

ANUL XV
Nr. 26 (530)
Simbătă
24 iunie
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Proletari din toate țările, uniți-vă!

In cinstea Conferinței Naționale
a Partidului Comunist Român

SCRIITORI TINERI IN REPORTAJ

Lotru

La ora cind la Brezoi soarele sosește dinspre munte odată cu rata de opt și jumătate, Lotru este cel mai frumos riu dintre toate rurile țării.

Roua, somnul efemer al apei, se ridică din iarba Oltului, din brazii și fagi Lotrului, din albul enigmatic al pegmatitelor de la Mânăileasa.

Cu cîțiva ani în urmă (începuse marea conciliere dintre Om și Natură, aici pe Lotru) mă aflam în munții Paringului. De pe coama lor interbată, cucerită de păștorii Valdeeniilor și ai Horezului am privit valea Latorței.

Somnul apei se ridicase, devenise o stare incertă, fluidă. Totul era frumos iar eu nu știam unde mă aflu și încotro mă îndrept cu mersul acela oboșit, sincopat, adincit pînă la coapse în mușchii moale al muntelui.

Cineva mi-a spus:
— Uite aia-i Latorța. Zi-i că nu-ți place și, nu-ți place muntele în general.

Era un cioban cu o sarică din care răbunea din cînd în cînd iz de oaie și de zer. Aveam să-l întîlnesc peste patru ani la Ciunget.

Credeam pînă nu demult, credeam cu ferocitate, credeam cu un ciudat fanatism chiar, în frumusețea cîmpiei drept singura frumusețe posibilă care să-mi ofere o deplină înțelegere asupra lumii. Trăisem înserările lungi ale acestei cîmpii, trăisem prelingerea monotonă, languoasă a Dunării. Eram mulțumit, prea mulțumit chiar de ceea ce îmi putea oferi natura.

Ajuns pe Lotru am descoperit adîncimea înțeleaptă a muntelui, am descoperit rădăcina sîmpiet mele, am descoperit originea Istrului mare și lezev.

Am idolatrizat doar gestația mitică a cîmpiei, a Dobrogei cu gorganele sale, sinii ațîț semînții barbare care s-au prăvălit, au fost înghițate, într-o belicoasă tăcere, de istorie.

Muntele era departe, era o terra incognita

pentru care, totuși, nu am avut nici un fel de curiozitate, poate tocmai din teama de a nu-mi trăda orizontul cîmpiei, tocmai pentru faptul că, plecat de pe meleagul ei să nu o părăsesc cu sentimentul frust al unei despărțiri ireconciliabile. Dar cîmpia este originea muntelui, dar Dobrogea este originea tuturor munților României. Acest tînut pietros zic că este sunetul geologic care a generat mișcarea, care a declanșat revelația faptării.

Dacă am putea despărți înfinitul în două, atunci muntele este ființa lui zenitală, este tentația către stelar, către adînc, iar cîmpia, miscarea plenară, izul de tînc al Dobrogei și caravana nesfîrșită a cîntecului de dor, de afurisenie sau de patimă. Poate că este cazul să încercăm să înțelegem legătura osmotică dintre munte și cîmpie. Poate că este cazul să mai afirmăm încă odată de iubirea ce o purtăm acestei indestructibile legături. Dar dintre toate, poate că este cazul să afirmăm înțelesul major pe care îl atribuim acestei armonii, cum o completăm, acolo unde se simte nevoia, cu propria-ne armonie, dîndu-i alte dimensiuni, umanizînd acest înfinit primordial.

Intr-o zi de mai am vizitat subterana de la Ciunget.

Grîul cîmpii mele scaldat într-o abia bănuită depărtare se preschimbăse într-o pădure stufoasă de brazi.

Apoi am intrat în centrală. La 15 kilometri de Voineasa, la 5 kilometri de apa limpede a Lotrului, la un pas de cultul soarelui, începea o nouă civilizație.

Pe lângă noile traccare mașini cu fururile aprinse, oameni, ale căror siluete ticluiau un univers cu fosforescențe misterioase. Era oastea subpămînteană. Repotul ei surd îl simțeam prin pereții aceia de fier și beton, prin lumina prăfoasă a reflectoarelor. Atunci mi-aș fi oprit. (Dar nu puteam să fac aceasta pentru că totul era un suvoi continuu, un fluxiu răcoros care îmi inunda conștiința), zic, m-aș fi oprit și aș fi strigat către acei oameni pe care nu-i cunoșteam, cărora abia le bănuiam chipurile muncite, dar, cărora le simțeam totuși gesturile olimpeene, le-aș fi strigat tuturor celor aflați în cei 170 de kilometri de străzi subterane: „Oameni, voi clădiți o nouă civilizație!” Dar gîtlejul îmi era uscat de emoție, pașii îmi alunecau parcă prea repede și prea pușos pe cimentul umed.

Am ajuns în centrala propriu-zisă. Eram cu peste 800 de metri sub castelul de echilibru al întregului sistem Lotru și la 140 de metri sub firul pietros al Latorței. (Am aflat toate acestea abia după ce am văzut soarele aruncînd pâlăile singeri dincolo de creasta Petrimanului. Am urcat scări improvizate din lemn, cu iz de brad încă, apoi trepte din beton cu balustrade metalice, pînă să

Pavel Perfil

(Continuare în pagina a 5-a)

IN PAGINILE 4-5:
Reproduceri din expoziția de artă plastică „Bucuria copiilor”, dedicată Conferinței Naționale a P.C.R.

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Consevența unor principii

Agenda evenimentelor vieții noastre politice interne a înscris zilele acestui eveniment de mare însemnătate: vizita în România a șefului statului Cambodgia, Samedech Norodom Sianuk. Într-un context internațional caracterizat de lupta forțelor populare din Cambodgia pentru redobîndirea suveranității și integrității teritoriale a patriei, faptul că România a recunoscut de la început Guvernul Regal de Unitate Națională ca singurul guvern legal și legitim al Cambodgiei, faptul că România se pronunță pentru respectarea drepturilor naționale fundamentale ale poporului cambodgian, garantate prin acordurile de la Geneva din 1954, pentru încetarea imediată a tuturor acțiunilor de război împotriva poporului cambodgian, pentru retragerea trupelor de pe teritoriul Cambodgiei, reprezintă o nouă și elocventă dovadă despre caracterul consecvent și hotărît al politicii externe a Partidului Comunist Român, care nu preocupă nici un efort pentru a milita mai departe pentru instaurarea în viața internațională a unor relații noi, care să reflecte marile mutații petrecute în lumea contemporană, să asigure condiții prielnice pentru înfăptuirea aspirațiilor tuturor popoarelor de libertate, independență națională și progres social. Întîrîndu-și prietenia și colaborarea cu toate țările socialiste frățești, cu statele care au pășit pe calea dezvoltării libere, independenței, țara noastră întretine, totodată, în spiritul coexistenței pașnice, largi legături cu toate țările lumii. După cum declara tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul ținut cu ocazia dejunului oferit în cinstea șefului statului Cambodgia, Samedech Norodom Sianuk: „Așezăm la temelia relațiilor noastre externe principiile independenței și suveranității naționale egaleității depline în drepturi, neamsteleului în treburile interne și avantajului reciproc, ale renunțării la forță și la amenințarea cu folosirea forței în relațiile dintre state. Considerăm că respectarea strictă, neabătută a acestor principii — care capătă o recunoaștere tot mai largă în viața internațională — constituie un imperativ fundamental al lumii contemporane o condiție hotărîtoare pentru dezvoltarea ascendentă a societății omenești”.

Observator

Un sunet mai vast în lume

În patria noastră, culesul grîului începe la vremea cînd teii dau în floare, statornicia și lărgimea cîmpului învecinîndu-se cu legănarea și adîncimea pădurii. Ieri, urcat în virful unui tei, după florile și mireasma copilăriei, privirea mi-a fost înundată de galbenul îndepărtat fosfor al grîului. Rare cumpene de fințînă rotea o amiază înaltă. Și era un tel de trecere a rădăcinilor către lumină, dinspre lanuri și crengi încoronate, mai ușor în limpedele văzduh. Dacă la un nou ritual ne-am îndemnat cugetul, prima plîne, fierbinte scoasă din vatră, am răcori-o cu o ramură de tei înflorit, grea de rouă în zori. O ramură din același tei în care, toată noaptea, privighetorile cu cîntec sărăuitor, în numele teilor, frumoasa jertfă a grîului să se petreacă întru datina sîntă.

La spicul de grîu, suprema inițiere a zelei pămîntului, noi am adăugat și floarea de tei, mai lunar-vizitoare. Două elemîți și împlinite deopotrivă în sufletul unui popor. Cine-ar mai putea alege între ele, cine-ar mai îndrăzni să facă vreo deosebire, văduindu-și de echilibru brațele marelui cumpene din care este alcătuit? Și mai ales după ce poezii le-au fixat pentru totdeauna, pe adierea cuvîntului, în spiritul nostru? De la cîmpia Dunării și pînă la domocelele platouri ale Carpaților, unde grîul și teiul ajung și ostensec laolaltă, trecîndu-și fantasma dincolo, în mit, trupul și sufletul se adapă din același lavor cu dublă familiaritate. Și din nou ne întocrem către memoria cărților, păstrătoare legilor, domni de mai durabilă așezare. Dintre toate răsuna, cel mai apropiat nouă, versurile lui Blaga. Zile în sir, pînă la finele verii, cum am putea întîmpina răsăritul soarelui decît rostind laolaltă cu el:

Copil îmi plăcea, despoiat de veșminte,
să intru-n picioare în cade de grîu,
cufundat pînă la gură în boabe de aur.
Pe umeri simțeam o povară de riu.

Solemnitatea și amplitudinea ritmului aduc aminte de măreția homerică. O inelabiă și comună structură în mișcare leagă puncte. Înșoși inima solară a Greciei, cu două din micurile ei fundamentale, se intrupă din nou, mai lină și împăcată împlîndindu-se în curgerea vremii. Cufundarea totală în grîu redă prospețime forțelor, în apele rodnicului Styx cu boabe aurii, povară de mătasoasă răcoare, aura invulnerabilă nu e ruptă de nici o fisură, nici o mină nu-și lasă amprenta în piele, otrăvită chiar dacă aparține zefei-mume. Pămîntul și apa s-au contopit, au trecut în lipoștaza lor mai împlinită, de rod, Anteu și Achille se purifică în virful unei materii aparținînd aproape în întregime lumii. Hipnoză florilor de tei astfel ne surprinde, astfel ne împrumută stelilor de vară, neprihînții de raporturile noastre cu elementele. Niciodată, decît la Eminescu, un clopot de marmură caldă și calmă, nu și-a lansat sunetul mai vast în lume:

Adormind de armonia
Codrului băut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri — rînduri.

Lîngă Masa Tăcerii, această piatră de moară cum putea să și-o închipuie numai Brăncuși; lîngă Coloana lui Inifinită, care ce altceva poate fi decît un trunchi de tei cu florile zburate mult peste puterea noastră de a strîngune orizonturile; lîngă țărnișii mării, unde mereu ni se va năzări singularul tei eminescian, din care conștiința noastră s-a născut mai mult decît din apă; lîngă blajina și fecturoasă melancolie a spicelor biagiene, răsucpărată de vigoarea boabelor de grîu, mata noastră cea mai adevărată, pură cum și-o închipuie poetul, la nivelul unui atîns tîrîm visat, patria noastră își duce temeiurile, se desăvîrșește pe sine. În calea marilor ei sărbători și izbîni, pe drumul omeniei ei tot mai depline, simțîndu-ne mai oameni, omeniește îi aducem laudă. Din spice de grîu și flori de tei îi înecăm stîmă. Duhul ei, împătimit de deplăte și muncă îl ridicăm, cît mai sus, lîngă inima văzătoare a lumii.

