmă era, strict tehnic, chiar și cei mai buni poeți din provincie. Deși ne primeam cu ostilitatea pe care am simțit-o de-atîtea ori pină azi, ei au fost siliți pină la urmă să se „recicleze” sau să eșueze în tradiționalismul cel mai agresiv...”. Te numeri cîunva printre acei „poeți din provincie” ? Cum a fost la cursurile de reciclare ?

— Strict tehnic, **PROVINCIA** este mult mai cuprinzătoare decît se crede ; la sînu ei cald și dulce se adăpostesc și **Bucureștii** meu iubit. Așadar, provincia cîntecului este formată din : **Cluj**, Iași, **București**, **Neamț**, **Prahova**, **Craiova** etc., așezăminte fericite unde trăiesc cei mai buni poeți tineri de azi. Cărțile stau măturie : „Cartea de iarnă”, „Cmp negru”, „Bucuria anonimului”, „Inimă de rază”, „Totul”, „Cinci cîntece pentru eroii civilizatori”, „Ferieci precum mirele”, „Teoroarea bunului simț”, „Ninsoarea electrică”, „Comedia literaturii”, „Despre felul cum înaintez”, „La cea mai înaltă ficțiune”, „Un război de o sută de ani”, „Intrarea în scenă”, „Hipermateria”, „Fluxurile memoriei”, „O interpretare a purgatorului” etc.

Ultima secvență a întrebării trebuia formulată altfel. Spre pildă : Cum a fost, dragă, la reciclare, te-a durut ? Răspunsul ar fi fost simplu : evident !

— Cărțile tale sînt pline de dedicații, parafrazări, trimiteri mai mult sau mai puțin directe ; există în ele o serie de „imnuri” către persoane și cărți, alături — tonuri de muzică populară, de **Romica Puceanu**. Nu-ți este teamă să convoci atîtea tehnici, tonuri, voci etc. în poezia pe care o scrii ?

— Mi-e teamă, în primul rînd, de mine însumi (întru povestirea și pomenirea ființei), apoi mi-e teamă de tot și de toate, v-am mai spus că sînt un fricos, un timid, iar dacă invoc și convoc atîtea tonuri, voci, cum le spuneți dumneavoastră, asta înseamnă că vinovați sînt norii prin care capul meu rătăcește adesea. Iată ce scrie **Rimbaud** despre mine în pagina cinci a cărții „Eu vă iubesc pe toți” : **Ce monsieur ne sait ce qu'il fait : il est un ange**.

Ca mic meșteșugar, fac naveta zilnic între **Iasnaia Poliana** și **Valea Salinas**, și, cum fac cum dreg, mă pomenesc tot pe urmele lui **Leopold Bloom**, în tandru spionaj literar. În cele din urmă, sînt hotărît să aștept în liniște **Judecata** de apoi, cometa, pentru că s-a aflat deja de existența ei, cum că de fapt nici nu există.

— Știi că ești bibliotecar în Slănic-Prahova. Cum se vede din bibliotecă literatura scrisă de tineri ?

— În culori ! Și eu care mă așteptam la un film alb/negru în regia lui **Tarkovski**... Glumesc, nu mă luați în serios. Am citit fascinantul roman al lui **George Bălăiță** „Lumea în două zile” și m-am molipsit, ca să nu mai pomenesc și de romanele de o inteligență istorică și de un umor nebul ale magistrului meu **Paul Georgescu**.

Literatura s-ar vedea și mai bine (din bibliotecă și de pretutindeni), dacă volumele bune ar beneficia de un tiraj sporit : cărțile autorilor tineri nu prea ajung prin bibliotecă, librării etc. Poate că fenomenul se întîmplă numai în micile orașe ?

— Cum privești/primești astăzi afirmația lui **A. Păunescu**, aștezată pe prima la carte, **Eu vă iubesc pe toți** : „Poate este unul din marii poeți ai literaturii noastre de mine...” ?

— Chiaris ! Nu cred că există mare scriitor și mic scriitor, există scriitor și alt. Poetul **Gheorghe Tomozei** a mai încercat să lămurească, într-un articol, această problemă. **Adrian Păunescu** nu e un mare poet, el e un poet și alt. **Gellu Naum** nu e un mare poet, e un poet, e **POETUL** ? La fel se poate pune problema și cu **Mircea Ivănescu**, **Leonid Dimov**, **Cezar Ivănescu**, **Ștefan Augustin Doinaș**, **Nichita Stănescu**, **Ioan Alexandru**, **Arghezi**, **Rimbaud**... Scriitorii mici nici nu există fiindcă nu pot să existe, fiindcă vor fi uitați de public, de istorie, de timp... Dar nu eu sînt cel mai în măsură să clarific astfel de probleme, ci specialiștii. Mă iertați că m-am amestecat unde nu mi-a fiert oala ? Vă mulțumesc !

— Te interesează părerea criticii literare ? În ce măsură ? Dar a cititorilor ?

— Mă interesează părerea lui **Thomas Mann** despre **Richard Wagner** și-a lui **Friederich Nietzsche** despre același. Ca să nu mai pomenesc de părerea președintelui **Baudelaire** despre „monstrul sacru” din **Leipzig**. Am glumit iarăși ; nici măcar nu sînt un ironic, cu toate că mi-ar place să fiu un ironic, dar un ironic în genul lui **Socrate**, un ironic înțelept. Ironia presupune inteligență, dar nu și înțelepciune. Eu îl iubesc pe **Socrate**. Cînd eram mai tînr și mai deștept mă credeam un tip așa în genul lui **Socrate**. De fapt, îl admir pe filosoful desculț, pe **Socrate**, din disperarea de a nu putea fi cu însumi **Socrate**.

Desigur că mă interesează atît părerea criticii literare, cît și a cititorilor. Nu pot fi atîta de infumurat (imi cam stă în obicei !) să nu recunosc asta. Dacă aș putea să cînt un cîntec pentru critica literară, l-aș cînta, dar nu am pe moment atîta pricepere la izvoditoriu. Eu, hai s-o spun frontal, ador critica literară, mi-e foame de ea, mai ales cînd sînt obstrucționat în extremis de preanobili ei reprezentanți.

Dar hai să înclinem cu două versuri dintr-un tînr poet american, în traducerea mea sovăicnică : „Tată, astăzi te apropii cu sfială de camera noastră, unde, halucinații stranii, **Thomas Mann** și **Tolstoi** îmi stăruie în fereastră”. Apoi să ascultăm „**Lohengrin**” de **Richard Wagner** și să bem un păharuț de ceai.

VALERIU BĂRGĂU

Carte mică

iubita mea din lemn de crin
fluturii la tine vin
prea miroși a floare de salcîm
și-a texte vechi din alt tîrim

iar mi-ești dragă și nu știu
cum să tac și cum să-ți scriu
mi-ai spart noaptea de mătase
și cîntecul din frunza șase

poate ești și azi acasă
chiar desează chiar la noapte
să-ți aduc o mîerlă arsă
și un coș cu alge coapte

pune-mă-ntr-o carte mică
din aripe de rîndunică
scapă cartea în fîntină
poate vine-o apă bună

sîni tîi focuri de rouă
patimi vechi și lacrimi nouă
mă opresc într-un suspin
iubita mea din lemn de crin

Mireasa

Fir de floare la un colț de casă
troznet mic în mugurii nebuni
prigoană de lumină, de-a pururea mireasă
felinara de ingeri se aprind în pruni

frumusețea voastră doamnă domnișoară
luminează noaptea și se face vară

Te-am iubit prea crîncen și te-am iubit avar
într-o sălbatică ninsoare de cireșe amare
și curgeau cu toate-n mare

frumusețea voastră doamnă domnișoară
luminează noaptea și se face vară

surisul vostru doamnă domnișoară
ca un fenomen al naturii
învățat la școala primară
acolo, la marginea pădurii

Te-am iubit duios și-am tăcut arare
într-o sălbatică ninsoare de cireșe amare.

CARTEA DE POEZIE

Lirică tandră*)

Un consecvent intru tradiționalism în poezie este Emilian Marcu, moldovean până în virful unghiilor, în sensul prezenței unei anume dominante, ușor recognoscibile, a molcomelii unduioase și uleioase, a melancoliei lipsite de mari zbateri romantice, dimpotrivă, pusă în surdină și înțonată pare-se mai mult din plăcerea sonorității conținute și mai puțin datorită vreunui fior tragic din adâncuri. Tocmai aceasta permite prezența unei note proprii a poetului, care e de găsit în situația fertilă la jumătatea drumului între sentimentalism și „poza” sentimentală, între o anume aplecare spre înlăcrimare, spre duioșie și voluptatea de a se juca în „partitura” acestor stări. În consecință, poezia va să fie ferită de aluviunile, indigeste totdeauna în lirică ale revărsării în pagină a unui prea plin sufletesc suprasaturat de ofuri și aleanuri, dar și de virtualul pericol al caracterului sec, lipsit de orice adiere „commovente”, al stihurilor. Emilian Marcu este un temperamentalism artistic potolit, iar producția sa poetică — cu precădere aceea din această plachetă ultimă a lui, superioară celorlalte — este în acord cu propria-i potolire. Poetul nu e nici „prea-prea”, nici „foarte-foarte”; nu îl stăpânește un sentimentalism dogoritor, ori despletit, dar structural e refractar și la vreo posibilă bagatelizare a sentimentelor. Uitându-ne mai cu luare aminte, observăm o judicioasă (la modul inefabil) împletire între datul minor și voga sugestie epice, între acordurile de o calofilie eterată și discreta tinctură grandioasă. Cu alte cuvinte, elementele primare și vinjoase se serafizează, iar palorile gingașe și trimițând gândul la tremolări mergând în direcția unui „pizzicato”, (dar și o anume aplecare spre gingureală sentimentalizantă, mai-mai ducând gândul la acele leșinuri, de lecuit prin săruri, ale cucoanelor din secolul trecut) intră într-un benefic aliaj cu distanțarea adusă hotărât de impresia de studiată autosituare într-o postură tinjitoare și suferindă.

Melancolia se împletește cu jocul de-a melancolia, cele două tendințe nesufocindu-se una pe alta, dimpotrivă, coexistând simbiotic (în ordinea creării efectelor estetice). Iată cel mai bun exemplu în acest sens: „Duios ca frunza-ți învelesc piecarea / Sufletul meu învață disperarea”.

Versurile duc imediat gândul la cea celebră sintagmă lirică a lui Gzîgore Alexandrescu „pui mina pe-a mea frunte și caut un mormint”, care cuprinde și tipica ipostaziere a disperării bardului romantic, dar astăzi la lectură „ne sună” nu mai puțin ca o abilită „punere în ramă” a respectivei ipostaze (operație care în artă echivalează cu relativizarea, printr-o abia perceptibilă dispoziție ludică: când ajungi să pui într-o definitivă formă statică dinamicul unor frisonante dispoziții lăuntrice, implicite le faci mai puțin frisonante). Este un lucru mereu valabil și în poezia lui Emilian Marcu, bucu-roasă a găsi totdeauna tonice (la modul discret, a lătat chiar) elemente de decor prin care își coară la o temperatură convenabilă aprinsele predispoziții afective: „Mingiierea minii mele peste pâră-ți lin să-ți pară / o magnolie-nflorită sau o lederă ușoară”.

Neîmplinirile cărții, care dealtfel sînt departe de a da nota caracteristică a volumului, sînt cu totul de iertat, cînd ai dinaintea ochilor „secvențe” lirice precum acestea: „O castană caldă — luna este lat’ / și mai sparge-o casă umbra ei pe sat”; „iubito, flacără se stinge / și-i rece roua pe meninge”, sau cînd citești citeva poeme autumnale (semnificativă e predispoziția poetului pentru acest anotimp al delicateții indecise, cu un braț mergînd spre dogoarea verii, cu celălalt învecinîndu-se sumbrului hibernal) ca Priveliște de toamnă ori Melancolia plutirii pe o frunză roșie toamna.

*) Emilian Marcu: Sigiliul toamnei, Ed. Junimea, 1987.

CARTEA DE CRITICĂ

Actul critic și alegerea pripită a subiectului*)

Una din cărțile care demonstrează o limitare a actului critic în sensul că el nu poate fi judecat decît în funcție de „obiectul” pe care și l-a (auto-) fixat, este poate într-un sens mai peremptoriu decît multe altele, cartea despre Maiorescu a lui Al. Dobrescu. Acesta din urmă este un excepțional foiletonist, cel mai înzestrat, cred, dintre cronicarii literari ai promoției '70. Dacă nu impresionează la el raza cuprinderii, criticul fiind făcut pentru comentariul permițator al unui ritm (relativ) comod al unei reviste săptămînale, Al. Dobrescu impresionează de aproape două decenii prin sâgacitatea observației, finetea stilistică în care se exersează un duh polemic pe cit de implacabil, pe atît de elegant, savuros la un mod pe care doar un degustător exersat al „răutăților” percutante ale comentariului le sesizează. Și cu aceasta am și pus punctul pe i: el este un spirit prin excelență negativ, descoperitor cu rară voluptate al defectelor, etalate în pagină cu o savoare de-a dreptul artistică, într-un asemenea grad încît chiar victimele dacă au gust — și pot dispune de capacitatea (tăria) de a avea reacții de ordinul gustului — se pot delecta cu spectacolul propriei flagelări, într-atît acesta este de grațios, rafinat, impecabil. Remarcăm într-un text mai vechi consacrat lui Al. Dobrescu păcatul excesului de severitate, ca să zic așa, în critica lui, consecință, în fond, a unei trășături structurale a personalității sale. Așa stînd lucrurile, este limpede că, scriind cartea despre Maiorescu, criticul și-a ales greșit obiectul de studiu. Rezultatul întreprinderii pentru cunoscătorii scrisului autorului nostru era previzibil. Maiorescu urma să fie „desființat” (și el!) cu inteligență, haz, inventivitate, cu atît mai acuzate, cu cît aspectul de cercetare sobră, la nivel formal (atît stilistic, cît și în felul cum e construit scenariul derulării argumentelor), este mereu conservat, Al. Dobrescu fiind aidoma acelor mari actori comici care rămîn de o continuă gravitate aparentă a glasului și a expresiei, în timp ce publicul se tăvălește de ris. Cartea este sigur „tristă, întristătoare”, cum remarca Mircea Iorgulescu în dreapta lui cronică în ceea ce privește atitudinea lui Al. Dobrescu față de Maiorescu. Nu e mai puțin adevărat că, luat în sine, volumul este excelent, el exprimînd la treapta de sus posibilitățile într-ale scrisului ale autorului. Biciuirile, prin forța lucrurilor, incomparabil mai extinse decît acelea de care au avut parte în timp, un Dan Zamfirescu, ori regretatul Nicolae Ciobanu, sînt aici aduse la dimensiunile unui adevărat spectacol de tortură asiatică. Lui Maiorescu, figurat vorbind, i se pun membrele la menhină, e tras pe roată, bineînțeles nu se uită a fi „prevăzută” și cu o coroană înroșită în foc de creștet (cărî nu aveau cum să lipsească nici delicioșo-ropocritele gesturi de falsă admirație), totul pe parcursul a aproape 300 de pagini care sînt de o cruzime rafinată ce întrece supliciu de care a avut parte Mahavira din prima „nuvelă” din „Adam și Eva” a lui Rebreanu.

„Criticul Maiorescu nu va minti niciodată grosolan, ci cu simțul măsurii, alterînd realitatea numai cît să nu bată la ochi. Minciuna sa are rara calitate că e credibilă”; „S-a vrut un Goethe balcanic și, păstrînd proporțiile, a devenit”; „Între acuzația de plagiat după Vischer, lansată de Aron Densusianu în Federațiunea din Pesta, și în lături! aveam să se scurgă optzeci de ani. Căci, dacă rările jumimistului nu se vindecă decît odată cu pedepsirea celui care le-a provocat, uneori nici atunci, expedi-

țiile sale de pedepsire nu pornesc după voia primului impuls, ci sînt pregătite în tihnă, și declanșate numai cînd siguranța în victorie e deplină”; „negațiunea deplină, prin care și-a cîștigat notorietate și dușmăni, pare mai degrabă din nevoia de publicitate, decît dintr-o reală îngrijorare pentru soarta lumii românești”; „Critica românească a dobîndit prin Maiorescu, odată cu ideea primatului esteticului în judecata de valoare, și conștiința manevrabilității esteticeului. Mai precis, criticii au învățat nu doar să deosebească valorile de non-valori, ci să le substituie pe cele din urmă celor dintii. Inatacabilul gust e liber a-și satisface orice capriciu sau interes”; „Altfel zis, «în chestie» era numai ce-i convenea criticului”; „Maiorescu mistifică realitatea (în O cercetare critică... n.m., V.A.) fără să clipească. Nu avea altă cale de a-și păstra încrederea publicului”; „în numele adevărului, Maiorescu a trăit și a luptat cu toate energiile ființei pentru sine”; „După cum «direcția nouă» are, pe lîngă meritele recunoscute, și pe acela decisiv de a fi opera lui Maiorescu”.

Nimic din toate acestea nu este adevărat, în esență, oricîte afirmații juste ar avea comentatorul pe porțiuni. În fond, toată acțiunea maioreșciană îl face pe autorul ei contemporanul nostru din cu totul alte puncte de vedere decît cele menționate de Al. Dobrescu. De fapt, negativismul lui Maiorescu este expresia, s-a remarcat de mult, a unei atitudini constructive. Mai mult, el a exagerat uneori în negații tocmai pentru a se putea construi mai trainic și mai bine din momentul ulterior apariției răsunătoarelor lui articole. Această tendință este esențială, la Maiorescu, iar nu aceea de a-și face publicitate. Curajul lui Al. Dobrescu ca, prin portretul ce-l conturează marelui critic, să-l transforme într-un fel de star de cinema, care zimbește provocator (în context: sfidător) nu este, tinînd seama de inteligența semnatarului cărții, rezultatul opacității, ci a unei programatice dorințe de a atrage atenția scandalizînd. Impresia mea este că Al. Dobrescu știe și el foarte bine că în lături! e rezultatul unei voințe nobile de a restabili adevărul, că atacurile la adresa limbii folosite în publicațiile ardelenesti aveau același impuls primordial, iar nu dorința de a dărîma pe ilustrii bărbați care se remarcaseră la 1848 pentru a se așeza, el, Maiorescu, pe socul lor. De asemenea, nu am nici o îndoaială că acutul Al. Dobrescu își dă seama perfect că atitudinea exprimată în Poeti și critici era expresia unei necesare, pe deplin justificate în momentul dat, voințe de nuanțare. Tot așa, criticul nu are cum să fie atît de surd la glasul adevărului, încît să creadă că meritul decisiv al „direcției noi” nu este intrinsec, ci a fost proclamat de Maiorescu, pentru că e opera lui Maiorescu. De fapt, ca rezultat al voinței (prioritare) de publicitate de a atrage cu orice preț atenția asupra sa este nu acțiunea lui Maiorescu, ci cartea prezentă, ce îi este, dacă contextul permite formularea, consacrată. Al. Dobrescu este convins (ca toată lumea, de altfel), nu mă îndoiesc, iarăși că gesturile lui Maiorescu nu au nimic comun cu ale aceluia care a dat foc templului, pentru a intra astfel neapărat în posteritate, fiind pornite din dorința de a năruți tot ceea ce înscamnă înjghebare improvizată (chiar dacă există, se înțelege, și un exces de negație generat de nobile intenții însă) pentru a construi realment un templu al culturii române, pentru spiritualitatea română, iar nu din cea de a se împodobi pe sine cu ornamente smulse de oriunde și pe orice cale.

Eroarea lui Al. Dobrescu este, încă o dată, aceea de a-și fi greșit subiectul. Talentul lui de a-și „desființa” pe Maiorescu este inferior, totuși, geniului lui Maiorescu de a ființa în și pentru conștiința noastră.

Comentarii de VICTOR ATANASIU

*) Al. Dobrescu: Introducere în opera lui Titu Maiorescu, Ed. Minerva, 1988.



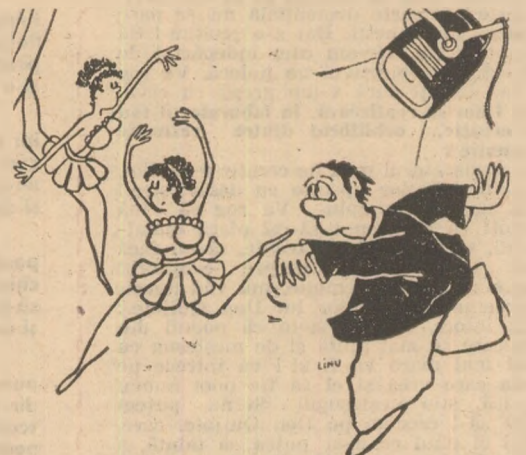
Barbu Brezianu și revista „Viața literară”

Despre poetul, eseistul, traducătorul, istoricul și criticul de artă Barbu Brezianu (n. 1909) se cunosc, în ultimul timp, tot mai multe amănunte. Numele său a intrat definitiv în dicționar, istorii literare, enciclopedii, precum și într-un însemnat număr de crestomații. Opera sa incită la noi și revelatoare interpretări. Printre zărele și revistele la care a colaborat, sporadic sau consecvent, mai bine de șase decenii și jumătate, se cuvine să fie amintită și publicația lui I. Valerian, Viața literară (1926—1938; 1941). Aici a publicat poezii, articole, eseuri, note și unele excelente precizări de istorie literară. La reapariția revistei, după o pauză de doi ani, pauză cauzată de dificultăți pecuniare, Barbu Brezianu se alătură cu același devotament, ea și ina-

inte, colegilor de la Viața literară. De un interes aparte sînt cele două mărturii epistolare trimise directorului revistei: [București], [15] mai 1941, Dragă domnule Valerian, Îți trimit un semn de viață la dorința de a regăsi prietenia fără zorzoane a grupului. Al dumatile, Barbu Brezianu. Semnul de viață la care se referă Barbu Brezianu e o microrecenzie la cartea lui Armand Constantinescu, Cer și destin, ce va apare în Viața literară, 15, nr. 5, duminică 18 mai 1941, p. 2, col. 4—5, jos. (Vitrina). Se subliniază singularitatea acestei cărți în cadrul literaturii astrologice din spațiul culturii românești. Următoarea misivă conține o prețioasă informație despre Constantin Noica: [București], 27 mai 1941, Vă trimit, scumpe domnule Valerian, o nouă rugă, odată

cu speranța că vă voi reințlni cît de curînd. De ieri prietenul Dinu Noica, filosof și filmaci de soi, a revenit de la Berlin pentru a prinde rădăcini noi printre noi. Cu cele mai bune gânduri. Barbu Brezianu. Și de această dată, I. Valerian, cu o punctualitate ireproșabilă, publică o succintă notă despre un astfel de eveniment cultural: [Domnului Constantin Noica, revenit de cîteva zile de la Berlin, va pune sub tipar opera filosofică la care lucrează de cîteva ani. De asemenea va publica un volum de traduceri. (Viața literară, 15, nr. 7, duminică 1 iunie 1941, p. 4, col. 4, jos. La ce lucrează scriitorii). O astfel de prietenie literară, ce a durat mai bine de o jumătate de secol, necesită nuanțări din cele mai atente. NICOLAE SCURTU

Cronica literară în linii frînte de LINU



Lucian Cursaru, Pasărea de lut, Editura Cartea Românească, 1988.

Multe poeme din acest volum sînt dedicate artei dansului. Lucian Cursaru este probabil primul poet de la noi care pătrunde cu curaj în lumea baletului.



Iosif Sava

Tinere talente și inițiative muzicale

Manifestări de amplitudine au dat în ultimul timp relief viciei muzicale, evidențind câteva tinere talente muzicale încărcate de putere.

Spațiile reduse (în raport cu celelalte arte) acordate notațiilor despre marca muzică, prioritatea deținută în gustul tineretului și a marii majorități a publicului de către genurile lejere și în general de teritoriile derizoriului muzical, lipsa unor „scări axiologice” în multe din însemnările pe teme muzicale, subiectivitățile judecăților critice mai îngroșate, se pare, în activitatea unora dintre tinerii croniciari, decît în a celor mai vîrstnici, re-duc, anulează de multe ori procesul semnificării unor valori artistice și educative de maximă importanță pentru momentul actual și de perspectivă al dezvoltării artei noastre.

Decupînd din filmul manifestărilor din ultimul timp câteva „scenete” de ecou, mi-aș permite să semnalez în primul rînd câteva tinere mari talente pe care istoria concertistică le-a pus recent în lumină.

Intr-o vineri seară, în săptămînalul radioprogram **Concertele săptămîinii**, transmitînd desfășurarea uneia dintre manifestările ediției 1988 a tradiționalei reuniuni muzicale „Zilele muzicii de cameră”, am rămas înmărmurit ascultînd în difuzorul de control al cabinei de emisie un cvartet mozartian (K. V. 465). Intr-o curgere sonoră de o calitate pe care nici cele mai apreciate ansambluri pe plan mondial nu ne-au dăruit-o. Cvartetul **Gaudeamus**, 4 studenți ai Conservatorului ieșean, dădeau la Brașov o lecție de vibrantă comuniune cvartetistică, de înțelegere stilistică, de ireproșabilă tehnică.

Peste câteva zile, Uniunea Asociației Studenților mă invită să prezint Amfiteatrele muzicii culte la **Galele Amfiteatru**. Studenții ieșeni se găseau în tabăra de la Costinești. În sala polivalentă a Hotelului **Forum**, două serate mi-au permis să trec în revistă, cu ajutorul studenților

ieșeni pagini hotărîtoare ale literaturii genului de la Cvartetul mozartian amintit la Cvartetul **Ciocirlia** de Haydn, Cvartetul harpelor de Beethoven, Cvartetul op. 125 de Schubert, Cvartetul nr. 2 de Enescu. Fiecare frază a celor 4 studenți reconfirmă excelenta impresie inițială. **Gaudeamus** aduce la ora actuală în peisajul cameral românesc semne ale desăvîririi. Avînd drept îndrumător în Conservatorul din Iași pe profesorul D. Prelicean, unul dintre componenții celebrului cvartet **Voces**, **Gaudeamus** a devenit pe parcursul a doi ani o formație de tinută cu unică putere de expresie, capabilă să reziste, cred, celor mai temerare confruntări internaționale.

În revirimentul pe care l-a trăit în trecut an muzical creația și interpretarea camerală, cvartetul românesc **Gaudeamus** este mai mult decît o speranță, este o certitudine de prim ordin. Problema este cine va avea grijă ca peste un an, doi, la absolvirea Conservatorului, tinerii aceștia să nu fie împrăștiati prin cele mai diverse locuri de muncă, ci să capete posibilitatea, ca în oricare dintre localitățile în care vor fi repartizați, să rămînă împreună pentru a putea continua această sublimă strădanie de a-și cicla cîntul, constituind un cvartet de coarde capabil să lumineze, spre binele tinerilor din jur și a maselor publicului, capodoperele literaturii artistice.

Tot la Costinești, în cea de a doua ediție a **Galei tinerilor concertisti** de astă dată, tot Iașul a fost prezent cu un pianist de un talent cum arareori mi-a fost dat să aud — Samir Goleșcu, student în anul II, în clasa profesorului D. Răducanu.

Natură fundamental artistică, Goleșcu impune de la primul la ultimul sunet printr-o bravură tehnică și o capacitate de a lega ideile ce aparține numai marilor talente.

Luminos, cuceritor, comunicînd din primul moment cu publicul, Goleșcu ne-a încîntat două seri în Concertul în re major și în Variațiunile în fa minor de Haydn. Profesorul și alcătuitorii Galei au dorit desigur să-l „disciplineze”, să-l pună în albia de granit a clasicității și l-au programat în riguroase partituri haydniene. Rechemat îndelung pe scenă de tinerii ce au amplut sala de concert, Goleșcu a bisat îndreptîndu-se cu voluptate spre două partituri romantice și elanul, perfecțiunea, tehnica din paginile lui Liszt ne-au făcut să înțelegem odată în plus imensele izvoare muzicale și sufletești, culturale aș spune, ale acestui tînăr.

Nu am citit încă însemnări dedicate ultimei ediții a **Galei tinerilor concertisti**, nu știu dacă de astă dată va acționa scara axiologică în scrisul tinerilor croniciari, dar Costinești a verificat suprem în acest an un talent excepțional — Florin Ionescu Galați. Îl știm de mulți ani. Un insucces capital într-o apariție publică și hotărîtoare i-a dăruit anul acesta și o maturitate artistică rară — la 18 ani. Toate resursele sale s-au „unit” și l-am ascultat în Simfonia spaniolă de Lalo (înainte cu o scară a cîntat magnific un Preludiu de Bach) — și o spun cu responsabilitatea atîtor ani de cronică — cum puțini dintre marii artiști o pot face.

În sfîrșit, din mulțimea aparițiilor din ultimul timp aș mai aminti revelația Galei tinerilor dirijori de la Buzeni în fața unui foarte tînăr clarinetist — Ovidiu Căpălescu. De ani de zile, cuvintele noastre prețuiesc suveran (în planul solisticii instrumentului) pe Aurelian Octav Popa. Celebrul muzician bucureștean a dăruit lumii prin arta sa un glas cu inegalabilă putere de pătrundere. După decenii în care atîția clarinetiști au încercat să-i atingă parametrii, izbutînd în cazul cel mai bun „să-l dublice”, un foarte tînăr instrumentist are toate datele, spre binele și viitorul școlii muzicale, să-i dea o replică cu ecou.

Tot la Buzeni și-a reconfirmat în acest an victoriile și Cristian George Neagu, timișorean de origine. La 24 de ani, Neagu are toate forțele necesare pentru a primi pupitrul unei orchestre și de a-și arăta arta la Atena, pe estrada celei mai bune orchestre a țării. Nu poate exista un criteriu al vîrstei în lansarea unui mare talent. Uităm mereu că la 28 de ani Ionel Perlea a fost Director al Operei Române.

Gala tinerilor dirijori a pus în valoare și virtuțile unui puternic șef de orchestră în persoana lui Leonard Dumitriu cu state de serviciu la opera din Iași (unde funcționează de acum ca dirijor permanent), dar concertele de la Buzeni (ca și cel dirijat la Costinești) la pupitrul orchestrei din Constanța) au dovedit că trebuie să-i creăm condițiile de a apărea la pupitrul ansamblurilor simfonice ale țării.

Viata muzicală poate căpăta indubitabil noi aripi în folosirea acestor tinere talente și Galele tinerilor concertisti, organizate de Colegiul criticilor muzicali în colaborare cu organele județene ale Uniunii Tineretului Comunist, scot mereu la iveală valori spre care trebuie să se îndrepte cel puțin atenția noastră, dar cu

aceeași solicitare trebuie să privim cred și inițiativele menite să ridice procesul instructiv-muzical la cote de mulți ani așteptate.

Spre încheierea anului universitar, de pildă, în aula Facultății de Drept din București, 10 concerte, 10 seri muzicale ale Universității, (inițiativă de rezonanță a Rectoratului și a Asociației Studenților) au permis citorva sute de tineri să asculte în interpretarea celei mai bune formații de cvartet a Capitalei (Cvartetul **Serioso** condus de violonistul Radu Ungureanu), Integrala celor 16 cvartete beethoveniene, iar în versiunea tînărului pianist Andrei Vieru un „monument” bachian — Arta Fugii.

Sute de studenți, mulți dintre ei pentru prima oară prezenți la un concert de muzică de cameră, au avut bucuria unui contact fecund, perspectivant cu două momente definitorii ale istoriei artei muzicale. Alături de comentariile care au încercat să ofere acestor tineri câteva repere stilistice, istoriografice, studenții au ascultat și cuvîntul unor invitați de marcă ce au vorbit în pauzele concertelor despre forțele marii muzici, despre raporturile dintre știință și muzică, despre Beethoven în cultura lumii contemporane (printre ei: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Valeria Seciu, Romul Munteanu, Nicolae Manolescu, Mircea Malița, Anatol Vieru, Ion Caramitru, Alexandru Leahu).

Inițiativa care a bucurat sufletul atîtor studenți care au ascultat alături de profesorii lor Cvartetele de Beethoven și Fugi de Bach va trebui să aibă rezonanță și în anul viitor. Serile muzicale ale Universității s-ar putea desfășura de acum înainte în stațiuni permanente (Aula Facultății de Drept s-a dovedit a avea una din cele mai bune acustici dintre sălile Capitalei), iar „Seratele” Medicinii, Politehnicii, A.S.E.-ului, ar putea fi inaugurate cu aceleași benefice rezultate.

O altă inițiativă așteaptă, de asemenea, cadrul necesar realizării ei. Avem fără îndoială, la ora actuală, 10-12 tineri pianisti care ne-ar putea oferi Integrala celor 32 de sonate ale lui Beethoven. (Performanță pe care și-o pot permite doar puține centre muzicale ale lumii). Nu este necesar decît un teatru, (propuneam „Ion Creangă”) și un plan (pe care o instituție muzicală să-l pună câteva luni la dispoziția așezămîntului teatral).

Tineretea este legată la noi, ca și peste tot, de chitară și de muzica de dans. Drumurile spre reala cultură, indispensabilă în aceeași măsură tineretului, trece obligatoriu însă, prin marea muzică.

OPINII DE CRITIC TÎNĂR

O nouă filă a vieții muzicale susținute de tineri pentru tineri: cea de a doua ediție a Galei tinerilor concertisti de la Costinești, generic ce tînde deci să se inscrie în bogata și complexa tradiție culturală a acestei stațiuni ce se dorește nu numai un spațiu de recreere ci și unul de modelare a noilor generații.