Grigore Hagiu

Trăsuri cu aripi

Așa cum stăteam vara sub aripile soarelui și pămîntul arunca în noi o umbră frumoasă ca miera și aproape erau toate și oceanele și iubirile și melancolia înaltă a morții Unii dintre noi se retrăgeau în interiorul trupurilor deschizînd milioane de uși colorate ațîrînd prin încăpările parumate unde mai stăruia aureola

unor ființe fugite în grabă Poate erau fugarele de sevă care ne atrăgeau în adîncul palatului lor pînă ce ne țese în povești neazurile Cînd se apropia seara reveneam la țările noastre fluturî de noapte adevărate trăsuri cu aripi de mătase care ne duceau într-o altă zi

Liviu Ioan Gaftea



D. GHIAȚA: „Țărănci din Hurezu” (detaliu)

Adevărul poeziei

Profanii sint mereu tentați să confrunte adevărul artei cu anecdotică mărunță a vieții. Această tentație este aproape irezistibilă și sub o formă mai rafinată ea se întrezărește chiar lecturilor specializate ale criticului și istoricului literar. Pînă la un punct este normal să se întîmpe astfel deoarece pasiunea pentru cancan este aproape generală și nu neapărat insidiosă. Ea reflectă nu numai sentimente meschine și învidii secrete care găsesc modalitatea oșterabilă de a se răzbuși scotînd în lăcățel toate rețele ce sint într-un mod fatal lezate de o mină de pămînt. Nu, această pasiune este în același timp curiozitate firească și laudabilă față de interpretarea personală pe care fiecare se simte lăse să o dea unei aventuri îndeobște cunoscută. Căci în mod diferit cu toții simțim că existența omenescă este în lîni mari accesibilă pentru toți; bucurările, plăcerile și suferințele, lacrimile și zîmbetele, dragostea și ura uniformizează pînă la urmă toate destinele. Dar cînd începem să povestim viața cuiva, cînd începem să înșirăm neamurările ei evenimentele și detaliile, începem să sesizăm și caracterul ei înedit, unic, irepetabil, căci fiecare interpretărea în felul său partitura trecerii omului prin lume. Biografiile oamenilor care s-au distins prin merite deosebite față de semenii lor devin de aceea de-a dreptul pasionante deoarece ele transcriu o poveste în același timp cunoscută și extraordinară. O poveste care este și nu este a fiecărui dintre noi, o poveste care ne arată că oamenii mari și oamenii mici sint asemănători și înfînt deosebiți. Citii și atenție viețile oamenilor iluștri, ele sint o magică oglindă care răzfrînge un chip în același timp extrem de familiar și extrem de ciudat, chipul nostru de care ne este greu, teribil de greu să-l se-

cotim total străin de noi, deși exișmă și-l recunoaștem. În cazul unui artist, al unui poet, al unui remancier, anecdotică vieții se răzfrînge mai mult sau mai puțin direct, sub o formă mai sau mai greu descifrabilă, într-o protecție mai amănunțită sau mai incertă, în opera sa. Simbolurile artistice sint, pentru cine știe să le delecte, o biografie spiritală și orice biografie spiritală este, la origine, intim-plare, anecdotică, epocă. Numai că transpuserea în limbajul artei nu este numai transpunerea imaginii materiale a epusului cotidian, ci este în același timp o repetare a ei în imaginație, în visul poetului. Ceea ce schimbă totul în mod esențial, Gérard de Nerval care mărturisese de aștepta ori că îi este neșus de greu să distînga vizionile imaginabile de cele reale, poate conștientul na exemplu aproape didactic deoarece extrem și cu un curint valtar denumit nebunie, a înfuziei de vis pe care o presupune transpunerea vieții în poezie. Căci poezia este o realitate visată sau un vis trăit și poetul soarelui negru al melancoliei îi explica în prefața la Les Filles du feu, lui Alexandre Dumas, „fenomenul” pe care îl trăise și prietenul său Nodier: „Există, știți, unii povestitori care nu pot inventa fără să se identifice cu personajele imaginabilei lor. Știți ca ce convingere vechiul nostru prieten Nodier povestea cum avusesse nenorocul să fie ghilotinat în epoca Revoluției; și eral săit de convins de aceasta încît se întrebai cum de reușise să-i lipescă la loc capul...”

Ei bine, trebuie să înțelegem că forța unei povestiri poate să producă un efect asemănător; să ajungă, ca să spun așa, să se încarneze în eoul imaginației tale atît de tare încît viața lui să devină viața ta și să arzi de focal factice al ambițiilor și dragostei lui. Și totuși asta mi s-a întîmplat și mie începînd să scriu istoria unui personaj care a existat cred prin timpul lui Ludovic al XV-lea, sub pseudonimul de Brisacier. Unde am citit biografia fatală a acestui aventurier? Am regăsit-o pe aceea a sbatului de Bucuroș; dar mi sînt incapabil să aduc cea mai mică probă istorică a existenței acestui ilustru necunoscut! (...) A inventa înseamnă în fond a-ți reaminti, a spus un moralist; neputînd găsi probele existenței materiale a eroului meu, am început deodată să cred, nu mai puțin ferm ca Pythagora sau Pierre Leroux, în migrația sufletelor”.

Gérard de Nerval, bolnav genial care așa cum spune medicul său Emile Blanche „și privea nebunia în față”, o analiza și avea forța să o descrie ca în celebra Aurélie, ne-a lăsat o imagine sfîșietoare a acestui admirabil adevăr: realitatea poeziei este o realitate halucinantă, o infuzie subiectivă de real, sîit de concentrată încît ea poate șterge uneor,

pentru poet, conturul realității obiective. Nevoia năvălă a cititorului de a confrunta imaginea artistică atînc cînd faptul îl sîit în putîntă cu ceea ce cade în raza propriei sale experiențe, se naste în mare parte tocmai din pricină că poetul îl arată lumea altfel decît o vede el însuși, sau cel puțin, într-o măsură, altfel. O vede în chip foarte subiectiv. Această confruntare se face mai ales la nivelul nu neglijabil dar superficial al anecdotei. Si astfel prietenii, vecinii sau rudele identifice „modelele” după care a lărat scriitorul, laudă mîiestria lui, deplîng îngrațitîndinea de care a dat dovadă sau ironizează idealizarea unor grații care lor îi se par cu mult mai modeste. Aici se întîmplă însă o inezidabilă deviere a sensului unei lecturi. Nicolodată tursa adevărului artistic nu poate deveni și criteriul adevărului artistic. În definitiv de ce imaginea pe care ne-o propune mărturisă unui „vecin”, conțrariat în sentimentele lui, ar putea fi mai exactă decît aceea pe care ne-o dă artistul? De ce adevărată Jenny Colm ar fi mai degrabă femeia mediocra de care ne-o descriu contemporanii lui Gérard de Nerval și nu ființa misterioasă pe care o lăbia poetul? Cînd îl scria cîntărele mîndone : „...în ceea ce privește gelozia, aceasta e o parte de mult moartă la mine...” El Desdichado, dezmoștenitul Nerval arată că nu ignora anecdota vieții ei dar că, lubind-o, se adresa anului adevăr mai înalt, unei exactități mai profunde, pe care, poate, femeia însăși o ignora, neputînd astfel să coincidă cu ea însăși. Realitatea e sugestivă, arta e concepită. Dacă vrem să confruntăm poezia cu viața nu trebuie să comparăm imaginea cu modelul, rezultatele artistice cu biografia poetului. Adevărul artei nu este tot una cu faptul verificabil istoric sau cu imaginea care ar rezulta din confruntarea mai multor martori oculari. Sursele adevărului artistic se afundă în cotidian și anecdotic, criteriul după care se verifică adevărul poeziei este altul. Dacă deformarea subiectivă pe care poetul a impus-o „modelului” era sau nu legitimă, putem spune numai dacă reușim să o raportăm la universalul la o sferă de umanitate care definește omul integral uman. Dacă reușim, cu alte cuvinte, să distingem în sensibilitatea artistică un sens care se adresează simțului artistic uman ca parte integrantă a omului universal căci umanismul nu este o calitate facultativă a artei după cum arta nu este o activitate facultativă a umanității. Un ideal subiectiv, istoric evolutiv, socialmente inevitabil asigură transcenderea poetică a efemerului adică adevărul artistic.

Georgeta Horodincă

MIHAI DRĂGAN: B. P. Hașdeu

Sobru și laborios cercetător de tip universitar, crezând exclusiv în „adevărul faptelor”, riguros până la podanterie, adversar programatic al imaginației critice, Mihai Drăgan este...

elndu-se referiri la predecesori și la posteritate, în intenția realizării unui portret „total”. Portret care se încheagă la sfârșitul cercetării, deși ultimul capitol — Figurină — este și inutil și superficial: cartea...

(mai ales!) în șoapă, într-o surdă vîntoasă: un „jurnal” este prin definiție birfitor, chiar dacă otrăvurile sînt subtil disimulate. Aurel Grusevski nu numai că nu simulează notația intimă, dar unul dintre capitoarele cărții lui începe în cel mai curat stil de expunere cu public: „Așa vrea să vă vorbesc despre...”

„ȘATRA” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„ȘATRA” în limba slovacă

La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

Un roman moral?

Dacă nu mă înșel, cel mai recent text de proză artistică din România antic este o istorioară avînd ca temă prinderea unui hoț.

Legată de ancheta în jurul unor fapte criminale, povestea lui Oedip pune în mod exemplar problema destinului. Raskolnikov, eroorul lui Dostoievski, ne conduce în cea mai profundă analiză de conștiință a omului modern.

Se știe că de sever a fost Camil Petrescu, într-un eseu al său, cu romanul „Polifist” în numele demnității artei, adică al dificultăților ei superioare. După cum se știe că spirite străburi ca Paul Ibrăilescu îl acceptau cu încredință, iar Gide socotea pe Simenon drept mare scriitor.

Trebule să recunoaștem că, din punctul de vedere umanist al genului, cartea mi s-a părut o reușită. Epica pură, ale cărei constrîngerii sînt cu suficientă deparajare respectate, dădîndu-le abilitatea autorului în asigurarea misterului, cît și moralitatea faptului literar, relevabil în chiar construcția operei: o lume imundă privită cu juste mîsurile de un ochi curat (bineînțeles, observațiile mele sînt pe cit de generale, pe atît de anodine). Satisfacția mi-a sporit prin împrejurarea că era vorba de un roman polițist autohton. Nu am termen de comparație (din cauza inculturii mele în materie: am aflat mai mult „după ureche”, că literatura polițistă profesionalizată își revendică teritoriul tot mai complicat, ba chiar abstruse, „investigînd” în penul însuși), dar nu cred că referența să fie mai exact respectată de celebri autori străini, ba dimpotrivă, înestricăbului modernității mă îndeamnă să presupun că nu.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

Ion Negoișcu

Zilele culturii călănesciene Aflată la a IV-a ediție, Zilele culturale călănesciene au fost puse, anul acesta, sub semnul înalt al apropriei Conferințe a Partidului Comunist Român. Întreaga preed a relatat tematică de a IV-a ediții dedicată acestui titan al culturii moderne românești care a fost George Călinescu. Personalități de prestigiu venite din Onesti din toate colțurile țării au realizat printr-o serie de comunicări, interpretări, opinii, un simpozion menit să deslășoare o neînțelegată investigație a marilor coordonate ale operei călănesciene. Știință, poezie, cîntec — acesta din urmă înălțat mai ales sub corzile meșteșugului nostru, neîndoiitor strălucit, pe nume Tudor Gheorghe — au dat celor trei zile sigiliul unei manifestări de prestigiu. Un fapt se impune: sintem martorii ridicării culturale a unor municipii, în curs de personalizare spirituală puternică, datorită căreia orice sentiment al provinciei dispărea. Căldul soarelui, prezentat la Onesti de Victor Endegale, secretar al Comitetului Județean Bacău al P.C.R., nu substituie, trebuie să spunem, absența intelectualilor și scriitorilor băcăoeni, sînti dintre ei anușiți în program.

Nu știm cine va fi avut frumoașa înființată o organizație Zilelor culturii călănesciene, dar dacă factorii de răspundere ai Municipality Municipal de Cultură și Educație Socialistă, condus de un animator și organizator competent, el însuși scriitor (Constantin Tih, Clăbucanu), s-ar gîndi să împlinească oare proiectul de caracter internațional, ar fi o înființată binevenită pentru prestigiu acestei manifestări.

Constantin Crișan Informație interesantă Poarte apreciată de estimoarii de toate categoriile, revista „Pentru Patrie”, tipărită lunar de Ministerul de Interne, a apărut, în numărul de pe luna (6) cu un cuprins variat și interesant. Aspecte din munca vîntă de abnegație a lucrătorilor militiei noastre, volul etico-social al intervențiilor sale (reportajul „22 22 22 la dispoziția dumneavoastră”), lupta neobosită contra infracțiunilor, relațarea unor cazuri de criminalistică („Actiunea Culturală”) și alte materiale, prezente într-un stil de bună calitate literară, completează aria de informație și de preocupări a publicației.

Autori consacrați sîmnează versuri și proză în acest număr reușit al revistei. Red.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

AUREL GRUSEVSKI: Din Jurnalul unui cascador

Nu sînt foarte sigur că scriind acest „jurnal”, cascadorul Aurel Grusevski nu a ascultat: „saturate” unor profesioniști ai scriurii, dar mă gîndesc să adaug că slăbiciunile textului, care sînt, din aceste — ipotetice — „sfârșit” se trag, iar dacă la mijloc este numai o lăuză a mea, atunci e greșit autorul însuși căsătorit, sau să facă literatură.”

Publicate mai întâi în foileton în ziarul „Știința tinereții”, însemnările lui Aurel Grusevski sînt mai puțin un „jurnal” în înțeles obișnuit al cuvîntului și mai mult o „năvodire” în cascadorie făcută prin relațarea unor momente și situații caracteristice. De altfel, un „jurnal”, chiar dacă este destinat publicării — și înțelegerea este —, înmănează de obicei amănunțit, autorul se preface a vorbi despre sine și despre ceilalți

Mircea Iorgulescu

Nu știu dacă Aurel Grusevski este sau nu un bun cascador; nu cred în talentul lui de prozator. Dar din Jurnalul unui cascador este o carte atît de plăcută încît mă simt obligat să scriu nu mai au nici o importanță: autorul a avut inteligența de a vorbi firesc despre lucruri nefirești, cu o încredințare inocentă.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

cronica literară

Elena Zaharia: „Ion Vinea”



Elena Zaharia ION VINEA

Fînd vorba de un scriitor precum Ion Vinea, asupra locului său în literatură istorică literară, la ora actuală, stăruie încă atîtea incertitudini, nu e greu de înțeles ce anume așteptăm de la primul studiu monografic dedicat celui ce a creat straluciri și singularul roman Luneteii. Ca să fim sinceri — îndemnați și de faptul că avem de-a face cu textul unei teze de doctorat —, ne-am așteptat ca lucrarea Eleni Zaharia să ne pună față în față cu dosarul complet al „cazului” Vinea, pentru în care sînt comentate volumul Paradisul, suspensiv și, parțial, Luneteii. Efectele unei asemenea tematicii critice obținute pe calea interpretării textului din unghi descriptiv-tematic sînt astfel demne de rețineri lată spre edificare următorilor pasaj desprins din analiza pe marginea romanului Paradisul suspensiv:

„Din pagini țigăne unora imaginea unui „cești teribil”, de o precocitate înspăimîntătoare, înarbit bruce de o refutare tragică, gata să dea foc universalului pentru obsesia lui erotică; metafore violente îl înalțase spre infern, ca un cortegiu de monștri carnavalești.”