A fost o gală ce s-a derulat — la figurat și la propriu — într-o veritabilă atmosferă incandescentă, degajată de unele dintre marile valori ale literaturii muzicale și „concretizată” în... ambianța temperaturii spirituale și reale a sălii polivalente a complexului Forum. După unele opinii, profilul repertorial al unei asemenea „gale estivale” ar fi cerut atribute de tipul accesibilității, bravurii scilicet, atribute menite în primul rînd să delecteze, fără a solicita prea mult ceea „adîncă implicare în receptarea mesajului artistic, în pătrunderea profundității sensurilor sale” — formulări ce s-au înecățenit parcă atunci cînd se vorbește, se scrie despre capodopere ale gândirii componistice; pornind de la alte premise, cele patru seri (purtînd girul organizatoric al Stațiunii Tineretului Costinești, Colegiul criticilor muzicali din cadrul A.T.M. și Teatrului liric Constanța) au conturat întregii manifestări un caracter apropiat mai degrabă de ideea unor lecții dedicate epocilor și stilurilor muzicale, a unor incursiuni în teritoriul distinctiv ale creației instrumentale și vocale, oferite prin intermediul unor nume de tineri interpreți în plină afirmare, a căror biografie însumează adesea nu numai laurii cuceririi pe harta muzicală a țării, ci și succese în plan internațional.

Cielul celor patru seri s-a deschis sub semnul rezonanțelor pe care universul muzicii romantice le trezește în rîndurile celor tineri — fie ascultători, fie interpreți; astfel, clanul și aplombul, energia și vigoarea trăsăturii de arcuș au caracterizat versiunea solistică a **Concertului pentru vioară și orchestră în mi minor de Mendelssohn Bartholdy** realizată de Georgiana Ciobanu în timp ce o altă fizionomie expresivă a epocii romantice a apărut conturată de Ileana Herculescu

în **Concertul pentru pian și orchestră în mi minor de Chopin**: cea a lirismului sobru, reținut, a cantabilității discrete în încercarea de a „îmblinzi” claviatura instrumentului cu voință și stăpînire. Incluziunea mezzosopranei Gabriela Drăgușin pe afluxul acestei gale a reliefat din nou preocuparea organizatorilor de a aduce în atenție voci necunoscute, cu un timbru interesant, în plină sferă artistică; în arile de Saint Saens și Donizetti s-a remarcat culoarea aparte a glasului, încercarea de a obține fluiditatea melodică, dar și tendința de a conferi interpretării o dimensiune mai degrabă statică, statuară. Seara a mai cuprins și **Concertul nr. 2 pentru clarinet și orchestră de Weber**, în care muzicalitatea solistului Sorin Jugănaru a fost pusă în evidență prin excelenta colaborare cu

pus amprentă asupra **Concertului în Re major de Joseph Haydn**, vîndînd fantezie și sensibilitate, atribute evidente și în paginile lisztiene oferite cu generozitate ca bis. Vrînd probabil să lase în prim plan personalitatea soliștilor serii, Leonard Dumitriu a apărut de această dată într-o postură dirijorală mai estompată, ce și-a pus amprenta asupra colaborării sale cu ansamblul simfonic constănțean.

Pentru public și participanți, gala de la Costinești a propus și la această ediție confruntarea cu două dintre ipostazele artei interpretative: cea concertistică și cea camerală, ilustrată prin intermediul unui program de largă diversitate stilistică. Arhitecturile sonore proprii paginilor pentru vioară solo de J.S. Bach au fost construite cu rigoare, cu acea cunoaștere a „legăților” ce guver-

două opusuri alese; dar și în **Cvartetul nr. 1 de Mihai Moldovan**, și în **Cvartetul „Ciocirlia” de Haydn** insuficiența cizelare a detaliului, insuficiența sudură a ansamblului, dar și a arcuirii discursului, au atenuat calitatea artistică a acestor variante...

Ultima seară a manifestării s-a derulat sub semnul colaborării tinerilor soliști cu... eficiența și maturitatea baghetei dirijorului Ilarion Ionescu Galați, conducînd aceeași orchestră constănțeană, într-un periplu al paginilor de bravură instrumentală și vocală. Foarte tînărul Constanția Aolăriței a evidențiat virtuozitatea și pitorescul **Dansului rus** de Ciaikovski (aceste atribute caracterizîndu-i și scurta apariție în programul cameral), cuplul Botond Kostyak (contrabas) — Rodica Iancu (vioară) a evidențiat virtuozitatea scriiturii **Marchii duo** de Bottesini, „ghirlandele” sonore ale partiturilor solistice fiind atent urmărite de acompaniamentul orchestral, iar Marta Lupșa, a relevat cu discreție largă respirație și agilitatea liniilor obolului din **Introducere și temă cu variațiuni** de Hummel. În ampla deculare a **Simfoniei spaniole** de Lalo, pregnanța temperamentalului violonistic de autentică anvergură solistică al lui Florin Ionescu s-a impus cu claritate și prin tonul rotund, nervul accentelor, prin tensiunea dramatică a desenului tematic, puternic reliefată. Paginile din **Traviata** de Verdi au prilejuit sopranei Irina Săndulescu bălan etalarea științei cîntului, a glasului frumos lucrat, a unei personalități interpretative aflate pe calea unei certe auto-definiri.

Incursiuni în universul artei sonore în cel al marilor valori componistice ce au străbătut veacurile, dar și al celor recente, în orizontul noilor generații ale școlii interpretative românești, ce și-au cîștigat deja un bine-meritat prestigiu, incursiuni în bogăția de sensuri umaniste ale Muzicii, prilejuite de limbajul sunetului, dar și de cel al cuvîntului. Într-adevăr, pași spre tradiție, pași întru tradiția vieții noastre muzicale...

ANCA IOANA ANDRIEȘCU

O gală estivală!

Orchestra simfonică din Constanța, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Radu Ciocirlia. Cea de-a doua zi a Galei a fost dedicată Clasicismului vieniez, prefațată fiind de o frumoasă surpriză oferită de un grup vocal cameral al Universității bucureștene condus de Lucian Caraman, cea înmănușiată cu acuratețe și o cuceritoare bucurie de a cînta câteva „bijuterii” ale artei vocale renascentiste. Limpezimea stilului mozartian s-a dovedit din nou o probă a maturizării interpretative: în **Concertul în Do major pentru flaut, harpă și orchestră**, Nicolae Formescu și Mariana Bâldea au decupat cu un sunet amplu, penetrant, cu echilibru și căldură dialogul celor două instrumente soliste, iar foarte tînăra Irina Mureșan — în **Concertul nr. 4 pentru vioară și orchestră** — a demonstrat o autentică prezență solistică, energie, robustețe a sunetului, subliniînd tendința spre impetuoșitatea frazării. Temperamentul romantic al pianistului ieșean Samir Goleșcu și-a

nează edificiile polifonice bachiene de către Irina Mureșan și, respectiv, Florin Ionescu Galați. Suflul poetic ce definește natura pianistică a lui Samir Goleșcu a învăluit versiunea **Variațiunilor în fa minor de Haydn**, universul sonor clasic lărgindu-i coordonatele interpretative. Un moment de excepție l-a prilejuit micro-recitalul de lieduri al mezzosopranei Ruxandra Donose, al cărei „dialog ad-hoc” cu pianista Ileana Herculescu s-a constituit într-un veritabil duo cameral; partiturile de Enescu, Brahms și mai ales cele de Richard Strauss s-au individualizat prin vibrația interioară, prin intensitatea trăirii, prin noblețea lălmăcirii, inteligența celor două muziciene creionînd profilul aparte al fiecărei miniaturi. Prezența cvartetului „Quodlibet” al Conservatorului „Gh. Dima” din Cluj-Napoca ar fi putut polariza interesul prin pregnanța stilistică a celor



Foto : ION CUCU

Daniela Crăsnaru

7 elegii de toamnă

Iscălitura

Definitiv pierdut, pierdut fără întoarcere.
(Un zar absorbit de neant, o fregată rătăcită-n văzduh,
Un regat destrămat în memorie ?)
Ce să-i mai cer acestui anotimp cu griloje de clor
care-și plimbă prin venele mele
narcoza lui iluzorie ?

Nu văd, dar presimt, dar știu că aproape de cer
o enormă pată de singe-a cuprins
parapete, creneluri și metereze.
E toamna, e toamna care se iscăleşte-n văzduh
cu disperata cerneală a celor cincisprezece
scrisori portugheze.

Vânătoarea

La vânătoare-n pădurea fără prihană.
Merg în urma ta cu un pas
așa cum se cuvine femeii, așa cum e bine.
O stranie lentoare cuprinde animalele acestei păduri
intomnate
care vor să vină spre tine.
Și nici n-ai să n-ai să dai drumul șoimului
n-ai vreme să țintești inima, fruntea, piciorul
că toate făpturile din raza ochilor tăi
mor, așezându-se blind pe pământ
ca-ntr-un balet cu-nctenitorul.
De multă vreme nu mai e nici un suflet
de-a lungul acestei păduri nesfirșite.
Doar eu merg în urma ta cu un pas
și-aș vrea să te strig, să te-ntorci către mine
și să-ți spun că mi-e dor.
Dar amin și amin clipa în care
aș putea, fericită, să mor.

Septembrie

Septembrie cu porți de frunză arsă
prin golul lor, ca printr-o rană trec
prin spasmul ploii cu tic-tac-ul sec
mim plictisit de tumbă și de farsă.

Te țin în brațe doar la mine-n minte
și gestul meu aduce a incest.
Pricipi ce nefiresc e acest gest
tu, cel născut de mine, din cuvinte ?

Beată-s de tine, ca de struguri via.
Iertate fie-mi patima și viciul
de a te naște zilnic, prin supliciu.
Iertată fie-mi doamnă, Poezia !

Narcoză

Toamnă cu masca ei de eter
peste impulsuri, peste cuvinte
peste micile schije de întuneric
de la mine din minte
peste zvicnetul slab din artere
silabisindu-mă fără putere
peste lacrima în care sunt prizonier
toamna cu masca ei de eter
peste cuvintele care din mine se rup
cu aceeași disperată, amară lumină
a sufletului, când se desparte de trup.

Desen

Toamnă de prihană. Sufletul în alb.
Între noi și lume, cită depărtare !
Au rămas din lucruri aburul și miera
să ne lumineze și să ne măsoare.

Și-i amurg de-a pururi, și de-a pururi vino
de a fi alături, taină și ispită.
Dacă-ai să te-appropii aerul s-ar rupe
ca mătasea veche, îndelung privită.

Arome

Ciorchini de struguri senzuali
tu imi așezi pe piept, pe rind
ca pe mătăni, boabe număr
pe cerul gurii luminind.

Pe umeri zemuri dulci de pere
și-n miini tu imi așezi gutui
ah, degetele mele arse
de puful lor cel amărui !

Fructe cu mieji extaziate
topindu-se-n alcooluri, lent
chilii de miere și arome
cu simbare incandescent.

Ce toamnă-mi dăruie tu, ce toamnă
acum cit gîndul tău deschide
fructul cu gust învolburat
care amină și ucide.

Bruma

Frunza să curgă, să ne îngroape,
stînse fie-mi în minte
umele noastre imaginare.
Tu te vei destrăma mai întii în silabe
apoi în consoane șoptite
apoi în vocale amare...

Galben incenușat, vino degrabă !
Nimic nu mai pot amina,
Șterge culoarea violentă a verii
sugrumă-i tremurul, hohotul, patima
cu palida mină a ta.

Apoi vino tu, brumă
și pune-ți unghia rece, sticloasă
aici unde bate pulsul
pe vena asta fierbinte, vie, nerușinată.
Și haide, apasă odată !

Proză de

Marilena Tutilă

Ana



Va trebui să fac focul, altfel
n-o să pot dormi de frig. No-
roc că am lemnele pregătite și
așchii bune, uscate. Asta mă
mai liniștește, așa că mai pot
aștepta să-mi revin. Cred că
s-a făcut tirziu, în sat nu mai
e nici o lumină. De fapt, nu era
nici cînd am venit. Nici cînd
nu mai lătrau, se adăpostiseră
de ploaie. Poate de aceea mi
s-a părut satul atât de pustiu.
Altădată hămăiau, îi auzeam
din Curmătură și nu știu cum,
dar mă bucuram. Aș vrea să
spun cuiva toate astea, vreunui
fost coleg, vreunui prieten, la o
ceașcă de cafea. Uite, imi pot
imagina scena : o terasă desco-
perită, cu umbrele din acelea
vii colorate, ca-n ilustratele es-
tivale, pahare aburite cu apă de
la gheață, zumzetul conversațiilor
în moleșeala amiezii de
vară, zgomotul circulației din-
tr-un oraș mare și vocea mea
picurînd egală cuvintele, istori-
sînd detașată cum de la ultima
stație de autobuz pînă aici sînt
șapte kilometri, cel puțin așa
se spune, deși eu nu cred să-i
fi măsurat cineva vreodată,
pentru că cine să se apuce să
măsoare o simplă potecă de
munte.
Să nu uit să precizez că ur-
cușul acesta piepțit pe cărare e
epuizant. Nu, nu e ca un urcuș
la o cabană în care vesela pot-
tă de drum, drumul fără griji,

da, da, fără altă grijă decît cea
a descifrării semnelor pe co-
paci, acea alternanță de trium-
ghiuri, de cercuri colorate, a-
lungă oboseala. Dar și asta
aduce a vacanță, a veselă va-
canță. De unde voi fi păstrat
imaginea aceasta luminoasă cu
albul intens al zăpezii și scame
de albastru printre crengile
brazilor de un verde întunecat
și dur ? Cred că m-am simțit
foarte bine, am fost fericită
chiar. Cît de mult sau cît de pu-
țin poate să însemne fericirea
totuși, de mi s-a imprimat cu
atîta claritate acest tablou de
iarnă ca o fotografie pentru re-
clamă turistică. Am citit undeva
o cugetare de genul acesta, mai
bine zis un sfat de practică
existențială : să nu te întorci
niciodată într-un loc în care ai
fost fericit. Mi se pare că eu
m-am întors, dar asta nu schim-
bă cu nimic lucrurile : imaginea
a rămas aceeași, ca un fel de
bucurie intimă, desprinsă de un
loc anume, neatinsă de patina
anilor. Rămîne imaginea aceas-
ta ciudată cu brazi, cu zăpadă
și cer albastru aureolat de a-
burul de vis al unei vacanțe ve-
sele. Da, cred c-am descoperit
ceea ce mă emoționează în a-
ceastă viziune pe care, uite, pot
s-o rechem pînă cînd, obosită,
aș putea să adorm. Nu eram
singură, da, atunci nu eram
singură.

În seara asta m-a răzbit ur-
cușul și ploaia și satul pustiu.
Îmi place locul acela din
Curmătură, e ca un fel de răs-
plată pentru urcușul anevoios.
De acolo se vede tot satul răs-
fîrat pe vale. Așa l-am văzut
eu prima dată și așa l-o fi vă-
zut și cel care a întemeiat ace-
zarea aceasta. E un loc în care te
simți stăpîn, cel puțin mie așa
mi-a plăcut să cred că bucată
aceea de cer dintre umerii dea-
lurilor împădurite era a mea.
Dar în seara aceasta m-a prins
noaptea pe drum și ploaia. Ar
fi trebuit să vin cu celălalt au-
tobuz mai devreme. Nu mi-am
dat seama că, uite, e deja sep-
tembrie și zilele s-au scurtat.
Oare chiar nu mi-am dat se-
ama sau pur și simplu n-am
vrut să țin cont de asta, impro-
vizînd această pseudoaventură
mai mult oboseală, în care
n-am făcut altceva decît să-mi
zgîndăr singurătatea ? Iar acum
mă simt ca și cum mi s-ar fi
luat pe nedrept ceva. Poate
chiar mi s-a luat, de ce nu,
mica mea bucurie, mica mea
victorie. Ha, o ceașcă de cafea,
un pahar aburit în căldura
amiezii de vară. Sună ridicol,
ridicoll și mărunț ca și iz-
binda mea. Trebuie să recu-
nose totuși că e un strop de
adevăr și-n aceste mărunțșuri
ridicole.
Am înțepenit parcă definitiv

pe sofaa asta... Va trebui to-
tuși să fac focul. Asta mă va
liniști. E subterfugiul meu cel
mai sigur, cel mai verificat
pentru stările acestea în care...
da, am găsit cum să le zic :
scorțoase. Un foc mare pentru
întunericul viscos, compact în
care doar luciul mat al oglinzii
deasupra spălătorului este un
punct de reper. Jocul capricios
al flăcărilor și spaimea mea de
singurătate. Le-am redescoperit
aici, în satul asta uitat de lume,
în toamna și-n iarna trecută.
Pot să spun că așa mi-am pe-
trecut multe seri, rechemînd
această iluzie din copilărie, a-
ceastă amintire a unei ierni în
care descoperisem zinele albe
jucîndu-se în nămeții de afară
și focul la căldura căruia se
putea visa cu ochii deschiși spre
lumina aceea lăptoasă, iradiînd
din zăpezi, în care obiectele își
pierdeau conturul și numai pă-
tratul alb-albăstriu al ferestrei
își păstra liniile clare. N-aș fi
crezut că reluînd convențional
acest joc ar fi putut să mă mai
supere tulburarea lui.
În seara aceea asta a fost. Mă
supărasem la început, deși în
cele din urmă am rămas cu un
soi de nedumerire doar. Întîr-
ziisem înadins cu aprinsul lămpii.
Lumina zilei se retrăsese la
marginea cîmpului negru de
martie, o fișie albă delimitînd
pămîntul de cer. Mă fascina
alunecarea lentă a zilei în cre-
puscul. Stăteam ca și acum în-
tînsă pe spate, vedeam cum lu-
crurile își pierd conturul, iar
îzbucnirile focului scot din în-
tuneric, la întimplare, dulapul
cu statueta lui Voltaire, spălă-
torul, raftul de cărți cu multi-
colorul curcubeu al cotoarelor.
Jocul capricios al flăcărilor re-
făcea, așa disparat, datele unei
existențe. Mă amuza postura
asta de martor neutru, neimpli-
cat al unei vieți care, uite, din
întimplare era chiar a mea atî-
ta timp cît numai pentru mine
aceste frînturi puteau să în-
semne ceva. Oglindea capta cu
luciri stînse imaginile fragmen-
tate, capta cu lacomă fidelitate
insistența unui regizor obscur
ce-și topea ideile în obiecte. O
clipă am fost tentată să fiu
alături de ele, să-mi văd imagi-

nea reflectată în lucirile oglin-
zii. Cele trei bătaji în ușă m-au
luat atunci prin surprindere și
poate de aceea am răspuns cu
un „daaa” prelungit, evitîndu-l
pe intră, dorind vag la început
să nu-mi întore nimeni în came-
ră. Ușa s-a deschis încet și-un
val de aer rece a ajuns pînă la
mine stabilînd un prim contact
cu cel care intra. A rămas lingă
ușă, în întuneric, pînă cînd fo-
cul i-a aruncat în față un snop
de lumină și femeia a clipit spe-
riată. „Bună seară”, i-am spus.
Mai stătea încă în ușă, în timp
ce lumina îi aluneca de pe față
și de pe miini, lăsînd-o ceea ce
fusesse la început, o umbră, în-
cît atunci cînd mi-a răspuns la
salut numai vocea ei bucurioasă
ii acesta prezența. „Seara bună,
credeam că nu sînteți acasă.”
M-am ridicat de pe canapea
și-am bijbit după chibrituri.
Cred că atunci a început să mă
enerveze venirea femeii. N-a-
veam deloc chef să stăm amin-
două în lumina săracă a lămpii.
Am căutat mult după chibrituri
și la un moment dat era cît pe
aci să renunț și s-o întreb așa,
pe întuneric, ce vrea. Doream
să plece, să-mi reia locul pe
canapea, dar în același timp imi
dădeam seama că toate acestea
vor fi imposibile, scîrțitului ușii,
valul de aer rece care va ajunge
inevitabil pînă la mine imi vor
vorbi și după plecarea despre
prezența ei. Eram crispată, in-
capabilă să mai caut nenorocle-
tele de chibrituri, cînd, făcînd
un imens efort, am întregat-o :
— De ce ?
— De ce stați cu lumina
stinsă ?
Cutia de chibrituri mi-a zor-
năit sub palmă și m-am grăbit
să aprind lampa scăpînd astfel
de răspuns. M-am gîndit, și
asta m-a destins oarecum, că ce
ar fi să-i spun că pur și simplu
m-a deranjat, că mă simțeam
bine și după toate astea să ră-
mină atît de calmă lingă mine
în picioare de parcă nu s-ar fi
întimplat nimic. M-am mulțu-
mit însă doar s-o îndemn :
— Ia loc.
Femeia s-a așezat pe-o mar-
gine a scaunului și și-a împreu-
nat miinile în poală. Acum o
puteam vedea bine. Un timp

ne-am
dar pr
fie de
te o ș
te ori.
femeie
vîrstă
școală.
— P
O ol
cu lun
am fo
spun
cum n
— N
devren
— E
teți ac
d
nu
A t
nime,
de ce
luat.
— C
să-mi
— D
Acur
fără
mic ar
lă di
mi-am
teptat
este v
ma fr
ait
ma
tacă
poate
cerere
ciodată
trebat
— C
Și-a
prins
aplecî
mine.
— C
cu
d
inte ti
ori pe
vreme
și-am
trebuie
Mi-
mi se
un ad
și mă
fac di
reținu
atunci
capacu
ca și
aceea
să tri
coala
mîinii
scaun
roase,
crăpat
clestar
— U
ne-mi
apoi s
— T
rea. V
cum
am te
aveam
la Cru
— C
război
N-a
fel, a
impre
că sîr
război
— A
acum
au zis
te tr
mort,
Nonu
avem
singur
la înc
teptat
părut
ard-o
fi trel
bărbat
Îi d
din g
nici

TEATRU

Mărturisirile despre teatrul ale unui moralist

Fără a-și aroga pretenții de estetician sau teoretician de teatru, dramaturgul **Dumitru Solomon** găsește de cuviință să publice unele dintre meditațiile sale referitoare la arta scrisului dramatic, la actual scenic, la relația dintre piesa devenită spectacol și public într-un volum purtând titlul **Dialog interior**. Așadar, o convorbire cu sine, gânduri care revin și macină, pe care le întorc pe o parte și alta, obsesii, mai degrabă, ce vor, parcă, a-și lămurii siesi motivațiile ascunse și obligatoria preluare a substanței din realitatea trăită și asimilată — toate având drept unică temă teatrul. Notațiile — unele urmărind a demonstra pe larg și în detaliu, cu reveniri și exemple diverse o idee, altele de o concizie cu aer de postulat — sint făcute pe un ton firesc și neînflat, părind citeodată a afirma lucruri știute de toată lumea, dorind ca lectura să fie simplă și la îndemina oricui. Această meșteșugită atracție a „benevolentiei“ cititorului are, parcă, rolul simpaticului bufon din textele clasice: referindu-se sugubăț la treburile arhiconoscute, într-un limbaj pe gustul tuturor, el trage concluzii grave, citeodată chiar incomode, meditează asupra sensurilor dinții cu o splendidă mobilitate a gândului, rezultat al unei limpezi priviri asupra naturii (artei teatrului, în cazul nostru).

Dialogul acesta interior are, în mod firesc, un anumit caracter de discontinuitate: pare că totul e însemnat așa cum i-a trecut autorului prin minte, asociațiile se fac, parcă, în funcție de o mult prea personală nevoie a mărturisirii, salturi și reveniri se compun după o logică proprie, cu inevitabile reluări și repetări. Dar dacă cititorul nu se va lăsa înșelat de aparenta simplitate a afirmațiilor și nici de sentimentul deja cunoscutului, va constata că acele motive obsedante sint mereu preluate, ca într-o melodioasă, dar savantă compoziție muzicală, pentru a fi dezvoltate pe mereu alte planuri, prin analize și exemple ce diversifică și întregesc și care, mai cu seamă, au darul de a convinge și de a place. Iată numai două exemple ce mi se par semnificative. Se referă, de fapt, la două dintre temele esențiale ale meditațiilor lui Dumitru Solomon: relația dintre actual artistic, creatorul lui și realitate, cea dintre realitate și actualitate, dintre acestea și valoarea operei, primul; și genul comic în teatru, ținta și complexitatea lui, modalități de construcție ale comicului etc., al doilea. Dacă, din primul rând, dramaturgul pune în discuție conceptul de actualitate, fiind de părere că ea este „înainte de toate, a ideilor, a problematizării, a comunicării“, mai tirziu revine, vorbind despre raportul dintre realitatea imediată și transpunerea artistică: „Teatrul fiind o metaforă a vieții și nu o „felie de viață“, se cuvine a fi tratat ca atare“. În ce privește comedia, autorul afirmă, la un moment dat, ideea că se poate face teatru valoros cu personaje unidimensionale (pag. 44) și că „Există o sfințită și dureroasă tristețe a comediei, a marii comedii, căci risul despoavărilor și justițiar crește din pământul negru al păcatului omenesc“ sau „Ridem de ceea ce am putea deveni dacă nu am ride de ceea ce ridem“. De fiecare dată, ajungându-se la atari formulări cu sprijinul unor strălucitoare și pasionante (re)interpretări ale unor texte de Molière și Cehov, Caragiale și Camil Petrescu, Mazilu, Cuga și Sorescu, Featerina Oproiu.

Așa cum îl știm din teatrul său, Dumitru Solomon se arată și în meditațiile sale despre arta căreia i s-a dedicat un spirit înțelept și ironic, scinteietor și simplu, pasionat al unui **joc secund**, care se vrea și este un moralist.

MIRUNA IONESCU

FILM

Literatură și viață

Tema este titlul unui film de Gleb Panfilov în care se probează chiar **tema literaturii** sau, la fel de adevărat, **tema filmului**, **tema artei**. În cazul aici comentat temele sint mai multe, ca și atitudinile față de acestea. Dacă vrem să ne înscriem în sugestia titlului, Tema (cu majusculă, evident) ar fi, nu doar aici, **Viața**. Spre viață se îndreaptă protagonistul, dramaturgul ajuns în culmea gloriei și a satisfacțiilor legate de ea, atunci când se instalează în localitatea natală cu gândul de a scrie o nouă piesă de teatru pornind de la „Cintec despre oastea lui Igor“. Se îndreaptă e un fel de a spune, căci în realitate situațiile îl constring să dea ascultare unei realități psihologice și afective. Glasul căruia scriitorul din filmul lui Panfilov i se supune este al poeziei. Nu ar ajunge la el în nici un fel poezia unui localnic, pe nume Cijik (Cintezoi), dacă interpretul acesteia nu ar fi o femeie. Femeia de care dramaturgul (în vîrstă de 55 de ani, tatăl unui băiat exmatriculat din facultatea de scenaristică, pentru că era absorbit de muzică) se îndrăgostește este Sașa. Adică o singuratică dezamăgită, plîngînd despărțirea de omul iubit, grogar de meserie, după ce și el fusese student și alesese apoi, în frondă, o profesune legată de morți. Fără Sașa lumea filmului, care este o lume de bărbați, nu ar avea revelatorul trebuitor. precum substanțele chimice trădîndu-și identitatea în turnesol. Adevăratul scriitor, și mai cu seamă omul Esenin (se născuse în anul morții celebrului Esenin), intrase în rutină, pierduse sentimentul realității. Povestea filmului îl face să o întîlnească pe Sașa, cu franchețea ei aparent demolatoare, greu de acceptat în prima clipă, dar atît de vitală pentru viitorul literaturii practicate de Kim Alekseevici Esenin.

Fiind vorba de o artă a imaginii „audio-vizuale“, filmul cu povestea lui decupată în decorul auster, hibernal, al unui orășel, nu poate fi înțeles în afara jocului actorilor. Din distribuție se remarcă Inna Ciurikova, în Sașa. Actrița nu este la primul rol într-un film de Panfilov, și de aceea se și simte cit de bine comunică regizorul și interpreta rolului feminin principal. Sașa nu este o abstracțiune, și nici o învinsă dezamăgită. Chiar și atunci cînd plînge în fața sublocotenentului de la circulație, care și el o respectă, o admiră și o iubește, chiar și în clipa despărțirii de grogar sau cînd spune fără ocolisuri părerea personală în legătură cu creația dramaturgică a lui Esenin, actrița păstrează un „sunet“ de fond firesc, verosimil, viu, propriu Sașei. Nu degeaba se preocupă de ea și agentul de circulație, și grogarul și, mai la urmă, dar mai pregnant, dramaturgul obosit de viață. Sașa s-ar putea spune că reprezintă viața, iar dacă nu e o exagerare aici, vom observa că Sașa este oricum drumul spre viața adevărată. Prin ea Esenin refacă traiectul autenticității, sub semnul unei morale superioare a actului de creație. Va renunța la proiectul lui, pentru care oricum nu se documentase suficient, spre a-și orienta atenția către existența plină de pîlde a poetului local Cijik. Succesul Sașei asupra lui Kim Alekseevici este deplin abia atunci cînd el înțelege ce fel de om a găsit în femeia singură și părăsită.

O asemenea poveste, cu substanța ei sentimentală încărcată, nu ar avea credibilitate dacă autorul nu ar picura ici-colo o doză de umor. Sarcina de a agremente discursul de imagini revine personajului scriitorului prin ochii căruia — detașati, ironici, necruțatori în observații și autocaracterizări — parcurgem zonele mai accidentate ale narațiunii, cum se întimplă cînd monologhează, de pildă, dar, și mai spectaculos, cînd se infurie demonstrativ.

IOAN LAZAR

PLASTICĂ

Pictura ca exigență poetică

Ultima expoziție a tînrului pictor Mihai Zait (Iasi — Galeriele „Trianon“ ale U.A.P. din strada Lăpușneanu) constituie o mărturisire a sensibilității poetice care se degajă din îndelung elaboratul, migălosul, dar, totodată, împătimitul său proces creativ.

Noul său demers expozițional ne dezvăluie un pictor de mare sensibilitate, de profundă vibrație poetică. Fascinația nuntirii culorilor nu are o menire explicită, ci ea recurge în mod subtil la simboluri meditative, bazate pe sugestie poetică, de fapt pe marea capacitate de sugestie care-i este îngăduită și necesară celui ce poartă în sine „Ideea spre care aspiră cerința de a face artă în natură, din natură și cu natura“. Am recurs la **Seriile despre artă** ale lui Rosario Assunto pentru a da, totuși, consistența și competența numelui său celebru unor afirmații care și-au propus să-l scoată pe Mihai Zait dintre faldurii discreției în care s-a învăluit. Pentru tot ceea ce a făcut (nu mă refer aici la activitatea descoperitorului și șlefuitorului de talente care este profesorul de desen Mihai Zait, ci la tot ceea ce imaginația creatoare a pictorului a dăruit publicului începînd din 1970 — an ce marchează prima expoziție personală — și pînă în prezent, putînd fi însiruite în acest context nu mai puțin de opt personale în Iasi și în alte centre culturale din țară, participări la diferite expoziții anuale, locale sau republicane, chiar sala Dalles găzduindu-l semnătura), pentru virtuozitatea lucrărilor de care este preocupat în prezent, tînrul pictor trebuie să dea la o parte aceste falduri!

Ultima sa expoziție leșeană (Galeriile revistei „Cronica“) se intitulă în mod sugestiv și poetic „Nostalgia liniștii“, ecouri din ea rătăcind și în unele din lucrările expuse acum: „În pinza luminii“ (îngemănare de sugestie poetică și discretie cromatică), „A risipiților povară“ (învîșmîntată în paleta învăluitoare, caldă, a griurilor stîns din molcoma unduire a peisajului moldovenesc), Nostalgia liniștii îl mai încearcă, deci, blagian și acum pe creator, elevată însă de sentimentul curîndorilor ineluctabile în ordinea firii, de florul înobilării naturii prin demersul său creator. Prin această prismă trebuie urmărită, deci, subtila estetică a confesiunii filtrată prin inefabilul meditației într-o elocvență sinestezică a nuanțelor de trecere, purtînd, oniric, povara risipiților pe drumul cromatic-poetic pe care s-a înscris tînrul pictor. Pe acest drum motivul toamnei devine o obsesie înălțată în patina stînsă a unor vechi țoare, sugestii pe care privitorul trebuie să le întregască pentru că altfel, „în somnul vechilor țoare“ „înoietri-vor caravane de argint înnegurat“. În lucrările expuse poezia nu există doar ca trimiteri directă la versuri, imagini și teme preabine cunoscute, ci și prin alegerea sîntaamelor și vizuitorilor poetice pronunțate, exprimate prin culoare, sugestie și profunzime artistică. Pentru că lucrările actuale ale lui Mihai Zait constituie o potențare prin cuvînt a culorii, traduce o filozofie a crepusculului care dă unitate expoziției, distingînd-o în pluralitatea modurilor de exprimare artistică prin faptul că (re) descoperă pictura ca existență poetică.

Pe drumul creației pe care s-a înscris linărul pictor, actuala sa expoziție este o etapă-reper, necesară și bine venită, ea constituind totodată o certă reușită care, indubitabil, îi îndeamnă pe privitori să se închine în fața atolecuprinzătoarei divinități — cea a frumuseții (cum o denumește Hölderlin în Hyperion), născută din contopirea umanității cu natura.