Apoi se face noaptea și din aerul lăsat coborât un lăntec ce pășeste înfierat și candid spre paradis pe o punte de suspine. Lă devine crinid așteptă noaptea, crin pe care nimic nu-l mîndrește, cînd savată și castă ca o madonă, cînd vestită și împură ca o bacantă. Ea e femeie blestemată din lumea „diabolicelor” lui Barbey d'Aurevilly și bolnavilor fecioare visate de Poe. Sorțite să-și poarte fascinația diabolică de viciu sau de moarte. O tristete bolnavă și pătrunzătoare invăluie paginile despre viața ascunsă a lui.

În această zonă de noaptea a scrierii, Darie și Axel se confundă într-un chip unic, tragic prin intensitatea suferinței: bărbatul infirm în fața dragostei. În mîdar Lia plînge prin sunetele frumoase ale pianului sau chinuie isterică în noaptea, fiindcă bărbatul iubit nu poate răspunde dragostei.”

Rămînîndu-se la capitoarele despre proză, trebuie să mai spunem că discuția despre controaversa romanului Vinea sînt absolut neconcludente. Sîmba săpîndre a materialului se răbună cu toată cruzimea. De putîm mînteri, să remarcăm în treacă că înșiși viziunea generală a Eleni Zaharia asupra faptului lui Ion Vinea nu se pare eronată. Ceea ce autoarea consideră a fi „stil științific, detașat” nu rezultă, credem, din ideea că chiar și în pamflet „Vinea se lasă furat de artă, de viziuni ale imaginației”. De luăm cu atenție seama la adresa, la mesajul social-politic și moral al textului, hotărîm lucrul, la mijloc nu poate fi vorba de o disimulare prin stil; ceea ce nu face decât să potențeze artiștice un continut uman de maximă acuitate în cele mai neașteptate direcții.

Clarificări și mai prezente — atît de conașterea cît și de evaluare critică — reclamă poezia lui Ion Vinea. Or, în acest sector, tentativa Eleni Zaharia e departe de a se fi soldat cu rezultate relevabile. Parcurînd cele aproximativ 50 de pagini pe cuprînsul cărora se desfășoară analiza volumului Ora fîntînului ești izbit de absența criteriilor coordonatoare, criteriilor care, firește, nu pot exista decît cu condiția celestăi depinse cunoașterii și sistematizării a materialului. S-ar fi cerut deci ca și de data aceasta Eleni Zaharia să facă figura unui virtual editor al operei lui Ion Vinea. Lipsa de substanță a capitoalelor acestora pare a avea și o altă explicație: inapetența Eleni Zaharia pentru critica de poezie. E un fapt cu atît mai sesizabil, cu cît abnegația oricărei exerciții prealabil — ce a mai scris Elena Zaharia? — se resimte și ea din plin.

În încheiere, ne întrebăm de ce unora, totuși, cartea despre Ion Vinea a Eleni Zaharia — o carte vădit tutelată de o anumită suferință esisto-didactică — li se pare agreabilă și chiar interesantă. Să fie oare vorba numai de mult invocatele capricii ale gustului? Greu de dat un răspuns afirmativ.

*) Editura „Cartea românească”, 1972

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

MELANCOLICI

„Sînt foarte mediativ — ne mărturiseste S. N. — și rare sînt zilele în care simțesc”. Explicata poezie neobisnuită se aflăm într-o colecție de inimă albăstră:

„Popul care-va prima seară / A fost martor la sărut / Se usucă și-și coborât / Crengile pînă-n pămînt, // Zîmbețului mi-ai lăsat cu tine / Mi-ai lăsat la schimb / Mă-mi închis în a mea sine / Unde dormea tăcerea.”

„M-am închis în mea sine”, memorabil vers, nu? Tot un mediativ este și B. I., care însă, pe lângă asta, are și avantajul de a ține în frîu un Eufelul. Și sînt mai reușite de viață / Trăzîre speranță / În val / Pășese molcură pe căi închise / Și sînt în frîu un Bucefal.

postea redacției

Eu mai rea ca toate manifestările meteorologice la un loc. Un alt poet foarte mediativ, V. M. căruia îi plînge pînă și lacrima (I), își amînă înțibia cu abandonul:

„Depart, departe de tine / Prin lacrima-mi te plînge / Va plînge și înșuși (sic!) mormînt / Și plînge și lacrima-mi plînge / Depart, departe mă duc.”

După ce ne impresionase cu strofe ca: „Luna-mi pare-nțecată / Cursul lui al undei tunet / Marea-mi pare-nvolburată / Andrit, lipsit de zîmbeț, / S. N. mă previne: / S-ar putea să-mi imputați faptul că am folosit cam multe adjective, dar am

Geo Padurarul

„Inceră să te războiești cu „luziile pierdute” — curcubeul stărilor — și barda-n mușuroi pragului cu sădă peste-un mușuroi de furnici. Egii cuvintele cu pale și legătura nu rezistă. Trebuie, dacă vrei să faci proză, să străbăți cu ochii deschiși stările. Trebuie să ai alea litere — care crezi marele maestru în chestie — de aștepta — nu fac doi bani pe lângă o vorbă plină de savoare, așa cum aud eu prin plîne, bunăoară.”

„NEL NISTOR LUPOLAI. N-are nimeni nimic cu dumneata. Fînd în clipa cînd devii instantan și de rea credință. Te anunț că tubim poezia patriotică cît puțin cît o tubuși și dumneata. Dar nu credem, nici în raptul capului, că o compunere ca „Prezentul și noi” din care voi cita cîteva rînduri poate mișca înima culva „Noi, sub imboldul muncii creatoare / Schimbat-am rostul vîștii poeziei / Iar țara ce se cheamă România / Cu fericierea azi oficială cununia // „Poporul într-un imn de veselie / Prea-mărește sfința României / Fîndcă după lupte seculare / Țara noastră este ca o floare”. E datorică fierăria să ne cîntăm țara. Dar pentru asta mai trebuie și talent.”

C.D. BOTOȘANI. Trebuie să muncești mult. Și să înveți să elimini lucrurile comune. Citez cîteva versuri care mi-au plăcut: „Iată-mă un albatros / cu picioroale nenăscute încă / Am arlip lungi / Și știu zborul de mai multe feluri / Curenții care-mi au prins / nu mă lasă să-mi așez lacrima / pe firele de iarbă.” N.S. Citez poezia închinată lui Mircea Dinescu: „Dă-mi-mă voră-nvingători / Vinu-nu e-mă îmbătă / Pe-surcă de lumină / Tragem dumnezei pe roată / Vina, vina n-o culagem / Sîrtețăm pînă în supt / Ochii nu se mai întorc / Cînd arcușul se vrea rupt / Și rîlnim trist în gestul / Care n-are / Că-n nostru, nu-l / Hora-și cere altă carne / Dar n-o spunem nimănu.”

Fănuș Neagu

„Șatra” în limba slovacă La Bratislava a apărut recent în nouă traducere a romanului Șatra de Zaharia Stancu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura Tatran.

Copilă, uite

Se face ziua,
Lăudate lumini spați ochii.
Sufletul nostru obrazul soarelui
Și frunză cîntecul inimii.

Te mai priveș și tremur de iubire

Nu știu să te păstrez.
Cum să-ți despart obrazul
De cel ce-ai fost pierdut.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Te mai priveș și tremur de iubire,
Cum să te-acușd? De lăscare, de
Nămită univera, de ostentarea din
minia

La deschiderea lumii

Aici, că mai aproape de lumină
Să mă așez, sub trandafir
Voi învia în cea mai dulce floare

Și va întineri a ferice.
Ochii dacă vor străluci, voi învia,
Pe luminarea buzelor veți reșăi

Noapte de vară

Ce să mă faci iubire?
Dacă o să mă muț?
Eu noștin
Mă frînge, mă celindă,



ELENA NIȚU (cl. a VI-a)

TRAIAN IANCU

Construcția umană

Temelul meu de viață-l visul
Sculptat în piatră, lingă mare...
Marea-și arată rangul, în val, ei

Din valuri, nasc văzduhuri
zburătoare,
Ce-nfiorate, învesmintă spaima:

Dintr-ale mării pivniți curgătoare,
Adinci, nărușire-mai cu seamă,
Cînd leși, cu visul, admirind o floare,

Și vezi, că vinut rosturi, lingă mare,
Cum se cîvule vîștii, a-nălțat;
Și-a prefăcut beton, piatră și flare,

Asculți, răpît, un murmur, cu ochii-n
lăcrimare,
E chiar nădejdea ta, ce-n cînt

Că din volcea-i dreptă, izvoru-i
luă flință,
Și sufletelor, aripi, fără

Le-a dat umanitatea, din nou-a
constiință,
Din vis, să construiască în hîr,
nepieritoare l

Albăstrea din Făgăraș

Albăstrea din Făgăraș,
Porți în graț, dor pînă-mă,
Șoapte-albastre-n grău cu spîc,

După plot și soare cald,
Crește spicul bun și-nalt,
Dar n-ar crește-așa de bine,

Tu-ai dal suflet, rost, culoare,
Grăul pînii, cînt în zar;
Eu, în piept îți dau sălaş,

Ochii, doru-n farmec prins,
Umblă-n cîmpul necuprîns...
Plecînd fruntea spre pămînt,

Lăcrimă, chemare, gînd,
Pe potecă de cuvînt,
Rouă-n suflet cer să-mi lași,

Bun venit în lan bogat!..

Albăstrea din Făgăraș,
Timpu-acesta tu-l cîntăși...
Timpu-amblat și neamblat,

Bun venit în lan bogat!..

Albăstrea din Făgăraș,
Timpu-acesta tu-l cîntăși...
Timpu-amblat și neamblat,

Bun venit în lan bogat!..

Albăstrea din Făgăraș,
Timpu-acesta tu-l cîntăși...
Timpu-amblat și neamblat,

Bun venit în lan bogat!..

Albăstrea din Făgăraș,
Timpu-acesta tu-l cîntăși...
Timpu-amblat și neamblat,

Bun venit în lan bogat!..

Albăstrea din Făgăraș,
Timpu-acesta tu-l cîntăși...
Timpu-amblat și neamblat,

Bun venit în lan bogat!..

Albăstrea din Făgăraș,
Timpu-acesta tu-l cîntăși...
Timpu-amblat și neamblat,

Bun venit în lan bogat!..

Albăstrea din Făgăraș,
Timpu-acesta tu-l cîntăși...
Timpu-amblat și neamblat,

Bun venit în lan bogat!..

Albăstrea din Făgăraș,
Timpu-acesta tu-l cîntăși...
Timpu-amblat și neamblat,

scrisori franceze

Imagini pariziene

CITE UNIVERSITARE: În
ruda Parisului, între Paris
și Orleans, pe Gironde, vădura
de apă este doar un decor...

Locuiesc la Fundația Be-
glană, ridicată între 1925-1926,
a doua clădire, în ordine cro-
nologică (prima e Fundația

Disputele stau, de altfel, rare
și, în comparație cu altele par-
ticular, destul de potolite.
Există un comitet de rezidenți

lăcrimă, chemare, gînd,
Pe potecă de cuvînt,
Rouă-n suflet cer să-mi lași,

Disputele stau, de altfel, rare
și, în comparație cu altele par-
ticular, destul de potolite.
Există un comitet de rezidenți

Disputele stau, de altfel, rare
și, în comparație cu altele par-
ticular, destul de potolite.
Există un comitet de rezidenți

Epigrama față cu poezia

Epigrama este o formă literară
care are la bază o altă literatură.
Este o formă de literatură care
are la bază o altă literatură.

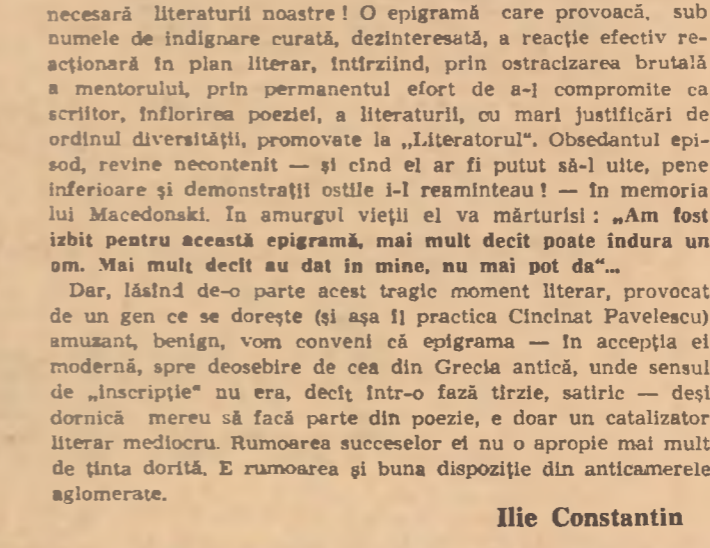
Epigrama este o formă literară
care are la bază o altă literatură.
Este o formă de literatură care
are la bază o altă literatură.

Epigrama este o formă literară
care are la bază o altă literatură.
Este o formă de literatură care
are la bază o altă literatură.

Epigrama este o formă literară
care are la bază o altă literatură.
Este o formă de literatură care
are la bază o altă literatură.



ZAMFIR RODICA (cl. a VI-a A, Șc. gen. 47)



Ilie Constantin

Ceasul bate și lovește, vremea stă și odihnește...