VALERIU STANCU

PROFIL

Viorel Poiată

- născut la 25 aprilie 1951 la Sulina
- absolvent al Facultății de arte plastice din Timișoara (elev al profesorului Leon Vreme)
- expoziții personale în 1974, 1982, 1983, 1985, 1988 deschise la Timișoara, Tulcea, Brașov
- participă la expozițiile de grup ale „Atelierului 35“, ale filialei U.A.P.-Tulcea precum și la expozițiile republicane de pictură și grafică de la București
- expoziții peste hotare: participă cu lucrări la Aalborg (Danemarca) - 1979 și la Ismail (U.R.S.S.) - 1986
- laureat al Festivalului național „Cîntarea României“ - 1987

De veghe-n mijlocul naturii

Pe Viorel Poiată l-am remarcat pentru cadrajele neobișnuite ale peisajelor sale: unele dintre ele aduceau aproape, ca niște prim-planuri cinematografice, detalii ale unor elemente mobilante ale compoziției, altele „priveau“ de la o distanță mare peisajul în ansamblul lui păstrînd însă aceiași uimitoare

capacitate de a desluși amănuntele — unele milimetrice. Format la excepționala școală de desenatori timișoreni, tînrul plastician Viorel Poiată a ajuns acum la o sinteză frumoasă între precizia desenului și lirismul unei viziuni peisagistice în care vecinătatea mării, poezia apelor și lumina aparte reflec-

ată de unda apelor Dunării țes o nostalgie fermecătoare și molipsitoare. Artistul a pictat în multe alte zone din țară dar melancolia din peisajele sale nu a dispărut. Ceea ce s-a petrecut cu el, acum, cînd se află la ceasul palpitant al confruntărilor cu publicul, a fost estomparea acelei precizii hiperrealiste și acceptarea tușei impresioniste (avînd adică rostul de a construi forma prin culoarea și volumul prin intensitatea luministică) cu vibrații și pulsații care dau o anume organicitate peisajului din ultima parte a creației sale, spre deosebire de cele din prima parte a activității sale, mai precise dar, totodată, și mai lipsite de viață.

I-au rămas însă, ca niște însemne configuratoare ale stilului său, o anume stranie organizare a pinzelii și chiar o alegere a acelor motive din natură care stîrnesc curiozitatea prin însăși enigma lor.

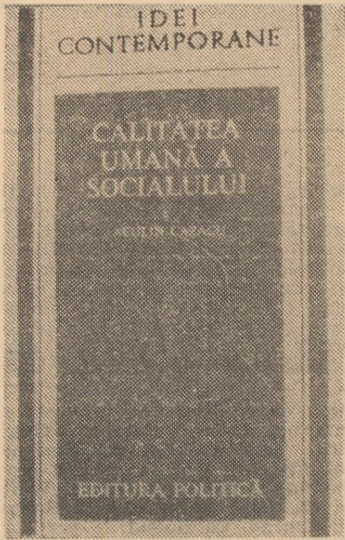
Aparent sintem în fața unui

peisagist și deci ne-am putea aștepta la imagini pozitive ale unui spirit constatativ, obiectiv: în realitate, creatorul este un scormonitor de inedit nu în sensul facil al pitorescului ci al aceluși peisaj posibil încă de a fi găsit, straniu și incîntător. El vrea să dovedească că se poate face în această epocă foarte bine peisaj fiind original. Miza a fost cam mare dar s-a dovedit a nu fi și prea grea pentru Viorel Poiată. L-a salvat o intuiție de mare finețe în alegerea modelelor din natură și știința prezentării lor în așa fel încît să avem impresia, noi cei care le privim, că oamenii, stăpînii locului tocmai au plecat, că acel cuplor în care s-a copt pîinea e încă fierbinte, că din acel staul ciobanul tocmai a plecat cu oile. Senzația aceasta de locuire, de viață care se desfășoară meticulos și domol, ascultînd de legile naturii, conferă lucrărilor lui Viorel Poiată

un echilibru de care privitorul e ademnit și cuprins, învăluit, inclus în această scenă de viață în care el transformă un simplu peisaj fără să facă apel la o recuzită scenografică sau la gest retorice.

Și, din toată această liniște domestică, țîșnește flacăra unei stări aparte — greu de definit — un fel de entuziasm strunit în fața unui spectacol ce nu trebuie tulburat spre care omul contemporan privește fără să se mai poată desprinde: ea printr-o fereastră deschisă privirile aleargă averse să compenseze peisajul cotidian al asfaltului, betonului și sticlei cu peisajul insolit al crîngului, luminiișului, frunzelor, stufului, să-și tragă antece, putere și seve, prin sugestia cenestezică stîrnită de peisajele pictate, a aromelor finului, sălciiilor și a grădinii după ploaie.

SIMONA VĂRZARU



„Calitatea umană a socialului“

de Aculin Cazacu

Editura Politică, 1988, seria „Idei contemporane“

În climatul profund stimulator în care se desfășoară dezbateră temeinică și înfăptuirea neabătută a Tezelor programatice pentru viitoarea Plenară a C.C. al P.C.R., oamenii de cultură și artă sînt profund implicați cu întreaga lor răspundere, cu întreaga lor competență. Insușindu-și întru totul și promovînd neabătut înaltele exigențe ale Programului ideologic al partidului, orientările și indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu, ei își dimensionează astfel un efort creator pe măsura umanismului funciar al epocii noastre, al spiritului revoluționar de gîndire și acțiune ce o caracterizează.

Iată de ce, apariția unor valoroase lucrări de literatură social-politică, menite să pună în evidență problematica dinamică și complexă, realitatea zilelor

noastre din perspectiva profund științifică și consecvent revoluționară fundamentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu nu poate decît să ofere orizonturi noi creatorilor noștri, în special celor tineri. De altfel, este bine știut că „Suplimentul literar-artistic al Științei tineretului“ și-a făcut o preocupare constantă din a organiza dezbateri asupra celor mai semnificative apariții editoriale din acest domeniu.

În consecvența acestei orientări se înscrie și dezbateră de față consacrată volumului „Calitatea umană a socialului“, datorat unui împătimit, el însuși, al dezbaterilor de idei — l-am numit pe profesorul Aculin Cazacu — și apărut nu demult în colecția „Idei contemporane“ a Editurii Politice.

Retrospectivă pentru viitor

Orice lectură este intențională și orice carte poate fi citită (chiar trebuie) dintr-un orizont de situație. **Calitatea umană a socialului**, într-o clasificare strictă, aparține sociologiei, dar, prin temă ca și mai cu seamă, prin realizarea (realitatea) ei este interdisciplinară, ceea ce vrea să spună că semnifică și în ordinea antropologiei filosofice, a filosofiei istoriei, a moralei, a economiei politice, a politologiei.

A vorbi despre om înseamnă a te raporta la un univers deschis și în continuă așezare. De aceea, poate, noi mai mult decît sîntem, devenim sau devenirea este modul nostru ontologic. A filosofa asupra omului, îndrăzneală enormă dar datorită perpetuă, promisiune și relativitate, este totuna cu asumarea riscurilor de inadecvație prin rămînere, parcă fatală în urma obiectului de aplicație. Despre un foarte meticolos filosof și sociolog francez al religiilor s-a spus, mai în glumă mai în serios, că pînă ce urma să prelucraze datele, credințele cercetate aveau tot timpul să dispară. Nu cumva *Mutatis mutandis*, orice filosofie a omului riscă să rămînă caducă, datorită dinamicii, cratyleene, parcă, a ființei noastre?

De bună seamă că, devenire prin însăși condiția sa, ființa umană (ființa umanului) este mereu înaintea reflecțiilor asupra-și. Filosofia, zicea Hegel, ca bufnița Minervei își ia zborul seara. În acest caz, este numai constatativă, înregistrează doar, se situează cu prudență, cu discutabilă (moralmente) prudență într-un timp (mereu) trecut sau, dacă nu, oricum, într-un prezent pe cale de petrecere? Căci, deși timp al aceleiași zile ca și dimineața, seara este mai degrabă trecut, mai degrabă trecutul.

Or, dacă își ia zborul seara, dacă este retrospectivă, cu precădere, dacă este mereu întrecută de realitatea căreia i se aplică, dacă este, în aparență cel puțin mai curînd istoria acesteia, situîndu-se în istoria ei, care să mai fie șansele filosofiei de a fi ceea ce numele însuși o spune și o obligă (pentru că, **nomen omen** — numele este predestinare, destin) adică iubire-de-înțelepciune, de sophia care, printr-o rădăcină, trimite la lumină? Paradoxal însă, de unde aparțin retrospectiviei, realitatea prospectiviei.

Dacă oprește clipa, dacă trece chiar „în spatele“ ei o face pentru a prospecta. Aparenta retragere în istorie, fie și într-o istorie de o clipă, ține de superba viclenie a rațiunii care se supune lumii pentru a o supune, care trece lucrurile în sensuri ca sensurile să poată „mișca“ lucrurile. În urmare, rațiunea filosofică pare a rămîne în urmă, poate că este lăsată de dialectica spiritului să-și ia zborul seara pentru a prospecta.

Ziua bună se cunoaște de dimineață, spune un proverb. Filosofia însă este o predicție ca și o predeterminare a „zilei“ care urmează de cu „seară“. Astfel încît, ea nu se află la capătul unei „zile“ ci la începutul alteia sau tocmai pentru că este, așa zicînd după Marx, compendiu unei lumi, al unui timp, este prefața alteia, altuia.

Citesc această carte a lui Aculin Cazacu intențional, ca istoric al filosofiei și deci din perspectiva istoriei filosofiei, ca putînd (și trebuînd) să fie citită și astfel.

Istoricul, de regulă, este dispus să relativizeze, dar, oricît ar părea de ciudat, pentru că se aplică trecutului, el știe că trecutul este pentru prezent și viitor. Istoricul are, poate mai acut sentimentul, dacă nu conceptul, devenirii.

Calitatea umană a socialului este o

carte despre omul de azi sau de filosofie a omului de azi și prin aceasta deja a timpului trecut al dinamicii noastre. Dar este a ființei noastre oprită și determinată într-o ipostază, pentru că vrea să fie despre omul de miine. Ea este o analitică, o „anatomie“ a condiției noastre pentru un mod de a fi, pentru ceea ce trebuie să fim. Căci prospectivă se însoțește în mod necesar cu normativitatea; ea este și modelatoare, nu numai predictivă în simplă ordine gnosologică.

Retrospectivă pentru viitor, prospectivă pentru prezent, explicație pentru modelare, filosofia omului care aspiră la autenticitate nu poate să fie decît pentru om ca acțiune bine condusă. Este ceea ce Aculin Cazacu demonstrează de tot convingător în această carte atît de utilă și de plăcută, în același timp.

GH. VLĂDUȚESCU

Umanul și umanismul din perspectivă culturală

„O carte despre calitatea umană a socialului este, evident, o încercare temerară. Nu numai pentru că, dincolo de aprinsele dispute actuale asupra diferitelor tipuri de umanisme, convertirea conceptelor filosofice generale în limbajele științelor sociale rămîne în multe privințe un deziderat, ci și pentru că prelungirea acestui efort operațional spre realitățile empirice se vede adesea blocată de multiple restricții și dileme metodologice, între care și acelea care decurg din incipienta analizelor de tip calitativ“.

Astfel își începe incitantul și atît de subtilul său demers Aculin Cazacu. Tema, departe de a fi nouă, este (fără a forța gratuite jocuri de cuvinte) mereu actuală. S-a vorbit, așadar, fie despre condiția umană a politicului, dar, deopotrivă, despre dezumanizarea societății, despre negarea antropocentrismului, dar și a umanismelor ca atare. De altfel, autorul însuși reține cu toată virulența polemică necesară impasului funcțional (pentru a-i folosi termenii) pe care îl cunoaște celebrul mit al „dezideologizării“.

Nu trebuie prea multă demonstrație pentru a vedea cit de actuală este teza lui Aristotel potrivit căreia cel care are o filosofie o are, iar cel care nu o are încă are una. Așadar, demersurile lui Aculin Cazacu vizează tocmai demonstrarea modului în care o ideologie își exercită puterea (stimulatoare sau restrictivă), adică modul în care ea reușește să îl facă pe om liber, pe deplin conștient de rostul său ontologic, sau, dimpotrivă, să-l aservească unor interese ostile și străine lui.

Autorul consacră, de altfel, substanțiale demonstrații tocmai relevării a ceea ce tot el numește: „puterea materială a ideilor“: „Longevitatea unei idei rezidă în cota de adevăr pe care o exprimă, după cum forma sucombării unui construct ideatic este uitarea. Uneori însă înțelîm o anume atitudine față de idei, care transpare dinlăuntru unor mecanisme disimulate sau nu, dar care denotă oricum existența unor interese bine definite. Este atitudinea de decretare a morții ideii, înainte de înțelegerea substanței ideii, înainte de pătrunderea spre profunzimile cîmpului de cugetare abor-dat“.

Dar dacă ele, aceste idei, își au viața lor, aceasta nu este nicicum o viață inerentă istoriei. De altfel, Aculin Cazacu detectează o seamă de mecanisme

prin care ideile pot fi instrumente de manipulare, dar, mai cu seamă, pot și trebuie să devină adevărate forțe motrice ale realizării statutului uman ca atare, sau, cum spunea Marx, ale re-asumării esenței umane.

Ori, din această perspectivă, autorul ne propune, o viziune optimistă și perfect rațională asupra modului în care sistemele socio-umane vor deveni „sisteme ale umanismului“, tocmai din perspectiva unui umanism autentic, adică a umanismului revoluționar.

Este deosebit de semnificativ faptul că un capitol special al lucrării este consacrat abordării reconstituirii esențiale a omului, iar primul paragraf se ocupă de relația dintre personalitate și cultură în practica umanizării vieții. În flagrantă opoziție cu viziuni schematice, de un pesimism nihilist, dar și cu cel vizînd un meliorism facil, Aculin Cazacu propune aici o relație dialectică și perfect necesară între personalitatea umană ca totalitate socială diferențială și cultura socialistă ca totalitate socială globală precizînd: „Cele două definiții pun în legătură directă, în limbaj sociologic, problematica genezei personalității comuniste și aceea a statutului și consistenței culturii în socialism. În procesul istoric al devenirii comunismului, oamenii prelucreează o îndelungată experiență istorică a generațiilor anterioare, realizîndu-și mediul social ca instituire reală a democrației, ca efect de centralizare a umanului, cum am arătat în capitolul anterior. Totodată, ei transformă forțele și relațiile sociale din forțe și relații ostile, în forțe interne, esențiale: existența lor devine progresiv esență, adică instrăinarea tinde să-și piară în mod obiectiv caracterul său universal (istoric), personalitatea dobîndind condițiile afirmării depline ca individualitate“.

Mi-am îngăduit să dau aceste citate mai ample, cred semnificative, tocmai pentru a pune în evidență perfectă validitate a tezei autorului privind dimensiunile valorice ale dezvoltării umane care include ca factor determinant, în înțelegerea umanului și umanismului din perspectiva culturii active, creatoare și auto-creatoare. În esență, deși autorul face un larg excurs teoretic și faptic în universal, el revine pînă la urmă, la experiența românească pe care o consideră, pe drept cuvînt, ca practică revoluționară a umanului care asigură afirmarea plenară a personalității creatoare a omului, a individualității sale în condițiile afirmării permanente a unității moral-politice a întregii societăți.

Prin toate aceste teze și idei originale și stimulative, cartea lui Aculin Cazacu este și pentru tînărul creator de frumos și adevăr o sursă de reflecție și un imbold.

ȘERBAN CIONOF

Reconstrucția esențială a omului

„Vremea din urmă consemnează o revigorare a spiritului critic în producerea și însușirea culturii“, notează într-unul din densele capitole ale recentei sale cărți — **Calitatea umană a socialului** — profesorul Aculin Cazacu. Remarca este una de finețe și se întregărează organic în structura demersului său pentru constituirea personalității umane în și prin medierea culturii, mai ales în condițiile în care între omul nou, ca virtualitate conceptuală, și oamenii reali, ca empirii sociale determinate,

există, dialectic, o acută tensiune formativă. Oamenii reali, „coborînd din zona tipului ideal, a dorințelor și aspirațiilor, găsesc în semenii lor compoziții variabile de virtute și vicii, sinceritate și minciună, cultură și ignoranță, inițiativă și conformism rutinier“ (p. 287). Responsabilă pentru acest neconținut „travaliu germinator“ care face din fiecare om real un om nou, adică acel om posedînd „capacități de stăpînire în gîndire și corijare în act a structurilor de personalitate“, este, în primul rînd, cultura, prin care se realizează ceea „emergentă istorică“ ce facilitează trecerea reală de la cunostință la conștiință. Drumul omului de la existență la esență trece prin și este guvernat de cultură, al cărei sens omul și-l asumă plenitudinar numai într-un orizont conștient al valorii.

Este cazul să reamintim în acest context o definiție mai veche a profesorului Aculin Cazacu, care înțelege prin **personalitate umană** o „totalitate socială diferențială care, reprezentînd variabilitatea istorică a esenței umane, se manifestă atît ca agent, cit și ca produs al organismului social“. Stă în puterea nemijlocită a omului să medieze dialectic raportul dintre contradicții și determinări. El și numai el este în măsură să treacă la reconstrucția sa esențială, care, prin operaționalizarea conceptului de condiție culturală duce la evaluarea corectă a modului în care „cîmpul umanului se structurează tendențial-valoric“, avînd ca variabile raționalitatea vieții, sociabilitatea, creativitatea (obiect al învățării sociale!), apartenența culturală și datoria morală. Decelabil individual, termenii paradigmei umanului în realitate se află într-o relație de continuă interferență. Iată, de pildă, „a privi, mereu, actul de cultură prin prisma valorii înseamnă nu doar o solidă pregătire filosofică (filosofia devenind, și pe această cale, un fapt spiritual cu maxim efect practic), ci și responsabilitate morală“ (p. 307). Cultura înseamnă, mai presus de toate, un spațiu moral al libertății și creației, ea fructificînd dimensiunile valorice ale dezvoltării umane. Proces în mișcare, inițiativa culturală se raportează, în marea ei deschidere către lume, la cerul fix al patriei, în înțelegerea raportului necesar dintre național și universal stînd întotdeauna geneza operei de artă viabile în timp. Nu putem fi decît de acord cu profesorul Cazacu atunci cînd afirmă că „noua practică a construcției morale a omului înseamnă statuarea patriotismului ca „loc geometric al unei totalități de relații umane și procese umanizatoare de cea mai cuprinzătoare extensivitate“ (p. 298). Ceea ce trebuie să stea permanent în atenția oamenilor de cultură este că un asemenea concept cardinal nu poate fi redus la iterarea continutului său lingvistic, ci se cere permanent susținut de un autentic cult al valorii, el fiind inserat conștient unui nou orizont axiologic, avînd ca infrastructură potentele nedeformate ale culturii de vîrf. Aceasta nu constituie exacerbarea unui elitism, ci tocmai permanenta năzuință a omului nou spre înainte, recunoașterea caracterului perfectibil, în fond a viabilității istoricizate a oricărei culturi autentice, care nu se închisesează în forme depășite, perimate, dimpotrivă, asumîndu-și organic noul, ca pe un parametru obligatoriu al devenirii sale.

Omul cu adevărat nou „nu se plămădește în plan moral fără un fundament cultural puternic și durabil. Ar risca să devină repede o schemă purtătoare de tezism moralizator și de ipocrizie disimulată“. Cultura (actul cultural, inițiativa culturală ca indicator al creativității sociale) este, în fapt, — reluînd o sintagmă a autorului — operaționalitate pe codul genetic al omului nou.

DAN-SILVIU BOERESCU

Mai totdeauna cind se vorbește sau se scrie despre Ion Pillat — și s-a scris relativ mult după 1965 pînă acum —, i se analizează de obicei poezia (văzută aproape în exclusivitate sub semnul tradiționalismului) și se amintește în trecăt despre cultura sa poetică ieșită din comun, la zi cu ceea ce se întâmpla în marile literaturi ale lumii, despre comentariile critice semnate de poet, ca și despre faptul că activitatea sa de traducător este una dintre cele mai importante întregite la noi.

Această din urmă contribuție la cunoașterea și înțelegerea de către cititorul român a valorilor indiscutabile ale patrimoniului universal va fi desigur, de acum încolo, altfel discutată cind se va aborda complexitatea creației pillatiene. Va fi discutată și interpretată în adevărata ei lumină și-i vor fi relevate toate meritele, deoarece avem la îndemînă cel de al 4-lea volum al ediției critice a **Opere**-lor lui Ion Pillat. Începută în urmă cu cîțiva ani (volumul I a apărut în 1983), ediția realizată de Cornelia Pillat sub emblema Editurii Eminescu înaintea într-un ritm de invidiat pentru alte întreprinderi asemănătoare. Cornelia Pillat a consacrat volumul al 4-lea al ediției tălmăcirilor dintre 1919 și 1944, reunite — așa cum dorea și poetul — sub titlul **Sufletul altora** și subtitlul explicativ, dar mult prea modest „Exerciții de echivalențe lirice”. Sînt reproduse traduceri publicate în volume de sine stătătoare, dar și acelea rămase răsbindite prin presa vremii, astfel încît Cornelia Pillat se dovedește o editoare impecabilă, cercetînd tot ce are legătură cu subiectul, comentînd și dînd — în aparatul critic — o mulțime de detalii despre fiecare poemă ce revede tiparul, despre elaborarea ei. Prefața lui Ovid S. Crohmălniceanu se situează, bineînțeles, la nivelul ediției.

Parcurgînd acest al 4-lea tom se cuvine a afirma hotărît că, pentru Ion Pillat, transpunerea în românește a unor capodopere din literatura universală a însemnat o permanență a gândirii sale estetice, a muncii și izbînzilor întru slujirea ideii de frumos. Argumentele sînt furnizate de cîrțile antume. Astfel, în 1927 apar în traducerea sa și a lui N.I. Herescu **Poezii alese din Francis Jammes**; în 1932, **Anabasis** de St. Jean Perse; în 1937 publică o antologie din poezia germană, în același an alcătuiind și o culegere din **Poeziile** lui Baudelaire; iar în 1939, piesa lui Paul Claudel **L'annonce faite à Marie** este prezentată în variantă românească. Aceasta din urmă va figura desigur în alt volum al ediției. În 1943 tipărește poemele lui Maurice de Guerin

(Centenarul, Bacanta). Lor li se adaugă eseurile din 1936, **Portrete lirice**, unde întîlnim notații subtile, comentarii profunde asupra creației unor artiști de prim rang ai literaturii universale din perioade diverse, adesea mult depărtate în timp.

Sînt pagini de reală sărbătoare intelectuală acelea dedicate lui Ronsard, lui Racine, lui La Fontaine — privit altfel decît ca fabulist —, lui Goethe — analizat în exclusivitate ca poet liric —, lui Victor Hugo, Baudelaire, Francis Jammes, William Butler Yeats, Valéry, Rilke sau Ștefan George. De remarcat și privirea de ansamblu a lui Pillat asupra unor curente ce dominau sfîrșitul secolului trecut și primele decenii ale veacului nostru. Marele poet român scrie pagini memorabile și rezistente încă despre simbolism, despre noul clasicism german, despre lirica modernă americană, a cărei noutate o receptează printre cei dintîi la noi.

Atunci cind s-a gîndit la un volum ce

discursului liric. Cîteva exemple susțin afirmația, prin forța emanată de perfecțiunea lor. Ne gîndim de pildă la **Cind tu vei fi bătrînă** a lui Pierre Ronsard, la multe **Stanțe** ale lui Jean Moréas, sau la **A șaptea din elegiile romane** scrise de Goethe.

Iar atunci cind i se părea că poezia rezultată în limba română nu o egala pe aceea abordată, nu se sfîia să mărturisească: „Sonetul **Rodiile** al lui Paul Valéry este o realizare cu totul intraductibilă în versuri, dar care în proză ar suna așa...”. Și oferă deci un text unde accentul cade pe evidențierea ideii, a sensurilor multiple existente în originalul francez.

Traducînd din **Odele** lui Paul Claudel, Ion Pillat explică cititorului că are de a face cu un „amestec straniu și puternic de glas străvechi și de declamație nouă. Această proză care nu e proză, acest vers care nu e vers”. Aminteam că titlul prevăzut pentru traducerea sale era **Sufletul**

pacitatea, instrucția necesară în a-i citi integral. Astfel Ștefan George îi pare, „mai aproape de spiritul antic decît ori-care alt poet modern de azi (...) fiindcă nu se apropie de antichitate sub masca înșelătoare de grec sau de roman, ci ca un german care a asimilat-o în sine”. Confirmarea vine și după lectura pieselor selectate de traducător: **Ziua păstorului**, **Stăpînul insulei** și **Colina unde mergem**.

Desigur, exemplificările din vasta și importanta operă de traducător lăsată posterității de Ion Pillat pot continua pentru că marelui poet român îi erau bine cunoscuți și Hölderlin, dar și Whitman, și St. John Perse, dar și Robert Frost și Conrad Ferdinand Meyer, iar lista este mult incompletă. Cu Francis Jammes și cu Jean Moréas comunicarea se făcea prin afinități structurale, printr-o mișcare de tip flux-reflux vizibilă în poezia pillatiană ca și în tălmăcirile din cei doi contemporani francezi, momente solide ale modernismului liric. O dovedese, fără puțință de tăgadă, poemele **Gindesc la zări marine**, **Pe cîmpul țării marginii**, de Jean Moréas, ori **Pășunile**, **Iubesc prin vreme**, **Mă rechemă livada**, de Francis Jammes.

Spirit deschis la toate noutățile artistice ale vremii și cultivat în sensul universalității gândirii, Ion Pillat, cel ce demonstrează și acum o sincronizare aproape perfectă cu tot ceea ce însemna experiment, dar mai ales valoare, avea însă cultul modelelor eterne, al creațiilor fundamentale, al autorilor fără de care nu poate fi imaginată cultura. Apropoiindu-se și traducînd din Goethe, scria: „Farmecul unic al poeziei lui Goethe (...) cuprinde o concentrare stilistică a verbului nemăpomenită înainte, o descătușare concomitentă, tot atât de desăvîrșită a inspirației. Între aceste două extreme, concentrarea poetică la maximum și destinderea la infinit a forțelor sufletesti, Goethe, liberat și de Orient și de Occident, se așează pe un plan supraistoric și suprageografic stăpîn pe simțirea a două emisfere”.

Volumul al 4-lea al ediției critice Ion Pillat proiectează întreaga dimensiune a traducătorului care se situează adesea la nivelul artistic atins de poet. Deci, la nivelul mării poezii, precum George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Alexandru Al. Philippide, Lucian Blaga, Adrian Maniu, A.E. Baconsky ori Șt. Aug. Doinas.

LIVIU GRĂSOIU

Ion Pillat — traducător

va cuprinde toate tălmăcirile sale, Ion Pillat l-a intitulat (și dorința i-a fost respectată) **Sufletul altora**. Titlul spune desigur mult în sensul căutărilor pillatiene și al specificului artei sale de traducător. Ambiționa deci să prindă unitatea unui anume autor, sufletul său ascuns în metafore, în vorba sau versul adesea intraductibile. Citindu-i eseurile despre Baudelaire, ne poate surprinde o asemenea însemnare: „A încerca o traducere a acestei subtile și desăvîrsite armonii de sunete, de forme și de simboluri e o imposibilitate poetică, mai ales că, spune în continuare Ion Pillat, **Les Fleurs du mal** — și aici stă poate cheia vrajei sale —, cu toată diversitatea bogată ce ne-o oferă din plin, poate fi privită, pe drept, ca un singur poem (...) **Les Fleurs du mal** sunt Divina Comedie a omului modern”. **Viata anterioară**, **Pe-deapsa trafici**, **Cum stăm în noapte**, **Otrava**, **Frunzoasă navă**, **Unei creole** ni se par foarte apropiate de poemele în original ale lui Baudelaire și exemplare printre transpunerile acestuia în românește.

Ion Pillat lucra la traducerea sale cu o răbdare și o devoțiune de giuvaergiu, așa cum de altfel se comporta și cu propria-i producție originală. De aici limpezimea și concizia expresiei, fluința

altora. Să remarcăm însă faptul că adesea încerca să descrie în limbajul specific unui poet națiunii pe care o reprezintă. Astfel, în William Butler Yeats, laureat al premiului Nobel pe anul 1923, vedea „cea mai înaltă încălțare poetică a sufletului irlandez”, ceea ce îl situa „în fruntea poezilor de limbă engleză în viață”. Demonstrația este doctă, adîncă prin semnificații, iar exemplificările concludente, prin poemele: **Lebedele săbatice din Coole**, **Copilul răpit și Magii**.

Comentariile lui Ion Pillat ce însoțesc adesea traducerea sînt ale unui critic de mare finețe, care nu a intenționat nici o clipă să-l înălture pe poet, ci să-l implice. De aceea impresiile vor fi comunicate nu în stilul rece, obiectiv, ci ca acea înțelegere venită dinlăuntrul, printr-un creator de marcă. Despre Rilke, pe care îl aprecia în mod deosebit (se află de altfel și în corespondența cu el) nota: „Rilke pleacă de la revărsarea muzicală a sentimentului ca la extrema sa decantare s-o toarne în tiparul unei forme sensibile încadrînd gîndire”. Observația o susține poezii precum: **Tîntina romană** și **Pieta**.

Ion Pillat simțea specificul lirismului confrăților de altă limbă, avea o sensibilitate aparte în a-i recepta, dar și ca-

CĂRȚI TRADUSE

Debordanta vitalitate spiritualizată *)

Antologia și traducerea, însoțită de o succintă, dar mai mult decît concludentă prefață și foarte utile note bibliografice — toate acestea întocmite de un excelent specialist și, totodată, un ireproșabil artist în traduceri, **Alexandru Pintescu** — din poezia sovietică a acestui secol permite a face un compendiu **sui-generis** de critică subiect, într-atît autorii și, ceea ce e mai important în context, lucrările selectate sînt de o relevanță maximă artistică, permițînd implicit o insistență privind de ansamblu. Cu atît mai greu îți este să „aduni” cîteva opinii într-o scurtă recenzie despre o carte între copertile căreia sînt poeme esențiale și de **Anna Ahmatova** și de **Aleksandr Blok** și de **Valeri Briusov** și de **Andrei Voznesenski** și de **Boris Pasternak** și de **Vladimir Maiakovski** și de **Serghei Esenin** și de **Silva Kaputikian**, și de **Grigore Vieru** și de **Marina Tsvetaeva**, și de **Robert Rojdestvenski**, și de **Justin Marcinkevičius** și de **Evghejni Evtuşenko**, și de... și de... Imaginea generală este rezumabilă, cred, într-o sintagmă care m-a făcut să optez pentru titlul acestui articol: este vorba în totul de o debordantă vitalitate spiritualizată. Există o anume notă generală a acestei întregi spiritualități clocotîndă, năvalnică, curgînd în nestăvilita jeturi aprinse, adîma erupției epopeice a unui vulcan, care se amalgamează, fuzionează, se întrepătrunde în chipuri indicibi-

le, cu o tresărire susținut-lăndră, învăluit-învăluitoare, prefăcînd acordurile de orgă în șoapte temătoare și, totodată, cutremurîndu-te. În felul acesta tonalitatea poeziei, oricît ar fi de sentimentală, are totdeauna o robustețe de neclintit. Dar și masivitatea trufășă capătă irizările nobile ale reflecției dramatice și niciodată împăcate cu o privire suficientă asupra universului. Și cu aceasta cred (sper) că am „atîns” o notă esențială a acestei poezii: ea pare făcută dintr-un material la cel mai mult dintre autori — ar fi inclinat să creadă un spirit grăbit sau, mai cu seamă, nepricepător — atît de neprelucrat, de prozaic, declarativ, „la îndemînă”, cum se spune, de o simplitate deconcertantă, refractară prin însăși natura ideii de text preaplin de valențe artistice. Tocmai în aceasta rezidă însă enigmatică forță inimitabilă a acestei poezii. Rafinamentul constant tocmai în această prefăcută primitivitate. Ceea ce pare prozaic are mereu incandescență lirică, ceea ce pare spus „ca-n viață” e de fapt pus „în pagină” cu tact, atît de sigur pe sine, încît poate juca fără stingheritoare complexe rolul naivității lipsite de toate fardurile strata-gemelor artistice. Ceea ce este „zis” într-un mod atît de accesibil, înșirat în versuri chipurile cum îți vine la gură, emană exclusivă a unui preaplin sufletesc este în fond rezultatul disciplinei riguroase, estetice, selecției date de gust, simțul măsurii și al compoziției.

Și încă ceva — poezia sovietică dintotdeauna a trăit (s-a nutrit) din eveniment: războiul, eroismul oamenilor în război, privațiunile și sărăcia, zborul spre astre, mai înainte **Revoluția** și

marile ei evenimente, toate acestea apar din belșug. Și nu doar atît. Unii dintre scriitorii au stat pentru o perioadă de timp într-o țară sau alta, ei își întocmesc în consecință, copioase jurnale lirice, transcriind atîtea și atîtea din cele văzute și meditate acolo. Mereu însă este extirpată nota de ocazional și declarativ, fiindcă totul capătă vibrație interioară, fiind trecut cu energie prin filtrul implacabil de strîns al propriei personalități artistice, topitoare mereu a clișeurilor poetice în (prin) poezie.

Antologia lui Alexandru Pintescu din poezia sovietică modernă și contemporană trebuie considerată un adevărat eveniment.

VICTOR ATANASIU

*) **Poezie sovietică modernă și contemporană**, Ed. Dacia, 1988.

Despărțirea de Hemingway *)

Cartea pe care a scris-o **Fernanda Pivano** despre **Hemingway** poate fi citită ca un roman și, la o adică, mai cu seamă ca un roman de factură modernă, cu substrat polemic. Biografia, ca gen, își propune (observația este cit se poate de comună, vădită chiar de etimologie) relatarea unei vieți. Ea transformă, însă, transcrierea unei existențe în reconstituirea unui destin. Cu alte cuvinte, tînde spre configurarea exemplarului și nu își permite să facă abstracție de necesitatea de a așeza evenimentele într-o ordine semnificativă și de a scormoni în rețeaua de cauzalități ale acestora întru aflarea semnificativului.