Era un pățul sau fînar bătrîn care se
rîdăuse bine cu vremea și care era fîșit
cum din cîinci în cîinci ani, cîteodată la

în pățul și să ascuți povești sau — cum
le spunea copilul — Nonu îl chema —
fără nici o ocazie: adică nici o fagăduială

proverbe
Era un pățul sau fînar bătrîn care se
rîdăuse bine cu vremea și care era fîșit
cum din cîinci în cîinci ani, cîteodată la

proverbe
Era un pățul sau fînar bătrîn care se
rîdăuse bine cu vremea și care era fîșit
cum din cîinci în cîinci ani, cîteodată la

Actul poetic, act uman

Artele poetice din secolul nostru trădează, prin tezele, o intenție obsesivă a poeziei și gramaticii, deopotrivă: voința de a separa poezia de non-poezie, de a întemeia poezia pe o diferență specifică. Bunul abate Brémond distilă deocult poezie în căutarea unei poezii pure. Pentru el, ca și pentru Croce ori Valéry ori alții după ei, poezia este de fapt proză plus o grație inefabilă. Preocupările noastre mai recente privind limbajul ne interzic, însă, o identificare a poeziei cu vreun inefabil oarecare. Poezia e verb iar verbul poetic nu este cuvântul profan, prozic ce ar dobândi, într-o anumire împrejurare, o demnitate poetică. Nu împrejurarea face poezia ci cuvântul însuși. Poemul e, înainte de toate, un act de limbaj.

Act ambiguu? Noile școli înfrunse de structuralism înclină să identifice poezia cu un asemenea act. Poezia, consideră cei de la Tel Quel, pe urmele lui Roman Jakobson, e dezbateri: destinatar, destinatar și referință sunt prinși într-o structură fundamentală care este aceea a ambiguității. În ce ar rezida această ambiguitate? Într-o supraînțelegere continuă — în verbul poetic — a similarității și contiguității. Orice limbaj poetic ar fi, așadar, rezultatul unei suferințe, respectiv al apelului unui alt limbaj. În fond, mai veche ipoteză a purității, a poeziei inefabile este reluată, sub această nouă formă a „ambiguității” verbului poetic. Pentru noi gramatici, poemul este, la limită, imposibil: el e întemeiat pe imposibilitatea limbajului „unic” și „primordial”. Poezia ca creație ar fi, astfel, imposibilitatea însăși care încearcă să se supere pe sine. Nu recunoaștem într-o asemenea teză (expusă, de pildă, în Critique de la poésie de Philippe Sollers) refugiu mai vechilor poeziei în comoda presupunere a inefabilului?

Un fapt este cert: înfructu omul s-a făcut pe sine — mai presus de orice — prin cuvânt, poezia își are temeiul într-un act de construire, de constituire a umanului. Desigur, genurile proximale ale poeziei sînt celelalte acte, prin care omul se face prin cuvânt. „Proza” este unul dintre acestea. Dacă există o diferență specifică între limbajul poetic și cel al prozei, aceasta pornește de la faptul că limbajul poetic spre deosebire de altele nu se reclamă de la sensuri și valori intrinseci prestabilite, ci le creează. La limită, s-ar putea spune că poezia e limbajul care își creează limbajul. Dar, încă o dată, aceasta nu înseamnă că actul poetic ar fi un pur act de creație lingvistică.

Nu cuvântul ci omul se „creează” prin poezie. Poetul este sau, mai exact, ar trebui să fie asemenea acelei păsări din folclorică grădina a lui Ion care „canta să se facă om”, cit mai om, prin cuvântul său.

Astfel, starea când efortul nostru de comprehensiune se aplică asupra unui moment primordial al creației poetice, asupra acelui moment în care opera curvilineară se naște din încercarea care o precede, sau vom descoperi doar structurile lingvistice, „gramaticale” și, ci experiența umană pe care o instituie. Poetul se construiește pe sine, în contactul fizic cu creația sa, consideră un Jean-Pierre Richard. Dar, dar mai important: de ce acest moment subiectiv este acela al experienței umane obiective în operă, acela al construirii omului prin cuvântul său. În acest moment de fapt, universal (în microscopul particular al operelor) dobîndeste un sens prin actul creației.

Poezia este, în orice s-a desfășurat și construit să se desfășoare printr-o experiență a reflectării: modernă. Mărită revoluții sociale, ca și cele științifice ale secolului, marile creații sunt care sînt trecute făpturi umane în acest sens, nu putem să lăse cuvântul — acest presenzabil instrument al omului, acest chip al umanului — în statură al entelor. Trăim o revoluționară mutație a condiției umane și totodată a curvilinearității. Lucra ce apare cu eridență în poezia modernă. Poezie revoluționară stăruie când încorporează experiențele unui om sau care-și făurește o lume nouă, o creație nouă.

CONSTANTIN OLARIU

Apa iubirii

Anamaria Anamaria Anamaria pământul undeva cîntă cerul arde cu flăcări mari de rubin nici vînturile nici zăpezile nici singurătățile nu mai vin parcă vorbesc apele, parcă dansează, parcă descintă și-am văzut gîndul și liniștea albe ca iasomia făcute cămile pe nisipurile de lună mereu singure mereu nesfîrșit împreună pînă la apa iubirii apa de Anamaria

Dragoste

Luneacă pești albaștri noaptea pe mările mute caută țărîmul meu prăbușit înima-mi caldă pământul acela ce încă apele-l scaldă Eldorado plin de iubire. Necunoscute sute de degete palide mă împing mă împing spre sunetul apei în care suflăte lunecă rece îmi coborî fruntes lacrima mi se întunecă glasa fără glas ca o culoare noaptea mă sting peștii albaștri lunecă lunecă vai fără oprire stîlpilor porții mele de humă simt cum îi cheamă o de-aș putea și eu să alerg alb de teamă mai curînd cu o clipă mai orb de iubire rece îmi coborî fruntes stau totuși pe loc mut sînt nu pot să strig sînt pămînt născut mort poarta mea e fără cuvînt de unde atunei toată goana asta de foc a peștilor noaptea albaștri mereu și mereu

de unde atita lumină în ochii lor și visare ce e mă caută-ntr-una în imaginare țărîmuri stîlpilor mei ard lunec și eu.

Scaunul gol

Locul acesta de-aici e Valea cu Soare A existat cîndva un izvor cu apă fără durere ochiul cu vise te privea din adînc mina obosită și-o sîrăca o petală și înțorcea fața spre cerul din apă și era liniște și fără să știi liniștea aceea curgea în tine încet pînă cînd nu mai simțea decît o tăină în preajmă mereu netrîită, mereu luminată de apa fără durere...

Nu, nu mai știu

Nu mai știu, nu, cum era, nu mai știu, parcă era lan de griu, parcă era țîrziu, parcă era cerul, pluteau prigoii, sufletul mi-l potriveam după ele, pasul, umblietul.

Nu, nu mai știu, poate scripăta era de vin, poate liniște, poate demonii mei de chin, ori poate duh, vislă de aer alb, și pot ascuna niciodată sfîrșit, niciodată de-ajuns.

Nu, nu mai știu, poate doar o pădure, de fum de taine, pentru acum, cînd numai ecouri, numai ecouri ascult a, cit de ușor alergam și cit de demult.

Lirism și ingenuitate*

Sînt tînr doamnă...este poezia cu care tînrul Mircea Dinescu deschide volumul său de debut, Invocație nimănu! (Ed. Cartea Românească, 1971). Poezia este scrisă, cum ne putem convinge de îndată, cu o inteligență lirică deplină: „Sînt tînr doamnă, lucruri am așteptat destul / ca să pricep căderea din somn spre echilibru, / dar bulgăria de lumină dac-ăș minca, sînt / nu m-aș încapa încă în pielea mea de tînr. / Sînt tînr Doamnă, tînr cu spatele frumos / și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă, / să-mi crească cerul-n suflet și stelele în os / și să desmînt zădărnice pierdut în nirvană. / Sînt tînr Doamnă, încă aripile mă sînt / chiar de ating pămîntul pe-aproape cu genuchii, / această putrezire mă-mbată ca un vin / cîci sînt curgînd printr-insa buciunile și uchiul. // Sînt tînr Doamnă, tînr de-aceea nu te cred, / oricît mi-ai spune, timpul nu își ascute gheara / deși arcașii ceții spre mine își reped / săgețile vestirii, sînt tînr. Bună seară! Motivul „singelui” tînr sau poate mai exact spus al poetului tînr, dar a mare frecvență în volumul său, dar am putea adăuga că nu mai întîlnește elevația și efectul artistic al poeziei de mai sus. N-am vrea să vorbim astfel de insuficiența vîrstă lirică a unui talent veritabil.

O observație imediată mai tîrziu ar fi următoarea: poetul creează în melodicitatea sistemului prozodic consacrat dar înțelept, totodată, să profite de „dezordine” sau mai degrabă de beția plenitudinii sale sufletești. Poezia lui pare astfel minată de o anume incoerență strofică și chiar verbală. Paul Valéry spunea odată că, în poezie, o idee încîntătoare și profund umană se poate naște, uneori, din nevoia de a adăuga o strofă altă. Referința este facultativă și dacă am propus-o ne gîndim că ea devine, după împrejurări, o lege ad hoc a talentului. Poeziile lui Mircea Dinescu au mai ales o intensitate pregnantă, și nu numai pentru că de obicei, se alcătuesc din cîte două-trei strofe, și nici pentru că ar ilustra cu orice preț, o variantă compozitivă în mișcare neliniară a strofelor și a versurilor, ci mai adevărat, din cauză că formează un cadru simultan de desfășurare al „sensorilor” (privire, auz, simț tactil), al gesturilor, al memoriei, într-o solicitare puternică, pe o suprafață mică. Avem astfel de notat un fapt de lirism. O materie, cumva, diversă acaparatoare își face drum către poet. Îmbibat de ea, poetul se adună, dar o refițe „instinctiv”, suferind de un fel de „pedepză de simțire” (Metamorfoza Ingerului). Ochiul, de să stie, e copie de abundență, prezentă a unor „coocci ce nîng din soare”, dar ascuns în „sîdul” fîntinei sale, se iluminează pînditor sub nenumărate fețe (Zid). Poetul care simte, din exterior, o asemenea presiune puternică e în măsură să afle în vorbire o „luminare” cu mai adînci înflecșuri (Prin lume).

O bună impresie lasă poeziile ce tocmai încorporează melodic esențiale tari ale simțurilor. Contactul cu lucrurile rămîne să fie însă mereu dramatic: „cîți ghîmpii va da această mișcare / cînd flautul e altu pe os” (Post festum). În perceperea activă a clipei am mai simțit, nu fără durere, „biciul absurdului sublim”: „Un orb ne-a desenat pe toți / fără să stie unde-i capul / și tragem zeități pe roți / și muzica primară-i trapul” (Absurd sublim) Tema destinului uman, atît de răspîndită în lirica română, ocupă o însemnată pondere în volum și poetul și-o apropie, fără convenționalism conceptual, într-o manieră ce-și află uneori corespondenți în poeziile scrise de Arghese în ultima parte a vieții (începînd cu placheta Frunze). Dar, e vorba și de un aspect mai original: tînrul poet percepe fiurul existențial cu o temeritate nobilă și generos „dezădejăduit” în spiritul poeziei moderne și actuale: „E domnul Ceas în hainele de seară / iubind pe omul X pe floarea Y, / numai această moarte, domnișor, / surde iar și nu pot să mă vîndec” (Inserare). Poetul n-ar vrea, atunci cînd se teme de ceea ce crede, decît să adreseze o „invocație nimănu!” (și de fapt oricui), proiectîndu-se „frumos pe nici o pînză” (Invocație nimănu!).

Domitlan Cesereanu

*MIRCEA DINESCU: Invocație nimănu!

Ceva despre literatura comparată

Noua ediție a Principiilor de literatură comparată ale lui Alexandru Dima (Editura enciclopedică, 1972), care o completează și aduce la zi pe cea din 1969, mi se pare un prilej nimerit de a lua în discuție, pe lângă cartea ca atare, câteva din problemele de bază ale comparației literare actuale românești. De altfel efortul autorului de a stimula un interes cit mai larg pentru această disciplină încă tinăru (fruct al istorismului secolului trecut) și în plină diversificare evolutivă nu s-a limitat la publicarea Principiilor... în dubla sa calitate de șef al catedrei de literatură universală și comparată a Facultății de limbă și literatură română din București și de director al Institutului de istorie și teorie literară G. Călinescu, el a contribuit în chip eficient (prin organizarea mai multor sesiuni științifice, dintre care cea mai recentă s-a desfășurat abia cu două săptămîni în urmă; prin inițierea și coordonarea unor volume de studii de literatură comparată etc.) la deschiderea unor noi perspective cercetării românești în domeniul comparatismului. Dacă adăugăm acestei fertile activități pe aceea, încă incipientă dar plină de promisiuni de rodnicie, a Comitetului Național de literatură comparată (președinte: Ion Zăfirescu), și pe aceea, cu o tradiție destul de bogată, desfășurată în alte centre universitare ale țării sub îndrumarea unor personalități cunoscute cum ar fi Liviu Rusu la Cluj, Victor Iancu la Timișoara, N. I. Popa la Iași etc., ne putem lesne da seama că literatura comparată beneficiază în România de o conjunctură dintre cele mai favorabile din istoria sa. Dacă nu imposibil de prevăzut cu un sfert de secol în urmă, Evocînd o astfel de împrejurare se cuvine să reamintim că ea n-ar fi fost cu puțină, între altele, fără inițiativa și contribuțiile teoretice și practice ale marelui învățat care a fost Tudor Vianu.

Revenind la Principiile de literatură comparată ale lui Alexandru Dima așa face observația că ele ilustrează una dintre caracteristicile fundamentale ale comparatismului românesc, privit global e vorba de o anume deschidere, de o anumită comprehensiune care exclude din capul locului orice exclusivism, orice unilateritate; e vorba, în ultimă instanță, de o voință (discretă dar tenace) de a înțelege și de a asimila diversitatea. Am recitat de curînd, în ultima ediție, cartea lui M.-F. Guyard (La Littérature comparée, cinquième édition mise à jour, P.U.F., 1969) care mă impresionase acum cîțiva ani prin dogmatismul ei „universitar”, pozitivist. În timp — constatările nu mi se pare lipsită de interes — autorul ei a fost silit, ca o firească reacție la criticile suscitate de lucrarea sa, să renunțe la unele afirmații prea categorice, să le nuanțeze pe altele, să admită legitimitatea și a unor puncte de vedere diferite sau, eventual, să aducă argumente împotriva lor — ceea ce e, pînă la urmă, tot un soi de recunoaștere. Fapt este că se simt, în ultima ediție a cărții lui M.-F. Guyard, conștile făcute dialogului, spiritului de dialog. Acest spirit de dialog a constituit premisa esențială a elaborării Principiilor de literatură comparată, astfel încît ediția a II-a îmbogățită, completată din unghi bibliografic, nu este ca poziție prin nimic diferită de cea dintîi; demn de elogiat mi se pare în primul rînd echilibrul de care dă dovadă autorul ei, lipsa lui de prejudecăți, înțelegerea și acord sau nu cu una sau alta dintre aceste opțiuni particulare; problema pe care o pun acum este însă una cu mult mai generală, de metodă.

Alexandru Dima nu contestă definiția devenită tradițională a literaturii comparate: „istoria relațiilor literare internaționale”; ceea ce nu împiedică s-o lărgescă și, recunoscînd caracterul esențial istoric al disciplinei, să insiste direct și indirect asupra noțiunii de comparație care, orice s-ar spune despre insuficiențele sau despre inadecvarea termenului de „literatură comparată”, rămîne noțiunea constitutivă a acestei ramuri importante a istoriei literare. De aici nevoia de a se înlocui — cum propune Alexandru Dima — conceptul de „relații” din definiția curentă, cu conceptul mai cuprinzător și mai flexibil de „raporturi”. „Relațiile” (directe) — care se exprimă prin traduceri, influențe, izvoare — vor fi numai una dintre formele sau modalitățile raporturilor literare internaționale, alături de paralelisme, pe care literatura comparată ortodox pozitivistă refuză să le ia în considerare. Paralelismele literare, adeseori impuse de paralelisme istorice, permit uneori depășirea unei perspective unilaterale diaconice. Aici mi se pare că Alexandru Dima a procedat cu o anumită înțelegere teoretică. În principiu, la fel de legitimă ca abordarea diaconică (tradițională) a fenomenelor literare ar trebui să fie, în materie de literatură comparată, și abordarea lor sincronă. În ceea ce mă privește, cred în posibilitatea unui comparatism structurat. Un pas în acest sens s-a făcut atunci cînd comparatiștii și-au dat seama (Tudor Vianu a fost printre primii, și poate că faptul că vorbea și din unghiul unei discipline sistematice — estetica — nu este cu totul întâmplător) că a pune accentul exclusiv pe factorul cauzator de influență este, dacă nu o eroare, un punct de vedere unilateral, care poate lesne duce la apariția erorii; punîndu-se un accent de valoare cel puțin egală și pe factorul receptor (care selectează influența și, departe de a se comporta pasiv-mimetic, modifică, asimilează, recreează după felul propriu materialul astfel obținut) devine posibilă recunoașterea unui mare dialog literar care instituie pe nesimțire un timp circular, radical diferit de cel linear al istoriei propriu-zise.

Din perspectiva unui astfel de timp circular, studiul sincronie al unor fenom-

ene literare care, dincolo de istorie sau de geografie, prezintă analogii mai mult sau mai puțin evidente încercăm să mă fiu o excepție, însă o altă cale pe care literatura comparată se poate întîlni și colabora cu teoria literaturii, punînd la dispoziția acesteia din urmă un material de raționare deosebit de prețios. Cea mai de seamă contribuție originală adusă de Alexandru Dima la teoria literaturii comparate o constituie — lucru care a mai fost relevat și cu prilejul apariției primei ediții a cărții comentate — sublinierea drept obiect al cercetării comparatiste a „caracterelor diferențiale”, nu ale curșilor a modalităților concrete de manifestare literară a ceea ce numim de obicei „specificul național”. „Aspecte valorice spirituale și artistice proprii ale poporului român s-a discutat, după cum se știe, adesea de la Dacia literară și pînă la zilele noastre — scrie Alexandru Dima. (...) E necesar să adăugăm însă că o adevărată caracterizare a valorilor originale, publice și literare ale unui popor nu poate fi atîrnă numai prin descriere în sine, istoric. Statistica, psihologia, antropologia, etica, parțială a literaturii, cu precizie să dea certitudinea unei caracterizări diferențiale. Se știe, de aceea, nevoie metodei comparate...”

Fie că deci de la analogii, corespondențe, asemănări — privește acți în geneza lor istoric determinată de o „similitudine” în raporturile literare comparate se (ultima în revoluția „caracterelor diferențiale”, analize din sfera aproximativă (ce ele cit de exaltate) pentru a deveni exactă) unui examen obiectiv și lucid. Desigur că în cuprinsul unei lucrări introductive (Principiile sînt etimologice, cum ne atrage atenția însuși autorul, „Inceptorii”) se puteau fi deprimat toate conștile metodologice ale unui astfel de abordare în domeniul comparatismului. Nu mă îndoiesc că în contribuțiile anterioare, fie ale lui Alexandru Dima, fie ale altor reprezentanți ai școlii românești de literatură comparată, necesare puse la punct metodologice își vor găsi locul firesc. Interesul pe care l-au sîrșit Principiile sînt etimologice, cum ne atrage la noi, dar și în cercurile comparatiștilor străini (așa menționa că ele se află în curs de publicare în „Nations Unites” și în Spania) provine, cred, în primul rînd de la definiția acestui noi obiectiv al comparatismului, cu toate implicațiile lui în ordinea concepției și a metodelor de lucru.

Matei Călinescu

Nicolae Balotă

GRİȘA GHERGHEI

abia atunci cînd uită jertfa multimea sufletului tău deschide înțelesul vorbei în care mai rămîi o clipă cit lacrima vesteste esul privirilor c-o amintire

Om bun de toamnă

și dacă mînt de la un umăr către altul acid un sfînt al unei frunze descoperit în galben singur în galben singur de inel plutește sufletul prin aer

și-l respirăm cit ne e dat om bun de toamnă nu-mi deschide porți strălucite unei treceri albe într-un pămînt prevestitor

Și umbra

la margine și umbra se prăvălește cum e pe laud steaua dintr-o singurătate și o să fie dominată și o lume cuminată după cum se potrivește uneori fără să știe

Lotru

(Urmare din pag. 1)

ajungem la ultimul etaj al grotii. Acolo sus, în miezul muntelui, în plătirea aceea fantastică peste oameni și peste misterioșii, crepuscularul subteran am descoperit o vază cu flori. Nimeni nu știa cine a adus-o, nimeni nu știa dacă va mai supraviețui zgomotului și întinericului, dar toți cei care treceau pe lângă vaza aceea o priveau cu adorație, se inclinau parcă în fața ei, și zîmbeau, își plimbau ușor, diafan, degetele butucinoase peste frunzele ei catifelate. Nimeni nu roștea nici un cuvînt, șoaptele oamenilor înghețau în gîtlejuri, pașii încetneau în fața acelei flori.

De ce acest ceremonial? m-am întrebant. De ce acești oameni, contopiți cu proporțiile betonului și ai metalului, și-au ales un asemenea totem? Omul, dacă a avut nevoie de umbră a găsit-o și în răcoarea pădurilor sau în umbra propriului său trup. Dacă a avut nevoie de soare l-a găsit, stîcînd în undă bătrînelor ape sau chiar în spatele propriilor ploape în nopțile lungi de iarnă. Dar, de ce tocmai acest sentiment ciudat, de ce această senzație dureroasă de gol în mijlocul betonului? Oare sîntem chiar aiți de singuri și de neîmplîniți dacă nu avem măcar o floare în preajma noastră? Da, sîntem așa pentru că partea cealaltă a noastră este omul-floare, pentru că partea cealaltă a omului-fier, beton și atom este omul-floare. Am reușit să zăgăzuiim Dunărea, am curcerit lumina, am călcat peste cîmpie cu sentimentul omnipotenței, dar floarea este incoruptibilă pentru că partea cealaltă a noastră plutește sub semnul purității.

Muşcata de Ciunget zic că este un simbol, zic că este o invitație la suavitate și tandrețe, spun că ea ne obligă să avem ceva mai multă grijă de omul-nostru-floare.

Am ajuns în sala principală. Aici vor fi instalate cele trei hidroagregate a căror putere, în etapa finală, va depăși 500 de Megawați. Locurile

în care vor fi introduse rotoarele și statorarele gigantice au fost finite cu o măiestrie de bijuter. Aici, la Ciunget, exactitatea este cea care inundă mereu mintea instalatorilor. Ea este obsesia, este obiectivul major: axul rotorului trebuie să fie vertical; nici o fracțiune de milimetru deviere de la această linie.

Băieții de la Electromontaj erau lîngă noi. Lipită de perele o masă lungă, un fel de banc de lucru, cu mînghe și cu planul lucrării tras la heliograf.

— Vezi? asta e prima turbină. Trebuia s-o punem în funcțiune în noiembrie anul acesta dar foarte probabil că în luna septembrie va intra deja în probe tehnologice. Trebuie, domnule, trebuie pentru că atunci cînd s-o oșii floarea aia noi vrem să definitivăm întreaga subterană.

— Dar floarea aceea de care îmi spui cine a adus-o?

— Da, poți nici noi nu știm. Turbinele noi le-am adus, am am instalat și rotorul acesta, celelalte le montăm abia acum, dar floarea nu știm cine a adus-o. Poate așa au găsit-o și minerii cînd au săpat galeria.

Am ieșit afară. Brazil și casele și-au lungit umbrele. Din coșul cantinei se ridica în trimbe groase fumul alb-gălbui. Pe o foaie mare lipită de ușa clubului, scrisă stîngaci cu carbune, am reușit să deslușesc din goana imeseului: „Anunț! Mîine, 21 Mai, excursie la Bran-Rucăr. Transportul gratis. Luați-vă împermeabilele că s-ar putea să avem și ploale pe traseu. Comitetul.”

Apa Latorței se zbugnea vijeliosă printre bolovani calcaroși. Cutreieram în goană pașiști și sate. Turme de oi scâmoase și autocamioane treceau pe lîngă noi într-un tempo de inserare. În fața mea erau flori, toate florile pămîntului, o explozie interioară cu mireme profunde străbîndîndu-se mînușor, flori care vor umple, într-un iz amezor subterană incandescentă a Ciungetului.



ROMAN EMEȚIAN (Lucru Arte Plastice): „Carnalidă”

PAUL EMANUEL

Orifice

În memoria Lucia Piso

Un vâl al lumii de mîtase ridici chip pres enigmatice fără iubire fără moarte înalt și sumbru poate numai așa prin ani deșirați sau gîngul primăverii pe care-l străpunge rîndunica

De se atins îmi spun limanul cu apă vie arde viața lăuntrică ca pasări pentru jertfa cenușă și sîrmat numind-o sfîntă. Din care vînt crocnește vînturile noastre albe ce tremolă fără sfîrșit vor peceții odihna

Ca două stele lunerare dincolo de mările negre spiritul se-nleacă și bate cu pumnii aproape genul și somnului deschide tu țărîmul de sub pas la învoale neamului meu stază necîntîndi păstorii de veghe

Așa precum plugul prin brazde răstoarnă a plătă veche de cetate nădejda noastră fi-va deplină nu-l aici sorocul morții bătrîni și asta cînd multă dragoste au sîrins și pacea lor e semn de înțelepciune

La ce măsură de aer vom ridica fierbințele risipă de a exhală picară sudoarea pe frunzele vieții amară-î unei piene lacrima iernii și tradic și fără alean pe pămînt Dar nu iubire îmi oglîndesc imaginea trecerii în fier apătuind nefăptuind călece un fier aproape imposibil de ajuns asemenea nufărului galben pe ape neînțelepte și totuși șiind de huma pestilențială.

★

În cercul unei vieți cit poți cuprinde rîmii la forma ta supus și credincios și te gîndești ce alte lucruri nu le știi stăpîni de teama unor pierderi așa de prețioase și din balconul tău atîră cununa iernii Lari se ascund bucurorii că nu pot da răspuns tipar n-are natura o altă făptură să-și dea tu sie-și asemenea O taină stăruie pe gură în ochi păstrînd-o ca pe-o avuție sacră foșnește anolimpul unor priveliști așteptate odată cu rochia de seară în penumbră și garaafa albă

★

Cine mă va ispiți în noaptea mea cuprins de-un demon al căderii ce locană de lut îmi voi face miine pentru barca neagră care așteaptă

zăpada visează pe coline albastre emanul ai fost tu de la început lup singuratic cu steaua de foc singerează zăpada-n amurguri lichide

aici mi-e casa aici mi-e pădurea mesteceii fluiere glasul lor îl aud pînă departe foarte departe demenții dolii albi

cine a zgîrlit nefînța cu existența și cuvintele mele lată acum cer iertare că sînt viașă atît de imperfectă.