Fernanda Pivano țintește (dar care biograf nu nutrește aceeași aspirație?) la dezvăluirea adevărului, numai că, în țesătura determinărilor relative, se prea poate ca adevărul despre un scriitor să fie conținut mai degrabă în operă, decît în înregistrarea biografică a faptelor lui cotidiene. Este sigur că ea a intuit această posibilitate. De aceea corelează mereu „probele” culose din viața omului **Hemingway** cu „probele” descoperite în cărțile scriitorului **Hemingway**. Portretul se ivește din intersectarea minuțioasă a tuseilor din ambele cimpuri de forțe cromatice existențiale. Despre autoarea biografiei în cauză aflăm amănunte revelatorii din **Postfața** scrisă de **Florin Chirițescu** (tot el semnează și tălmăcirea în limba română) cu competență și un evident sentiment de prețuire. **Fernanda Pivano** l-a cunoscut pe **Hemingway** în tinerețea ei, spre sfîrșitul deceniului cinci, pe cînd romancierul se afla în plină celebritate. Cînd, la douăzeci și ceva de ani după moartea lui, îi alcătuiește biografia, ea își alege drept perspectivă comprehensiunea largă. Nu avem în față o apologie, dar textul este intens infuzat de atitudinea simpatetică. Cine a fost **Ernest Hemingway**? Un bărbat mult stăpînit de un exploziv instinct vital, care favoriza poza **tough** (dedur) și **macho** (comportamentul bărbătesc), dar s-ar putea ca poza să fi fost, în realitate, emanația autentică a unui cod moral. A fost împătimit de vinătoare, pescuit, luptele cu tauri, hîlăduirea prin păduri, savane și pe mare. A fost de față la cele mai importante confruntări războinice ale timpului său. A fost o personalitate charismatică, numărul admiratorilor săi depășindu-l cu mult pe cel al detrac-

torilor. Cine este **Hemingway**, în posteritate? Un scriitor fără de care istoria literaturii lumii s-ar simți văduvită. Și-a reprimat nativa și imperioasă putere de fabulație (manifestînd-o doar în conciliabile sau misive prietenești), pentru că arta cuvîntului trebuia, în concepția lui, să fie sobră și să exprime adevărul (așa cum îl percepea el) despre oamenii și vremea sa. A impus inovații stilistice și tematice. A scris romane și povestiri în carnea epică a cărora pulsează aspru dramaticul și tragicul, romane și povestiri care conving prin magma revărsată a emoției, magmă cu atît mai incandescentă, cu cît emoția este mai reținută. A scris întotdeauna ceea ce a trăit. **Fernanda Pivano** observă: „Era ca și cînd oscilarea asta a lui între o fantezie clocotitoare și o realitate dramatică își gasea echilibrul numai în infinitele revizurii, interminabile corecturii, tăieturii crîncene, în puținele pagini pe care se decida, în sfîrșit, să le dea editorilor”. **Hemingway** și-a întrerupt cu de la sine voință trascul existențial pentru că a conștientizat prea abrupt trădarea ființei sale biologice. A fost o conștiință complexă, tulburată de fantasma perfecțiunii. **Fernanda Pivano** nu îi disimulează siropos slăbiciunile (vezi accesul de nerecunoștință, meandrele itinerariilor crotice, obișnuințele babice), dar îi luminează cu generozitate (și îndreptățire) calitățile. Biografia pe care a scris-o, corectînd opinii după părerea ei false și dîndu-i curgerea unei narațiuni într-un zig-zag temporal, semnifică **despărțirea de Hemingway**, înțelegerea ca un pacific act de datorie morală.

GABRIEL RUSU

*) **Fernanda Pivano — Hemingway**, Ed. Univers, 1988.

De ce Pisa?

Cînd, în trenul destul de confortabil și încă neaglomerat la început de iunie, am fost trezit pentru controlul pașaportului, semn că tre-cusem granița Italiei, soarele, atât de generos cu aceste meleaguri încă nu se ivise deasupra orizontului. Dispuneam de o zi pînă la data stabilită a sosirii la Roma. Mă îndreptam spre Genova de unde urma să iau un alt tren care, în drumul său spre „Cetatea eternă”, avea să treacă prin Pisa, oraș pe care îl alesesem drept prim obiectiv al scurtei călătorii prin insorita peninsulă.

De ce Pisa? Întreba-rea care mi se cuibărise în minte m-a surprins. La plecarea din țară nu ezitasem nici o clipă în alegerea făcută. De ce nu Genova, capitala provinciei Liguria, cel mai mare port al Italiei, adăpostind o universitate fondată în secolul 15, catedrala San Lorenzo (sec. 12-14), pala-tele San Giorgio (sec. 13-16), Doria (sec. 16) — astăzi reședință prezidențială și multe altele. Întrebarea mi-a revenit și mai puternic în minte cînd, ajuns în Genova, în răzgul pînă la plecarea trenului, hoinărind pe străzile din jurul gării am pă-truns într-un cartier atât de tipic orașelor italiene, cu străzile in-

guste, pavate cu dale de piatră, flancate de clădiri. Fascinat de acest lăbirint pitoresc am pă-truns mai adînc pe stră-đulele al căror desen nu părea a avea nici o lo-gică. Primele obloane ridicate la micile ma-gazine, de vinzători încă somnoroși, ce mă priveau cu o nedisimu-lată curiozitate, mi-au amintit că de fapt sint abia primele ore ale di-

POPASURI

mineții și că... mai aveam puține minute pînă la plecarea trenu-lui spre Pisa.

De ce Pisa? Imi do-ream să continui plim-barea în așteptarea ani-mației care să dea via-tă vechiului cartier. Și totuși lată-mă îndrep-tîndu-mă spre gară, cu pași repezi, surprins de ușurința pe care o a-veam în a găsi drumul de întoarcere.

Încercam să răspund în timp ce trenul, nu prea grăbit, mă purta prin satele și orășelele înșirate de-a lungul Mării Ligure, de un albastru ce părea a se contopi cu seninul ceru-lui.

Apropierea de Pisa, suburbiile sale indus-triale, mi-au dezvăluit

cd dincolo de veletățile turistice, orașul cu cei peste 100 000 locuitori ai săi, are o inten-să viață economică. Si-tuat nu departe de Ma-rea Ligurică, de o parte și de alta a riului Arno, orașul este aproape la fel de vechi ca și isto-ria acelor meleaguri, fi-înd cunoscut încă de pe vremea romanilor. În secolul 9 se afirmă ca un important centru co-

mercial din moment ce stîrnește orgolile geno-vezilor și venețienilor, conflictele, inclusiv ar-mate, neînfrîind să se manifeste. Pînă la sfîr-șitul secolului 14 Pisa se va afla totuși într-o continuă înflorire, ma-riile sale monumente sî-înd ridicate în această perioadă. Anul 1406 marchează însă, prin cucerirea sa de către florentini, cei mai apro-piați geografic dintre rivali, începutul unei perioade de declin.

Ajuns în fața gării am pornit, fără ezitare, pe lărgul bulevard care, asemeni atîtor alte ora-se de provincie, m-a purtat spre centrul co-mercial. Poate că m-a copleșit gîndul la marea întîlnire cu

acel unic ansamblu ar-hitectonic, cuprinzînd Domul (sec. 11-14), Campanila (Turnul în-clinat — sec. 12-14) și Baptiseriul (sec. 12-14) sau cu celebrele fresce ale lui Benozzo Gozzoli de la bazilica San Dome-nico (sec. 14), sau poa-te că într-adevăr orașul nu oferă altceva turis-tilor; dar drumul pînă la celebrele monumente, desi lung, nu mi-a lăsat nici o amintire.

Campanila mi s-a dezvăluit primul. Șansa a făcut să mă îndrept spre el din cel mai fa-vorabil unghi. În acel moment răspunsul la întrebarea ce mă fră-mînta mi se dezvăluia chiar dacă nu convenea orgoliului meu de „tu-rist amator”. Grație atît imaginației, talentului și efortului creator al anonimilor săi demiurgt, dar și întîmplărilor care a făcut ca acest turn să sfideze de secole gravitația, cu acea ple-căclune în fața nemu-ririi, Pisa este în pri-mul rînd Campanila. De un alb strălucitor în soarele începutului de vară, turnul cu ale sale 7 nivele pe care turștii le urcau și le cobora-fără încetare, imi apă-rea ca o fericită și poa-te unică simbioză între genul uman creator și întîmplare.

M. POPESCU

TABELA de MARCAJ

11-1 pentru noi!

La ora asta, Europa fotbalistică vorbește despre noi ca despre cei mai tari din turul de debut. Și-așa și e, de vreme ce cvartetul românesc continental a trecut de prima manșă cu un 11-1 general, care-a pus serios pe gîndul fotbalului de pe traseul Malta-Praga-Lahti și Torino. Victoria, în rolul de deschizător de pîrtie, și-a bronzat băieții la 40 de grade Celsius, făcîndu-i cavaleri de Malta, cu un 2-0 în de-plasare, arvună pentru alte 3 sau 4 goluri în retur. Și asta-i una la mină! A doua la mină a fost, în mod firesc, Dinamo București, trecută-n pas de vals (un-doi-trei!) de finlandezii de la Kuusysi Lahti, în ciuda unei ploți torrențiale, venită pare-ă să-i ajute pe Muurinen și al săi. În actual trei, pe mal de Dunăre albastră, teribilul Juventus a plecat drapelul în fața absolut necunoscutului Oțelul din Galați, senzație internațională certă și excelent prilej pentru bătrînul continent de a afla un vechi proverb de-al nostru, cu buturuga mică în stare să răstoarne carul mare. Mică-mică buturuga, dar cu o mină (a lui Dinu) care a știut unde s-o pună! Nu-mi spuneați ce-o să fie în retur, că lucrurile nu mai sînt așa de clare cum păreau la început și, pînă una-alta, învingătorii sîntem noi, nu torinezii, care au dat un sac de bani pe Rui Baros și n-au bătut cu el un cuișor în buturugă!... La urmă a fost show-ul de la Praga, cu dansatorii Stelei oferind un recital de-a dreptul extraordinar. Băieții stilați, sclistiții le-au lăsat pe gazde să își facă numărul inaugural, după care au incins o bătută românească, cu cîte două numere solistice semnate de călușarii Hagi și Lăcătuș. Și, pentru că ansam-blul militar primea aplauze pragheze la scenă deschisă, și-a permis și luxul de a-i oferi un număr mai special căpita-nului de echipă, Tudorel Stoica, autor de gol superb, cu care a mai aprins o luminare pe tortul său aniversar, făcînd 34 de ani chiar în ziua meciului! La mulți ani, Tudorele, și la mulți ani tuturor echipelor noastre continentale, puse pre-cum vedeți pe fapte mari. Continuarea — în octombrie, pînă cînd ne-ntoarcem grabnic și la campionat, că-i rost de fot-bal internațional!

HORIA ALEXANDRESCU

Redescoperirea muzeelor

PEISAJ CU CASĂ DE ȚARĂ, pictură de ȘTEFAN LUCHIAN, Muzeul Bruckenthal din Sibiu



Peisaj din epoca fecundă de creație a pictorului Ștefan Luchian, care evocă un colț liniștit din mijlocul naturii pe care artistul a studiat-o cu entuziasm și temeinică știință plastică de-a lungul anilor ce s-au scurs între 1903-1909. Aflat la apogeul și maturitatea deplină a stilului său artistic, Luchian se dedă în verile, toamnele și primăverile acestor ani unor

studii după natură la al căror capăt se află lucrări memora-bile; și, cu fiecare călătorie de lucru, dragostea sa pentru natu-ră s-a accentuat, admirația față de peisajul românesc a devenit și mai profundă. Iată ce scria, de exemplu, în 1908 de la Brebu, unuia dintre prietenii: „Sînt foarte mulțumit și lucrez cu atîta dragoste cum nu-mi aduc aminte să fi lucrat

vredodată”. Ne-au rămas din acești ani, o serie de adevărate capodopere, rezultat al muncii și efortului pictorului de a fixa pe pînă splendoarea naturii surprinsă în clipele ei de măreție și calm, de armonie și incintare care strălucesc de atunci în muzeele din țară. Aceste compoziții de o tulburătoare limpezime și luminozitate, de o eclatantă strălucire cromatică constituie o pagină memorabilă în istoria artei românești.

SIMONA VĂRZARU

BORGES: Cred că imaginile omenirii și imaginile din oglindă sînt în egală măsură reale și ideale. Oglindile și copulația sînt unul și același lucru. Ambele reprezintă imagini, nu realități.

COFFA: La fel și visele, care sînt de multe ori asociate cu celelalte metafore ale întoarcerii circulare sau ale unei întoarceri...

BORGES: În timp.

COFFA: Da, ad infinitum, acolo unde visătorii...

BORGES: Ceea ce Sfîntul Augustin numea „labirintul circular al stoicilor”. Istoria se repetă tot timpul. Imi amintesc de un foarte frumos poem de Dante Gabriel Rossetti bazat pe aceeași idee. Poemul are trei strofe și se numește „Sudden Light”. Cînd simți deodată că totul s-a mai întîmplat deja. Ceea ce francezii numesc *deja vu*.

COFFA: Este adevărat că prin folo-sirea acestor metafore încercați să distrugeți judecata sănătoasă asupra natu-rii lumii inconjurătoare?

BORGES: Progresul.

COFFA: Nu, n-am avut intenția să vă întreb ceva despre progres. Încercați cumva să creați impresia că lumea nu este atît de solidă pe cit pare...

BORGES: Adevărat, mă pot convinge să nu cred în spațiu. Ne-am putea imagina o lume fără spațiu, o lume de exemplu, a muzicii. O lume constituită în întregime din sunete, din cuvinte și din înțelesul lor. Însă nu-mi pot imagina o lume fără timp. Și totuși, de două ori în viața mea am trăit experiența de a exista într-o lume fără timp. Doar de două ori, pe parcursul întregii mele vieți. Într-o zi am fost extrem de nefericit — și deodată am simțit că eram în afara timpului. Nu știu cit a durat. A fost o experiență foarte ciudată.

COFFA: În povestirile dumneavoastră există persoane care reușesc să rezolve misterul universului. Așa cum spuneți dumneavoastră, cel care a reușit să pună pe hîrtie răspunsul este Schopenhauer. În povestirile dumneavoastră sînt cițiva care au reușit.

BORGES: Ei au reușit, nu eu! Au reușit pentru că sînt personaje fantas-tice. Eu însă nu pot să propun nici o soluție.

COFFA: Nici n-aveam de gînd să v-o cer. Doream doar să vă rog să ne vor-

biți despre ceva ciudat ce li se întîm-plă acestor personaje atunci cînd reușesc să rezolve misterul universului.

BORGES: Desigur, ei nu-l pot exprima deoarece eu nu-l pot exprima pen-tru ei. Ei descoperă răspunsul, însă eu nu-l știu, așa că trebuie să născocesc ceva ca să explic tăcerea lor.

COFFA: Ați răspuns deja la întrebarea pe care mă pregăteam să v-o pun. Mi se pare că cele două cazuri opuse ale aceleiași situații sînt întruchi-pate de Carlos Daneri în „Aleph” care reușește pînă la urmă să descifreze misterul soarelui și, încercînd să spună ce-a văzut, scrie un poem total lipsit de sens.

BORGES: Total lipsit de sens. Ca

COFFA: El descifrează scriptura leop-ardului.

BORGES: Este un aztec, după cîte imi amintesc.

COFFA: Da, așa este.

BORGES: Era neapărat nevoie să fie un aztec, pentru că imi trebuia și un jaguar.

COFFA: „Să moară odată cu mine taina înșcrisă în lungul șir al tigrilor”.

BORGES: Da, căci mie pielea leopar-dului mi se pare plină de semne.

COFFA: „Cel ce a întrezărit univ-ersul, cel ce a întrezărit arzătoarele rosturi ale universului nu se mai poate gîndi la un om, la comuna-le-i bucurii sau du-rerii, chiar dacă acel om este el in-suși.”

BORGES DESPRE BORGES

Marturiile unei mari constințe

majoritatea poemelor.

COFFA: Pe de altă parte, îl avem și pe Tzinacan, magicianul din piramida lui Qaholom, care și el a rezolvat într-un fel misterul universului, însă a hotărît să păstreze tăcerea...

BORGES: Motivul este că nu pot vorbi, din moment ce eu nu-l cunosc.

COFFA: Asta-i tot? Este doar un artificiu?

BORGES: Mă tem că da. Ce pot să fac? Am scris această povestire cu mul-tă vreme în urmă.

COFFA: Pot să citesc ultimul para-graf? O să vă placă.

BORGES: Vă mulțumesc. Da, sper să-mi placă. În vremea aceea scriam într-un stil foarte baroc. Este o povește cu un leopard, nu?

COFFA: Da, este un leopard. Este povestirea despre un preot sau un magician în piramida lui Qaholom.

BORGES: Pînă la urmă ajunge să simți puterea divinității.

BORGES: Se gîndește la rău.

COFFA: „Acel om a fost el și acum acest fapt a încetat de a mai avea vreo însemnătate”.

BORGES: Acum el este transfigurat și revelația este în altcineva. Na-i mai pasă de individul anume care a fost înainte de a ajunge aici.

COFFA: Avem acești doi oameni care descifrează misterul universului. Unul dintre ei încearcă să vorbească și spu-ne cele mai idioate lucruri care au fost auzite vreodată.