Antologia inocenței

Există câte o carte în viața unui autor sau unei edituri care explică întreaga operă a respectivului autor și însăși rațiunea de a exista a editurii aceleia. Într-o măsură, cazul speței îl ilustrează recent publicarea de către editura „Jon Creangă”, unde conduce poetul Tiberiu Uian ajutat de Veronica Mihăileanu, a antologiei Inocenței, volum de peste 400 de pagini, pe care Jordan Chimet — după ani de efort și pasiune — îl tipărește sub titlul CELE DOUĂSPREZECE LUNI ALE VISULUI, deschizându-l seniorial cu un fragment faimos din amintirile humileștinaului: „Nu știu cum sînt alții, dar eu...”

Alii sînt cum sînt, bine ar fi să fie geloși ori să se ambiționeze, însă editura „Jon Creangă” și-a câștigat prin publicarea acestei cărți de aur un obraz de înaltă sărbătoare. Iar dacă vrea să nu-i acopere niciodată praful, ea trebuie să se hotărăască, spre reala întretinere a ideii de cultură, să editeze în fiecare trimestru câte un astfel de ample și fermecător harnam al basmelor, cu care am poate interesa și pe alții din afara hotarelor noastre.

CELE DOUĂSPREZECE LUNI ALE VISULUI, stîngărește botezate după Christian Morgenstern — chiar la începutul acestei antologii a inocenței — cu poezile Jaguarie, Zebraurie, Moartie, Capriile, Maidarea, Iulică, Augustos, Viesembrie, Copionbrie, Norembrie și Recembris, își împart mingea anului în 12 felii mustoase, care se întind pe Joci de copii, Joci de poezii, Aventura, Animale, Orasul... și în oraș... casa, Natura, Cîrui, Elegii pentru Ilinke mică, Abesca, Ca se supra oamenii — gravi, gravi, gravi și să se bucură copiii — mică, mică, mică, Jara de azur și Corpul omeneș.

Dar deși cu copii, nu-i o carte pentru copii acest omagiu al candorii, rostii imnie de fantezia și stilul unui număr de aproape o sută de autori din toate continentele soapei, gingășiei, limbajului artistic, umbrelor și transparenței. Cuvintele așior voci, vocile așior prundisuri ale inchișurii, inchișura și seducțiile ce-și au ca fruct al zăngănelii nevinovății (totuși, nu se poate face o antologie a inocenței... Sau se poate?) își văd sporita fascinația printr-un potop de ilustrații în alb-negru ori în culori, și sîrui semnatii (și ei în număr de vreo sută) sînt în majoritatea cazurilor fie pictori celebri fie scriitori de o largă audiență universală. Tot nume coplesitoare, ce-și răsfrîng rezonanța — de la Shakespeare sau Rabelais pînă la Morgenstern și Urmuz — de-a lungul veacurilor și admirativ, însăși lectura sumarului cărții ar constitui un motiv de delectare. Ceva ca-n marile vernisaje ori spectacole, ca-n muzeele imaginare, ca într-o ingenioasă expoziție unde au fost convocate inteligența, culoarea, surisul, paradoxul, surpriza și puritatea, buluc, la mai multe ferestre deodată. Cîntă, năvălește, despoziționează, zăngănește, în instantaneu, recită, se amuză și teodată se mîhnește autori străini (Morgenstern, Tolstoi, Rabelais, Möriz Zsigmond, Vasko Pava, Max Jacq, Maurice Fombe, Jerry Caldwell, Rilke, Desnos, Vache, Cummings, Celvy, Twain, Claude Avelin, J. J. S. Cassian, Jordan Chimet, Ion Creangă, Eminescu, Eugen Ionescu, Adrian Maniu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Cezar Petrescu, Sadoveanu, Mircea Horia Simionescu, Radu Stanca, Virgil Teodorescu, Tiberiu Uian, Urmuz, Ion Vinea, I. Al. Brădescu, Voline, Ștefan Ștefan, Călin Călin, unor personalități literare ca Jerry, L. N. Tolstoi, Argezi, Thackeray, Slawomir Mrozek, Topăreanu, Cocteau, Federico Garcia Lorca, Eugen Ionescu, Kafka, Haudelarie, Puskin, Wells, Dino Buzzati, Miguel Hernandez, Malraux, Markovici, Juan Ramón Jimenez, Rimbaud, E. A. Hoffmann, Hans Christian Andersen, Alfred de Musset, Prosper Mérimée, Morgenstern, Lewis Carroll, Exupéry, Valery, Matei Caragiale, Kipling, Faulkner, G. Călinescu, Thomas Mann, Herman Hesse, Rabelais, Apollinaire, Louise de Vilmorin etc.) se prezintă cu exerciții plastice; au fost solicitate prodigios de către Jordan Chimet precizarea și meșterugurile de traducători ale lui Romulus și Henci Vulcanescu, D. I. Sucișianu, Veronică Porumbacu, Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu, Mihai Beniuc, Ioan Comșa, Mariel Banuș, Aurel Puran, Margaretel Sierian, Valeriel și Profirel Sadoveanu, Fridel Papadache, Ninei Cassian, Domniței Gherghinescu Vania, Darie Novăceanu, Mihaela Gheorghiu, Demostene Botez, Ninei Stănculescu, Dan Faur, C. Abăluș, Șt. Sloenescu, Aurel Rău, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, Ancă D. Giurescu, Șt. O. Iosif, Felu Stolica, Mircea Alexandrescu, Mircea Pavelescu, Gellu Naum, G. Lesnea, Monica Pălat, Petre Solomon, Teiei Preda, Sasa Fani, Tudor Vianu, Dragoș Vrăncănu, N. Măsim, Eusebiu Camilar, Tiberiu Uian, I. Ludo ș.a.; iar lângă ilustrațiile, desenele, pictura lui Plasso, Paul Klee, Paul Klee, Marc Chagall, Juan Miro, Braque, Bonnard, Saul Steinberg, Calder, Matisse, Salvador Dali, Le Corbusier, Max Ernst, Yves Tanguy, Picabia, Van Gogh, Kandinsky, Daumier etc. se adaugă invențiile plastice ale penelor lui Brăncuși, Victor Brauner, Steriade, Tonitza, Drăguțescu, Tomaziu, Lucia Dem. Bălăcescu, Geta Brătescu, Florin Pucă, Benedic Gănescu etc.

Cine are nu se mai vrea încă o vară copii? În ai, mereu, e vară...

Toate mitologiile, în fond, se rezumă către amurg la ala-bala și nu-s decit niște — poate — antologii ale inocenței. Ele durează doar cît copilăria zeller. După ce tei se fac mari, maturitatea ucide religii. Cînd Adam și Eva au fost vizitați de nefelicita inițiativa de a deveni adulți, ei au trebuit să părăsească paradisiul. Adevărul e că avuseseră mai multe!

Cunoașterea costă și îmbătrînește. Ea a fost și va rămîne a tuturor impozitelor, ori impozitele sînt ignobile.

La firiza constatare că am ajuns a ști cite ceva din ceva în lumea această geografie cu povărnisuri, depresuni, semeții, șarade, abisuri și cinisme care e viața, constamăm doar că fericiți — măcar puțină și măcar fără pantalonași nici unei teorii — fusese cu noi înainte de a fi noi cu istoria cunoașterii, ca-n inversul și metamorfoza acelor cuvinte de odinioară: „Cel ce vine după mine a ajuns să fie înalțea mea, pentru că înainte de mine a fost!”

În literatura cultă copilul a apărut însă mai tîrziu, în ultimele veacuri, poate și din pricina aceleiași miopii care de atîtea ori ne împiedică să vedem fîntina de la subsuara casei, trimîndu-ne în schimb după apă în labirintul pustel, unde nisipurile mîcșătoare ne inghit și pe noi și setea cu care călătorisem, desidratînd pentru todeauna iluziile, carbonizînd mersul.

Totuși, ivit cu insistență în literatură după ce se trece de elasiem, copilul este mereu de atunci inocent o sursă de miracol și de realitate

mentare a misterului, însă firește că nu vom creiona aici inventarul nici măcar aproximativ al incidentelor în care aproape toate artele fac să apară copilul și copilăria. În Belgia, anul acesta, Bienala Internațională de Poezie de la Knokke-Le Zoute (a zecea de pînă acum) va avea bunăoară două teme: 20 de ani de poezie în lume și Poezia și copilul, discuțiile la subiect urmînd a fi conduse de Jean Cassou și — respectiv — Pierre Emmanuel.

În prefața la volum, Jordan Chimet ne mărturisește că aventura sa a luat naștere ca un cîntec, însă cei care au unele cunoștințe mai precise despre genul „antologii” întocmite de el știu cît consum de ean, de trudă, preciepre, suplete și răspundere s-au aplat ca s-o realizeze așa de divers și de subtil. De aceea nu-i vor obiecta nici că a ales prea multe traduceri vechi, nici că a amestecat poezia cu proza și cu teatrul (unde,va, care-i deosebirea?), nici că așa nu rimează cu frasin ori că unele formulări (grosnică exlamatie — p. 74; dar ei însă — p. 75; — p. 106; — p. 106; — p. 106; — p. 223) sînt certe neglijențe, nici că au scăpat citeva greseli de tipar, nici că din poezia Atricii ori a eschimosilor nu s-a selectat nimic, nici că Victor Hugo, Dostoievski și Tagore ar fi fost de preferat — citim din Chimet — unor autori cu „ope” de un grad secundar, pe care nimeni timpul, nici o reală influență asupra sensibilității contemporanilor nu le justifică selecția. O temeritate ca a lui va fi însă mereu pînă de imperfecțiuni și susceptibilități de variație. Dar parca eie conțea? Cînd editura „Jon Creangă” va număra citivazeci de asemenea cărți (dacă va risca să înțeleagă ce mesaj i se oferă) abia atunci obiectiile s-ă putea îndreptă, în eventualitatea că o lucrare de aștei vaste dimensiuni și incumetări le-ar mai ocaziona curva. Momenta, e suficient să așezăm tîm desăvîrșita îngrășare pentru a distinge poeziei pe care o prezintă copilul — așezăm, interogații lăcșii și pură:

Unde merg domnii?
Unde merg domnii?
Unde dorm domnii?
Ce fac domnii?
Cînd nimeni nu mai,
cînd într-adevăr nimeni nu mai rîde,
mămică?

E traducerea lui Petre Stoica.

Dar vîșii continuă, întrebările nu opresc viața să curgă mai departe. Și pasărea-liră cîntă și copilul cîntă vreme de 12 luni neîntrerupte și după aceea „cafeaua mai neagră decît bătrîna guvernanta” — cum scrie Carlos Drummond de Andrade — se preface într-o visătoare melodie ce ia de la sine și de la căștile edenului și elevația. Mereu e ziua întâia.

Ion Caraiion

DAN MUTAȘCU

Se făcea...

Se făcea că eram balcanic absorbit de rubine și matoșate, se făcea că stoluri de ciucuri mă ascundeau propriilor mele priviri, că eram răpit de grădini pline de moarul izvoarelor artificiale — atribuibile lichide ale ultimilor...

Se făcea că tot căutam un amurg patogen și satanic, așa cum și se ogîndea unsoari în unghiele femeii care mă știra cu stilul amî clădit pe alip. Se făcea că tot căutam bulzavandele romantice ale colii și-a vremea asta, ca-n bule de aur, papale, clipile creșcun, asemn unor ferestre ale sufletului printră purici de lumină ai razelor. Se făcea că aerul devenea o piagă de diamant și că flecare mișcare (dacă acest pact cu pielea există) aduce o delorare de narcise, o risipă de lacrimi stropite zilnic cu aluzii...

Părul tău vine din septentriion..

Părul tău vine din septentriion printră pești cu vise care în loc de bărci, pe aburi verali, peste noii celții în mijlocul cărora Șt. Georgează cerea bălaurul cu șepile capete și balaurul pilage.

Părul tău vine din septentriion, parodii ale fașilor Îl fac să lepede aciale, miroase a tîndră, a real pe sub înăz naștă cu lacrimi de curat la coram.

Părul tău vine din septentriion, noaptea vulpile pe-lare fug pria ei la călătorez aurorei boreale..

Diurnă

Să mă trezească deci miroslul roz al soarelui de-a lungul camerelor boște de somn. Aeriul pare o veche răcoare. Aștept să așezăz cîștia geometrie și muzică. Searzal vreau unei raze de soare îni trezeștie între diși. Unde, în timp, sau mai departe, un glas cu o pasăre bucurată filie la marginea acoperșului. Înc se coștie în căștia de rezonanță a rădăcinilor, rîștorii și mai șieș ședimii îni răsădăda șimșia lor șmășă. O, ca vești căștorilor ei înșezelor purtînd lampășore de insecte. Ce-ar mai fi de adăugat? Că în edeșul ochiului aștrul șieș se contemplă pe șieș pînă cînd comparășie amoretic.

Cineva mai singur...

Propriul meu adăpost pentru larbă, și tu ești propriul tău adăpost pentru larbă, dar există cineva mai singur decît noi toți — dumșeeu dacă vrei, diavolul dacă nu.

Cineva mai singur decît propriul său timp, cineva mai singur decît noi toți, cineva mai singur decît noi, dacăci macșă de decți țărnișii și trupurile în șmășeeu dacă vrei, diavolul dacă nu, țărnișii care și-ar putea deschide venele pentru că a călcat umbra unui corp adormit.

O carte cu învățătură

De câte ori zărim prin rafturile librăriilor cite un volum al cărui autor sau titlu ne provoacă nedumerire, făcîndu-ne să ne punem chiar întrebarea: cui i se adresează o asemenea carte și cine anume ar putea-o cumpăra, ne vine în minte cuvîntul lui N. Iorga referitor la această situație și care avea curs în lumea anticarilor concentrați pe vremuri în jurul celor două ale lor neuitate „Case” de lângă Vama Poștei: — Oriice carte își găsește pînă la urmă cumpărător!

Adevărate și profunde vorbe — extrase din înțelepciunea și misterul comerțului cu cartea și prin care marele scriitor făcea nu numai o generală constatare dar își consola poate și vanitatea rănită văzîndu-se de atîtea ori la anticari numeroasele-i opuri, netălate și deci necitate, dar, pînă la urmă, cine știe? poate cumpărate.

Ca asemenea gânduri am răsfoit **Înțierea în poezia** a lui Eugeniu Speranția, ajunsă la a doua ediție — aproape complet epuizată și aceasta. Și, acum, cînd utilitatea acesteia s-a dovedit cu prisosință, iar cititorii a arătat că a știu, să-și găsească, am citit-o de-a binelea pentru a ne explica misterul. Mister, pentru că e vorba aici de o introducere într-o știință sau numai o disciplină în care veacul nostru nu mai crede. Și totuși epoca noastră nu mai practică superștia și nepăsarea în lașă necunoscutului pe care Eru Mediu le traducea în formula greacă est non legitur. Nu, noi, cu toții, vrem să știm totul și, atunci, hai să vedem și ce e cu poezia. Dar cartea lui Speranția nu vorbește despre aceasta ci e o introducere în poezia, știință bine categorisită și pe care se întîmplă să o ignore de cele mai multe ori tocmii poezii. Iar autorul nu e cîști și de puțin un om banal. Filozof, teoretician al dreptului, estetician, moralist, literat și memorialist de mari merite, E. Speranția a mișgat nu numai în tînerțe și ocazional coardele lirice ci a avut o destul de susținută activitate poetică adunată anii aceștia într-un compact volum. Dar situația lui în literatură nu e a unui diletant superior, care, adică, ar veni cu unele surprinzătoare și frumose reușite ci a unui spirit doct și sistematic care a fost ispitit să lucreze în toate domeniile spiritului și să-l facă să beneficieze și pe alții de roadele trudei sale, mergînd în direcții extreme, am zice o-puse, cum se poate vedea din lista lucrărilor sale variate. Între care se pot citi tîrziu ca Frumosul e înaltă suferință dar și Cartea omului practic. Preocuparea lui pentru poezie e deci firesc susținută și de-a pentru poetică, enciclopedismul cultural al fi-

lozofului mergînd mîna în mîna cu bună-voința de a ne instrui.

Or, din nenorocire, profesorul care făcea și materia pe care o predă se oprișe în materia de poezie la anii tînerșii sale adică la începutul acestui veac, la vremea la care Densușianu aprindea cîndela pilpitoare a simbolismului academic cu răză afi de acurș și cu lumină afi de puțină, nici măcar îndestulătoare pentru propria-i canecularie profesorală. Și tocmii aceasta dă o valoare de curiozitate cărții lui Speranția: e interesant anume cum vede problemele poeticii un om care nici din simbolism n-a înțeles decît aspectele prin care acesta prelungea romanticismul minor, iar adevărata revoluție care prin Mallarmé avea să însemne cu peceea ei toată lirica modernă a ignorat-o cu desăvîrșire.

În schimb, aflăm o mulțime de lucruri; de pildă ce e **pantumul**, realizat remarcabil de poetul Cincinat Pavelescu, ce e **alegoria**, ce e **antonomasia**, ce e **catareza**, ce e **metonimia** — și ni se dau exemple din Gerard de Nerval, în traducerea lui Mircea Demetrescu, din Șt. O. Iosif, Oct. Goga, V. Voiculescu, V. Alecsandri, Horia Furtună, I. Minulescu, Elipsa e ilustrată de strofa lui Alecsandri: „Sergentul moare, șerierid / Pe turci în risipire / Iar căpitanul admirînd / Stîndu-l în filfire”.

Hiperbata e ilustrată cu un exemplu din Iuliu Cezar Săvescu și cu altul din M. Codreanu: „Al ochilor tăi limpede zenit”, — care nu e tot una cu: Zenitul împede al ochilor lui Hiperbata nu trebuie confundată cu **Hiperbata** care se afiă abil mîntuit de Alfred Moșoiu în Saian: „Lucra Saian, cu-atita iscusință / Că presimțind umana suferință / Pămîntul tremura sub marea nouă...”

Interogația nu e numai ceea ce știam cu toții; „ea constă în întrebarea sau în șirul de întrebări care, de fapt, nu așteaptă răspuns dar, fie să se asigure anticipativ, de răspuns pe care l-ar putea obține și astfel îl accentuează, fie că răspunsul e inaccesibil și atunci se relevă ori îndoiala, ori existența enigmei, a unei taine de nepătruns”. Iar **gradația** poate fi ascendentă sau descendentă, iar exemplul ultim, din Eminescu: „Mai departe, mai departe / Mai încoț, tot mai încoț”, i se opune unul ilustrativ pentru prima situație, din Duliu Zamfirescu (**Fleșca haosului**): „Te știu, te știu, te știu / Te voi trăi întotdeauna...”

În sfîrșit și Argezi e pus să ne spună ceva. Crezînd că poate afla în el un aliat împotriva noii poezii, E. Speranția citează o strofă prin care autorul **Horelor**, care l-a iubit așa de mult pe dascăl, evocă ironic pe poezii fără școală: „Hai pensule, conșie și dăți la noua școală / Să începeți de-a valma în iscusința goală”.

Să mai continuăm? Este limpede că autorul a gîndit lucrarea sa ca un auxiliar al lecturilor de școală, și deci exemplificările nu ies din cerul scriitorilor consacrați. Modernismul merge pînă la Macedonski care ar fi fost desigur fericit să vadă că junimea noastră studiosă învață pe magnificele lui exemple ce e un **ronel** sau care e deosebirea dintre o comparație și o metaforă. Dar partea gravă a lucrurilor e că discuția asupra poeziei nu e fără rost, iar exemplele sînt într-adevăr bune; s-ar părea deci că putem afla ce e poezia, care sînt procedeele ce „ne duc” la ea, și cum un poet se poate desăvîrși, studiindu-l pe Horia Furtună. Bă chiar e mai bine să-l studiem pe el decît pe Eminescu, pentru că epigoni sînt todeauna lipsiți de mister și foarte ilustrativi.

De fapt, din breviarul lui Speranția putem afla ce anume e poezia de pînă la un anumit moment, sau mai bine zice ca a fost ea. Îndată ce numai atîngem teritoriul poeziei noi, avem senzația unui permanent scurc-circuit. În acest sens, profesorul ne pune în gardă împotriva versului liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lirism e absent” (p. 112). Și neologismul e o calamitate. Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită” fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73); aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure”. E. Speranția crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări”, cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni” (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime” trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Larson (de la Univerșitatea din Paris) recomanda așezării liber „o modă aproape turburată” și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin exerciția (?) ritmul și al căror lir

Metode critice

A fost remarcată eflorescența istoriei noastre literare din ultimii ani, ca și diversitatea de preocupări și metode. Monografiile și studiile de tip lansmanian li se adaugă acum cercetările structuraliste și stilistice, de sociologie literară și chiar matematice. Atât timp cât nu devine un fetiš, orice metodă e de luat în seamă, dacă ea ne ușurează înaintarea spre inima opere, luminând zone ce altfel rămăneau în umbră. Criticul ca și istoricul literar nu poate lucra însă cu un singur instrument, care, ori cit ar fi de fin și de modern, este incapabil să răspundă tuturor operațiilor și etapelor pe care le presupune o analiză literară. De aceea metodele au nevoie de aliaje puternice, care să le conserve substanța. „Impresionismul” E. Lovinescu era dublat de un sociolog, iar „estetul” Paul Zărețchiol n-a ocultat ușorii procedeele critice biografice și istorice. G. Călinescu, se știe, a folosit mai toate metodele, compunându-și o adevărată panoplie. Ceea ce conținea în cele din urmă, este evident... metodismul.

La aceste reflecții, făcute nu o dată, ne-au îndemnat studiul de mari proporții al lui Paul Cornea despre **Originea romanticismului românesc și acela semnat de Ion Dumitrescu despre Metafora mării în poezia lui Eminescu**, venind fiecare dintr-o altă direcție critică, dictată firește și de caracterul temei abordate.

Propunându-și să cerceteze originile romanticismului românesc, sub aspectul de mentalitate și de curent literar, să-l refacă istoria în datele lui obiective, Paul Cornea a găsit necesar să conjuge mijloace de lucru tradiționale (amploa condiționare istorică, analiza fenomenelor social-politice și general-culturale, raportările comparatiste) cu acelea mai noi ale sociologiei literare și ale statisticii, care, în examinarea faptelor externe opere (publicul, moda, generațiile etc.) duc la rezultate notabile. Autorul e un spirit sistematic și mobil, care dorește să pună la contribuție câteva discipline (și mai ales pe cele istorice și sociale), spre a elucidă una din problemele de bază ale istoriei literaturii române. Desigur, nu se pot emite judecăți despre romanticism, fără a încerca o definiție și fără a ne cereți la sursele și difuziunea lui europeană. Aceasta ridică implicit problema influențelor, discutată la noi în atâtea rînduri. Circumscrierea curentului nu pare a fi dintre cele mai ușoare, și Paul Cornea o recunoaște, oprindu-se la câteva trăsături generale, se înțelege, variabile ca intensitatea de la o literatură la alta: „Fondul comun al oricărui romanticism, principii interne deosebite care-l structurează, rezidă în ruptura de prezent și de formele realului, în revendicarea intensă sub raport afectiv a eliberării din diversele constrângeri posibile (religioase, politice, sociale, estetice, etice) și depășirea inautentică dintre subiect și obiect”. Termenului clasic de „influență” i se preferă acela de „absorbție”, accentuându-se asupra factorului receptor, cum s-a procedat adesea după G. Ibrăileanu. (Paul Cornea își inițiază un capitol **Influențe străine și realități naționale, îndrumându-ne direct la critica „vieții românești”).** Dar autorul **Originilor**, își largesc considerabil domeniul de investigație, opinând că trebuie efectuată o analiză în profunzime a societății românești, ceea ce se întâmplă prin rememorarea, uneori poate în expoziție prea largă, a faptelor social-politice de care se leagă stringent în acea epocă fațete de cultură și mai ales (și aici credem că cercetarea avansează net față de cele anterioare) în studierea mentalității pe baza mijloacelor sociologiei literare. Astfel, sint supuse unui examen riguros, matematic întrucât i se aplică metoda statistică, lecturile, călătoriile, trimiterile la studii în străinătate, evoluția gustului, a moravurilor, stilul de viață, stilul mobilierului, moda, vestimentația, echipajele, instrumentele muzicale etc. Aceste rezultate sînt confruntate cu aceia dedus din investigația traducerilor și a difuzării literaturii străine (în speță a romanului), oferindu-ne argumente suplimentare pentru ceea ce se numește coexistența curentelor și modalităților în epoca 1780-1840. Tripticul clasicism, preromantism, romanticism, dobîndește, în interpretarea lui Paul Cornea, explicații rezonabile, în genere lipsite de exagerările partizane, identificabile chiar în lucrări valoroase, ca acelea semnate de D. Păcurariu și Mircea Angheliescu, respectiv **Clasicismul românesc și Preromantismul românesc.**

Paul Cornea e un pasionat analist al doctrinei sociale și politice, consacrand numeroase și nu mai puțin substanțiale pagini mișcării revoluționare de la 1821, programului luminist caracterizat cu discernământ critic în varianta lui românească. Remarcabil nu se pare portretul moral și ideologic al lui Tudor Vladimirescu, surprins în trăsături autentice, în linii ferme, comunicînd în același timp simpatia contaminantă a autorului pentru eroul său: „Prin întreaga lui configurație morală, Tudor se situează la antipodii tipologiei sufletești create de epoca fanariotă: e un om al principiilor nu al compromisului, al autorității, nu al luxurii, al promptitudinii nu al petractărilor, al liniarității gândului, nu al rococoului stilistic, al bărbăției și jertfei, nu al moleșirii și egoismului; al discreției și stăpînirii de sine, nu al impudorilor confesive și istericilor. Nu e greu a se vedea că Tudor e un mistician din familia lui Bălcescu și Miculescu, avînd în minus față de aceștia cultura, dar în plus, intuiția nemijlocită a omului simplu”.

Bun minutor de concepte, cu o expunere clară, elevat universitar, Paul Cornea aduce în lumină în chip sistematic o serie amplă de elemente care au concurat la apariția romanticismului românesc. De la definiție pînă la structura curentului și la impunerea lui în literatura română, prin ceea ce numește sugestiv autorul „arderea etapelor”, într-un „amestec al vîrurilor literare” și al diverselor tipuri de modelaj artistic, de la discutarea termenului de „romantic” și pînă la depistarea unor puncte de coagulare a esteticii romantice, avem sentimentul unei lucrări de referință dintre cele mai serioase. Autorul, cultivînd cu precizie metoda sociologiei literare, nu e rigid în aplicarea ei și nici nu se limitează la ea; îl vedem pe a-

locuri efectuînd analize stilistice. Mai mult, el declară a fi privit fenomenele din unghiuri și perspective diferite, tocmai spre a obține imaginea cea mai apropiată de adevăr.

O asemenea carte, care pentru specialistul în istoria literaturii poate părea sub aspectul considerațiilor de pură istorie, credem că ar merita deosebită atenția istoricilor și a sociologilor. Dacă ar fi să ne raportăm strict la romanticismul literar — și pe noi aceasta ne interesează în primul rînd — am fi văzut sinteza lui Paul Cornea mai concentrată asupra problemelor specifice, folosînd numai trimiteri la cele generale. Probabil că elaborarea ei sub regimul unei teze de doctorat îl explică structura arborescentă și caracterul interdisciplinar.