BORGES: Iar celălalt a ales tăcerea pentru că eu nu am putut găsi cuvîn-tele potrivite pentru el.

COFFA: Nu numai atît, dar el adop-tă o viziune schopenhaueriană asupra lumii.

BORGES: Presupun că pentru el cu-vîntul este inefabil, imposibil de rostit, nu? Și are dreptate, pentru că orice

cuvînt necesită o experiență împăr-tășită. Dacă eu folosesc cuvîntul *galben*, iar tu nu ai văzut niciodată această culoare, atunci nu mă poți înțelege. Și dacă eu am cunoscut absolutul, iar tu nu, atunci nu mă poți înțelege. Acesta este motivul real. Toate cuvintele imp-lică o realitate sau o irealitate împăr-tășită atît de vorbitor cit și de interlo-cutor, de cititor și scriitor. Însă în mul-te cazuri, în cazul experiențelor de ex-taz, acestea pot fi împărțite numai prin metafore, nu pot fi comunicate direct. Trebuie neapărat să fie comu-nicate prin intermediul metaforelor. Acesta este motivul pentru care misti-cii recurg întotdeauna la metafore.

COFFA: Există un filozof care a exercitat o mare influență și care la rîndul lui a fost influențat de oamenii care vă plac cel mai mult, Schopen-hauer și Malmer, un filozof pe care-l îndrăgiți foarte mult. Mă refer la Wittgenstein...

BORGES: Wittgenstein, desigur, da...

COFFA: ...care afirma că cea mai importantă distincție filozofică care tre-buie făcută este aceea între ceea ce se poate spune, ce coincide cu ceea ce se poate gîndi, pe de-o parte, și ceea ce cineva speră că ar putea fi spus, ceea ce filozofii încearcă să exprime în confuzia lor profesională, pe parcursul întregii lor vieți, și acest ceva nu poa-te fi însă decît arătat. Distincția se face între a spune și a arăta.

BORGES: Pentru mine arta este doar o aluzie. Cred că poți face doar aluzii la lucruri, nu le poți exprima niciodată. Aceasta este, desigur, împotriva teoriei lui Benedetto Croce. Eu pot face doar aluzie la lucruri. Pot să menționez lu-mea însă nu o pot defini. Mi se per-mite doar să o menționez, numai dacă nu o fac într-un mod inoportun.

Traducere de MIHAELA SIMION CONSTANTINESCU

(Va urma)

Ernesto Sábato



Criza artei sau arta crizei

— din volumul „Scriitorul și fantezmele sale” —

În acest moment crucial al istoriei se produce unul dintre cele mai curioase fenomene: se acuză arta că este în criză, că s-a dezumanizat, că au dispărut toate punctele de legătură dintre om și continent când lucrurile stau exact invers, se consideră că arta este în criză cind de fapt arta nu face altceva decît să reflecte pur și simplu criza existentă. Pentru Ortega¹, de exemplu, dezumanizarea artei este probată de divorțul existent între artist și publicul său. Fără a observa de fapt că lucrurile ar putea sta chiar invers, că nu artistul este cel dezumanizat, ci însuși publicul. Nu ne referim desigur la omenire în general, ci la publicul — masă de oameni, acea multitudine de ființe care au încetat să mai fie oameni pentru a se transforma în obiecte fabricate în serie, modelați după o educație standardizată, îngrămădiți în fabrici și birouri, zguduți zilnic la unison de știrile lansate de centralele electronice, pervertiți sau stînd impenetrabili în fața maldărului de istorioare ori de romane, poate a teacurilor de ziare și a statuetelor de bazar! În vreme ce artistul este prin excelență singurul care, datorită incapacității sale de adaptare a spiritului său de răzvrătire, a nebulii sale, a reușit să-și păstreze în mod paradoxal cele mai prețioase însușiri ale ființei umane. Ce contează că uneori exagerază și-și taie o ureche? Chiar și așa se va afla mai aproape de om decît copistul mărunț din fundul unui birou.

„Dacă viața noastră e bolnavă — și scrie Gauguin lui Strindberg — același lucru se va întimpla și cu arta noastră, și am putea să-i redăm sănătatea doar dacă am lua-o de la capăt, ca copii ori ca sălbatici... Civilizația noastră este boala noastră”.

Nu arta determină apariția crizei, ci caducul concept burghez al „realității”, nevinovata credință în realitatea exterioară. Și este absurd să judeci un tablou de Van Gogh din acest punct de vedere. Cînd o facem cu toate acestea — și atît de frecvent încă! — nu putem decît să ajungem la o singură concluzie: că ceea ce descrie ține de ireal, sînt obiecte și figuri dintr-un tărîm fantastic, produse ale unui om inebunit de neliniște și singurătate.

Arta fiecărei epoci copiază anumite viziuni asupra lumii, iar concepția pe care fiecare epocă o are despre adevărata realitate se bazează pe o metafizică și un ethos care-i sînt proprii. Pentru egipteni, de exemplu, preocupăți de viața eternă, acest univers tranzitoriu nu putea fi considerat cel cu adevărat real: de unde hieratismul marilor statui, geometriismul ca indicu al eternității, totul depozitat la maxim de elementele naturale sau telurice, geometriism care se supune unui concept profund și nu este, cum s-au grăbit unii să creadă, o incapacitate plastică, deși puteau fi considerați naturalisti prin excelență, atunci cînd sculptau sau pictau sclavi pe care-i disprețuiau. Cînd s-a trecut la o civilizație mondenă ca cea a lui Pericle, arta s-a apropiat de naturalism și zeii însuși au fost reprezentați „realist”, căci pentru acest tip de cultură profană, interesată deosebi de această viață, realitatea prin excelență, „adevărată” realitate este cea a lumii pămîntene. Odată cu creștinismul reapare, din aceleași motive o artă hieratică străină spațiului care ne inconjoară și timpul pe care-l trăim. La apariția civilizației burgheze cu o clasă utilitară care crede doar în această lume și-n valorile ei materiale, arta revine din nou la naturalism. Asistăm acum la reacția violentă a artiștilor împotriva civilizației burgheze și la Weltanschauung-ul acesteia. Convulsiv, adesea incoerent, acel concept asupra realității și-a atins limitele și nu mai reprezintă deja neliniștea cea mai profundă a ființei umane.

Obiectivismul și naturalismul în roman au reprezentat o manifestare în plus (paradoxal pentru roman) a acestui spirit burghez. Cu Flaubert și cu Balzac, dar mai ales cu Zola, culminează acea estetică și acea filosofie a narațiunii, pînă

acolo încît prin intermediul lor putem să cunoaștem nu numai ideile și viciile epocii respective, ci pînă și ce coroane foloseau. Zola, care a folosit această modalitate pînă la reducerea la absurd, a ajuns să-și alcătuiască chiar niște manuale cu personajele sale, notîndu-și totul, de la culoarea ochilor pînă la modul de a se îmbrăca al fiecăruia în funcție de anotimpuri.

Gorki nu reușea să se pună de acord cu această estetică burgheză, el descrie mai degrabă prototipuri abstracte, nu tipuri vii, ceea ce-l salvează este însă instinctul de narator.

Dostoievski a deschis o nouă cale întregii literaturi actuale prin „Însemnări din subteran”. Nu numai că se revoltă împotriva realității obiective burgheze ci și, adîncindu-se în tenebroasele abisuri ale ego-ului uman, realizează că omul în întimitatea lui n-are nimic de-a face cu rațiunea, nici cu logica, nici cu știința, nici cu prestigioasa tehnică.

Această deplasare spre eul profund are loc în toată marea literatură de după Dostoievski, de la Proust pînă la aparent obiectiva operă a lui Franz Kafka. Cu toate acestea, Wladimir Weidle, în cunoscutul lui eseu, afirmă că asistăm la amurgul romanului pentru că artistul de azi „este incapabil să se lase pradă în întregime imaginației creatoare”, obsedat cum este de propriul său ego; în ceea ce-l privește pe romancierii secolului XIX spune: „față de acești scriitori care, ca Balzac, creau o lume și descriau fapți vii pe care puteai să le privești din afară, sau ca Tolstoi, care dădeau impresia de a fi chiar Dumnezeu, scriitorii din secolul XX sînt incapabili să-și depășească propriul eu, hipnotizați de propriile neliniști și angostoase, monologînd veșnic într-o lume a fantezmelor”.

Cîteva dileme

Au oare unii gînditori dreptate atunci cînd anunță amurgul genului romanesc? Nu este oare opera unui Joyce sau a unui Beckett asemenea unei reduceri la absurd a întregii literaturi fantastice? Reprezintă oare criza epocii noastre și criza generală a artei, cu toată ei dezumanizare? Am ajuns oare într-o situație fără ieșire și nu ne mai rămîne decît să transformăm romanele noastre în haotice instrumente de dezintegrare?

Toate aceste întrebări m-au frîmintat mulți ani la rînd, căci pentru mine ca și pentru ceilalți scriitori din zilele noastre, literatura nu mai reprezintă o distracție sau o evadare, ci o formă, poate cea mai completă și mai profundă, de înțelegere a condiției umane.

În epoca noastră, romanul continuă să fie un motiv de dezbateri la noi și-n Europa, vizînd cele două aspecte: Vitalitatea acestui gen literar, mai viu ca oricînd în ciuda tuturor profetiilor nefaste, precum și versatilitatea și impuritatea lui... Impuritate, cuvînt care ar trebui pus între ghilimele pentru că nu poate fi nicînd pertinent cînd se referă la lumea ideilor platonice, ci la confuza și inevitabil impura lume a ființelor umane. Și astfel, toate reflecțiile privind puritatea în poezie, în pictură, în muzică și mai ales în navelistică nu conduc decît spre bizantinism. Cu totul știm ce este o sinuoidă, de pildă, un element pe care trebuie să-l definim cu absolută rigoare. Aparținînd universului matematic, nu numai că este un element pur, ci nici n-ar putea fi altfel. Banala sinusoidă pe care o descriem cu creta pe tablă ne ajută abia să aflăm care este condiția noastră trupească în acel transparent univers platonice, străin creței, lemnului sau miinii care face cu stîngăie desenul.

Dar ce înțelegem prin roman pur? Mania noastră de a privi totul rațional, consecința a unei civilizații care n-a mai crezut decît în Rațiunea pură (așa am denumit-o!), ne-a condus la naiva presupunere că undeva există un Arhetip al genului romanesc, arhetip ce trebuia scris cu majusculă: „Roman”.

Din nefericire sau din fericire, nu există Arhetip. Valéry spunea: „Tous les écartés lui appartienent”. Bineînțeles. Simultan sau succesiv, romanul a suferit

toate transformările, asemeni țărilor care tocmai din această pricină au fost atît de fecunde în istoria culturii: Italia, Franța, Anglia, Germania. Și așa a devenit o simplă înlăntuire de fapte, analize de sentimente, registru de vicisitudini sociale sau politice. Ideologic sau neutru, filosofic sau ingenuu, grațios sau compromis, a reprezentat atîtea lucruri care se contraziceau între ele, a fost și continuă să aibă o complexitate atît de indescifrabilă încît ajungem să știm ce este un roman atunci cînd nu sîntem întrebăți, începem însă să sovăim cînd apar întrebările. Căci ce pot avea în comun opere atît de diferite ca Don Quijote, Procesul, Werther sau Ulysse al lui Joyce?

Literatura și frumusețea

După cîte știu, scriitorii ca Sofocle și Dante și Shakespeare nu și-au propus să facă din frumusețe un scop, ci să examineze condiția noastră umană, căreia să-i exploreze abisurile și limitele. Desigur că-nlînim frumusețea și-n cazul lor, însă nu este aceea pe care o cauți pentru ea însăși, este cu totul alta: puternică și tragică, plină de nepotriviri și orori. Toate tragediile scrise de om, de la cea a lui Oedip, pînă la moartea lui Ivan Ilici vorbesc despre frumusețea abisurilor.

Proza și poezia

Proza e diurnă, poezia aparține în schimb nopții, se alimentează cu monștri și simboluri, este limbajul tenebrelor, și al abisurilor. Nu există deci un roman mare, care să nu fie, în ultimă instanță și poezie.

Ermetismul în roman

Sînt numeroase motivele pentru care romanul epocii noastre este mai ermetic și prezintă mai multe dificultăți în lectură și înțelegere decît cele anterioare.

1. „Punctul de vedere”. Nu mai există acel narator în chip de Dumnezeu, care știa și clarifica totul. Acum romanul se scrie din perspectiva fiecărui personaj. Iar realitatea rezultă din amestecul diferitelor versiuni, nu întotdeauna coerente și nici univoce. Romanul este ambiguu ca viața însăși.

2. Nu există un timp astronomic, același pentru toată lumea, ci numai timp interior.

3. Nu întîlnim logica din vechile romane, acum romanul pare scris sub influența spiritului raționalist.

4. Apariția subconștientului și a inconștientului lumii, prin excelență obscure.

5. Nu se fac referiri la personaje; acestea acționează în prezența noastră, ni se dezvăluie, prin cuvinte și fapte, iar cînd nu sînt însoțite de analiză sau descrieri interioare, sînt opace și ambigue.

În aceste condiții, opera este ca și neterminată, ca atare își află desfășurarea și sfîrșitul în cititorul însuși, creația se prelungește în sufletul celui ce o citește.

Scriitorul și călătoriile

Bine ori rău, adevăratul scriitor scrie despre realitatea pe care o simte cea mai îndemînă, adică despre patrie, deși uneori pare să descrie întîmplări îndepărtate în timp și-n spațiu. Cred că Baudelaire a spus că patria este copilăria. Și mi se pare tare greu să fii profund în scrierile tale fără să fii legat într-un fel sau altul de copilărie. Cu toate acestea și cei mai mari expatrioți, ca Ibsen sau Joyce, au continuat să țeară aceeași misterioasă intrigă. Să călătorești este întotdeauna puțin superficial. Scriitorul epocii noastre trebuie să pătrundă adînc în realitate. Iar cînd călătorește trebuie, în mod paradoxal, să fie și mai mult pătruns de locul și de ființele din propria-i patrie.

Principala problemă a unui scriitor

Este probabil aceea de a evita tentația de a lega cuvintele pentru a crea o operă. Claudel spunea că nu cuvintele au creat Odiseea, ci invers.

Ce înseamnă limbajul pentru scriitor

Există, în momentul de față, scriitori și teoreticieni pentru care literatura nu are sens dacă nu se bazează pe revoluționarea cuvîntului. Totul depinde însă de importanța pe care o acordăm acestei afirmații.

Cu aceleași piese, altfel aranjate, Capablanca a reinnoit șahul. Cu pietre identice celor folosite pentru construirea bazilicilor romanice, noua cultură a ridicat catedrale gotice. Fapt ce probează prioritatea structurii asupra elementelor — pentru limbaj, acestea ar fi cuvintele obișnuite.

Trebuie însă să ținem cont de capcanile jocului, și-n speță de cele ce suscită calificativul „nou”, calificativ care atrage după sine semanteme echivoce. Pentru că limbajul din „Procesul” trebuie considerat în totalitate ca fiind un nou limbaj, neavînd de-a face de astă dată nici cu cuvinte innoitoare, nici cu respirații sintactice sau morfologice. Deja acel teolog german Scheleiermacher din epoca romantică considera necesară examinarea în prealabil a ansamblului. Este deci iluzoriu să vorbim despre revoluția limbajului, cînd operăm doar asupra lexicului ori asupra sintaxei, lucrurile se schimbă însă cînd evaluăm întregul cîmă semantic, prin aura stilistică a întregii creații, ca în cazul lui Joyce.

Nu afirm imposibilitatea renovării literaturii prin tehnici, neg doar că ar fi unica modalitate, cum susțin unii extremiști.

De la cosmos la om

Preocupările omului s-au supus continuu unui ritm: de la Univers spre Ego, de la Ego la Univers. Curios este că-a început dintotdeauna prin întrebări legate de vastul univers; cu mult înainte ca Socrate să-și pună problema binelui și a răului, a destinului vieții noastre și a existenței morții, primii filosofi din Ionia voiseră să descifreze secretul cosmosului, misiunea apei și a focului, enigma astrului.

Astăzi, ca de fiecare dată cînd ciclul platonice revine la elementul catastrofic, omul își îndreaptă atenția spre propria lume interioară. Marea temă a literaturii n-o mai putea constitui aventura omului lansat în căutarea lumii exterioare, ci aventura omului în explorarea abisurilor propriului suflet.

Blestemata intervenție a autorului

Să privim un copac. Mai întîi îl pictează Millet și apoi îl pictează Van Gogh. Rezultatul, doi copaci diferiți, în virtutea acestei „blestemate intervenții a autorului” (ghilimelele aparțin teoreticienilor obiectivismului). Dar este exact această inevitabilă intervenție a artistului care face ca copacul lui Van Gogh să fie superior celui al lui Millet și al oricărui fotograf.

Mai mult, încă, acest copac este portretul sufletului lui Van Gogh.

Traducere de LUMINIȚA VOINA-RĂUȚ