O altă metodă utilizează Ion Dumitrescu în lucrarea sa **Metafora mării în poezia lui Eminescu** și anume pe aceea a criticii stilistice, mai adevărat obiectivă, fiind vorba de o analiză a structurii poetice. Autorul constată necesitatea stabilirii unei tipologie a imaginilor eminesciene reprezentative, dintre care alege simbolul metaforic al mării. Spre a-l fixa coordonate și modul în care a apărut el „între subconștient și conștiință”, Ion Dumitrescu apelează la explicații filozofice și psihologice, urmărind substratul afectiv ereditar și perioada de formare a poeziei, filioanele de cultură ce au contribuit la cristalizarea acestei metafore fundamentale. Punctul de pornire se găsește în **Trilogia cultului de Lucian Blaga** din care și reproduce câteva citate esențiale, cum e următorul: „Marea nu e pentru Eminescu un pîrlie de pierdere în infinit, sau un simbol al dinamicii furtunoase, ci un simbol al unduirii, al legănării, un simbol al unui anume melancolic sentiment al destinului, ritmat interior ca o alternanță de sulșuri și coborîșuri.”

În cele zece capitole ale cărții, în care se fac bogate raportări comparatiste atît la fondul nostru popular, cît și la literatura universală mai ales germană, se detașează marile semnificații ale simbolului în lirica eminesciană. Fructificînd cercetări anterioare, autorul ajunge la o clasificare, sugestivă prin temele de meditație critică pe care le propune. Astfel marea li apare poeziei ca „semn alegoric a istoriei”, „metaforă a zăbaterii zădărnice”, ca „metaforă a vieții” și a „vieții deznădăjduite”, ca „ogîndă a omului aspirînd spre ideal”, ca „metaforă a spațiilor morții”, a eternității, a infinitului, a voinței metafizice, în sfîrșit, ca un complex metaforic.

Spre deosebire de Paul Cornea, care, deși avînd preferințe, apelează la mai multe metode, Ion Dumitrescu își însușește una singură, analiza stilistică gramaticală, pe care o aplică neabătut și cu o răbdare și minuție de invidiat. Fără îndoială că mai ales în domeniul poeziei, asociațiile cele mai neașteptate sînt la ele acasă și că explicarea, de pildă, a unei etimologii se poate vedea pînă de surprize, deschizînd orizonturi pînă ieri nevăzute. O formă sintactică, un accent, o alteritație, o măsură prozodică sînt amănunte subtile pe care Ion Dumitrescu le descoperă nu o dată cu îndemnare. Pe linia critică lui D. Caracostea, autorul recentului studiu despre metafora eminesciană aduce contribuții gemme de toată considerația, privite în cadrul restrîns al analizei unei singure poezii. Metoda stilistică este utilă, ca oricare alta, numai cît autorul, cum observă pe bună dreptate Al. Piru, o folosește excesiv pînă la pulverizarea firului poetic. Domnia sa încearcă să demonstreze forța de seducție a simbolului în poezia lui Eminescu pe baza tehnicii versului, a enjambamentului, a succesivității vocalelor, a gradului de frecvență a consoanelor surde. Iată un exemplu: „...tăcerea ce se așterne în urma morții și despre care vorbește versul ultim al cîntecului este potențată de înălțarea a cinci consoane surde de timbrul 4, numai în cuprinsul acestui vers (e vorba de „Iar moștenirea ta și-a tot: țălcărea” n.n.) pe cînd toate cele șapte versuri anterioare cuprind sunetul de opt ori, iar cele șase versuri care mai urmează îl cuprind laolaltă de cinci ori.” (p. 268). De obicei, se procedea la demontarea unei piese, apoi la secționarea și examinarea ei la microscop. Rezultatele ar putea fi instructive din punct de vedere al judecării critice, cum se întâmplă uneori, dar cu o singură condiție: să se recomponă obiectul și să fim conștienți că autorul ascultă bătăiea unei inimi. Cartea lui Ion Dumitrescu, avînd o puternică armătură bibliografică, se citește cam amovoele pentru că nu se taie prea des legătura cu poezia, care e strivită sub grele și complicate instrumente de laborator. Un capitol de sinteză privind lucrurile cu anume distanțare de notanul detaliilor, le-ar fi pus pe acestea mult mai bine în valoare.

Al. Săndulescu

EUGEN BERCA-DORCESCU

Dans

Să stăm în dans de piatră amindoi
Un braț de lună alb să ne cuprindă
Amestecat cu frunze și noroi
În apa schimbătoare din oglindă

Dacă-n pupila pietrei n-ai să fii
O lacrimă ce mută se prelinge
Să salte pe alele pustii
Un vînt de primăvară ca o mîngie.



ION DRĂGĂNOIU

Denigrarea corpurilor abstracte

Minunatele corpuri abstracte
pe care creierul le mută
de ici colo
pe tabla lui de șah
și minunatele dureri
care fac din creier
un teren de fotbal
mestecat în crampoane
și perfecțiunea, ideea
aceasta care a plecat
de la sferă, care
de aici ni se trage,
toate acestea la care
îți vine să strigi:
Hei, aproape minunatul,
aproape perfecțiunilor,
aproape stelelor!
Să strigi
numai așa, ca să le vezi
cum vin
să și se gudură la picioare.

Muzica sferelor

Ou ciocnit de ou
nici un eon
gîbensu non,
piatră ciocnită de piatră
cînd latră
scînteii se arată,
bulgăr de lut în bulgăr de lut
zgomot mut,
apa cîzînd peste apă
mingiea parcă.

Dar sferele cînd se ating
ce spun, cum fac,
ce se aude în aerul
lovîndu-se înșuși
pînă la piele,
pînă la carne,
pînă la sînge,
pînă la al singelui o?

Se spune că aerul plînge, se spune că aerul miroase frumos...

MARIANA URBANOVICI

La trapez

La distanța ce o respiră
slăbesc făcerea mea,
după locul pe suprafața ploii
cu inima translușită
concavă fără singele
departurilor prizoniere
gînduri de mine.
Mămin numai eu
mi-au înghețat oamenii
pe rădăcinile bratelor
au încercat să prindă
ochii muguri și să întreb
inda odată cine sînt.

Ceremonii

Priveste cum stăm drept
unul înălțat
steaua polară și apăsă
o gană spre noi
ne lovește cu un bici argintiu
de la durerea pămîntului
ne-nflorește de păsări
ca o mare vină că le-am
turbat închipuirea.
Valuri de stele pe jos
pelerrinii urcă pe dealurile
gîndul nu mai poate să indure.

Nu vreau să știu de Solon și de Cyrus;

Acest acum, vocalic ca o mare
Mi-arunca oști de oase la picioare
Și scoică putrezită de papirus.

Alee

Acolo unde iarba noastră nu e
Decît călcîiul putred de statuie
Înălții cavaleri se sfarmă-n soare
Cu iedera crucii la cîngătoare

O, ude-a astăzi lanca și săgeata
E mama nor, izvor sărat o tata
Și ceața mea cu ceața ta se cere
Strivind pe geamuri zdrențe
de tăcere.

Două metafore eminesciene: Piramida și Șahul

Obsedante și geniale sînt la Mihai Eminescu și metaforele pe care nu le-a scris niciodată. Dintre acestea am ales două: poate pe prima și, poate, pe cea din urmă...

Elevul Mihai părăsește școala! Despre aceasta, sora sa Aglaia va spune: „Gimnazial superior nu l-au terminat, aice la Cernăuți, din disperare. Imi aduc aminte că după înmormîntarea lui Pumnul s-au depus cărțile sub un scaun din grădina publică s-au plecat spre casa părintească. Într-un moment de pînă de ce au fugit de la școală, ei plîngînd, răspunde: «mai mult n-am ce face în Cernăuți — Pumnul nu mai este, au murit»”.

Îată-l pe elevul însingurat căutînd, cu lacrimi în ochi, un loc mai aproape de ideea unei piramide pentru a îngrupa acolo, ca în nemurire, stîlnia și tăinele marelui învățător. Un omagiu și o „masă a tăcerii”.

Și Eminescu era numai un copil... Metafora sa ar izbi poate și mai duos ochiul nostru dacă, vreau să-mi închipui asta, ar fi surprinsă de inițiile magice ale desumului lui Florin Puică...

A doua metaforă, metaforă a unui geniu în armură, geniu pustiu, se va naște cu foarte puțin înainte morții. Pentru înțelegerea contextului tragic, vom cita evenimentele:

„La 13 aprilie 1889 — spune Radu D. Rosetti —, cu adresa nr. 6794, procurorul Mavrus... cere primului președinte al Trib. Ilfov constituirea unei curatele pacientului Mihail Eminescu, aflat în casa de sănătate a doctorului Șușu din strada Plantelor. Acesta, sesizat, constituie un consiliu compus din T. Maloescu, Dem. Laurian, Șt. Mihail Brăneanu, cari, convocați conform articolului 440 din Procedura Civilă (Jurnalul 3783/89), depun la secția II-a a tribunalei un proces verbal în care sînt de părere că «boala fiind în a doua și cea mai grea recidivă, reclamă neapărat interdicția pacientului și îndurarea unui tutore care să poată primi de la stat pensia lui vageră și să poată îngrijii de întreținerea interzisului».

Procesul-verbal al consiliului este scris în întregime și depus de Titu Maloescu, care, după cum știm era și avocat.

După semnarea actului acestuia (la 12 iunie 1889) și depunerea raportului medico-legal, înscris de doctorii Șușu și Petrescu, document prea trist pentru a-l reproduce în întregime, totuși interesant pentru toți în partea unde descrie «vocea cîntătoare a bolnavului vesnic distras» — președintele delegat pe judecătorul Bursen (celebru „Maeștrul Ghilic”) cu luarea interogatoriului, și acesta e documentul cel mai prețios al dosarului, unde se vede continuitatea imaginației lui Eminescu în nebunie:

— Cum te cheamă? — Sunt Matei Basarab; am fost rănit la cap de către Petre Poenaru, milionar pe care rezele l-a pus să mă impune cu pușca umplută cu pietre de diamant cît oul de marc. — Pentru ce? — Pentru că, eu fiind moștenitorul lui Matei Basarab, regele se teme ca să nu-l iau moștenirea. — Ce-al de gînd să faci cînd te vei face bine? — Am să fac botanică, zoologie, mineralogie, gramatică chineză, ebraică, italiană, și sînscriu. Știu 64 de limbi. — Cine e Poenaru care te-a lovit? — Un om bogat care are 48 de moși, 48 de riuri, 48 de garduri, 48 de case, 48 de sate, și care are 48 de milioane...



Desene de DANIEL TOLCIU

Astronomi anonimi

În parcul Herăstrău, la stația „Ceasornicului” se află o bibliotecă bine înzestrată, loc de lectură comod, o terasă tîhnită pentru șah, o sală de spectacole cu televizor. Însă acolo mai există și altceva neprețut, aranjat cu gust, artă și competență: punctul astronomic.

Planșe cu drumuri cerești și planete, galaxii și nebuloase fixate pe disc împrejuru inelului primitor cu masă rotundă în mijloc, noțiuni cosmice sovietice și americane se etalează decorativ, orînduite de harnica mîna a singurei responsabile de acolo, tov. Lucia Dimiu. De dimineață pînă scara țîrziu, Lucia Dimiu gospodărește, repară, completează fișe, desează hărți spațiale. Prin lunetă strînge și observă puterea soarelui, schișind pe foi de hîrtie activitatea lui termică. El cercetează, îl prinde în cercuri de compas ca un doctor care ar lua temperatura unui pacient.

Intr-o convorbire avută cu Lucia Dimiu, mi-am dat seama că acest astronom anonim și modest, care-și iubeste munca pînă la abnegație, are și o activitate proprie creatoare. Din curiozitate științifică, am încercat cu prudență să cunosc obiectivul cercetărilor sale. Cu oarecare rezervă, Lucia Dimiu mi-a mărturisit că-și dedică timpul liber unei ipoteze îndrăznețe (pe care o verifică singură prin calcule) cu privire la existența unui alt sistem solar (prezumiți de nouă planete), similar cu al nostru și înclinat cu unzece grade față de polul ceresc. Dsa. afirmă că ultimele două planete din acest al doilea sistem se găsesc la distanța de soarele nostru de peste cinci milioane unități astronomice. Teoria d-nei Lucia Dimiu este diferită de a altor înțelepți astronomi. Însă noi cunoaștem din istoria umanității, multe exemple cu înțelepții buruiți de forța intuiției. Desigur că, în societatea noastră socialistă se ține seama și se răspîndește preocupările celor pasionați de știință. Singurul inconvenient este acela că nu totdeauna se descoperă la timp ideea fericită care zace în umbră. Și asta se întâmplă pentru că, din păcate, sînt colegi învidioși sau neluțegători, care trînzează elanurile sau interpun paravane între descoperire și acei în drept să le rezolve și să le admită.

Tov. Dimiu de la punctul astronomic al parcului Herăstrău, nu și-ar putea dovedi teoria decît print-o luare în considerare din partea forurilor superioare. Cu toate că dsa. a difuzat-o, făcînd-o cunoscută la cercul de astronomi amatori, răspunsul a fost nepăsarea și tăcerea. În adevăr, la una din ședințele științifice ale cercului, Lucia Dimiu a comunicat prima sa ipoteză asupra planetei încă necunoscută din sistemul nostru solar. Aceasta s-a întimplat în 1967. Tov. Dimiu afirmă că sistemul nostru solar este dublu și că orbitele planetelor din celălalt sistem sînt perpendiculare pe orbitele cunoscute ale sistemului nostru solar. Poate că cercetătorii de la observatoarele astronomice mondiale vor confirma în viitor teoria tov. Lucia Dimiu. Dar teoria există deocamdată, și ea aparține unei astronome române, amatoare. E de dorit ca astăzi, după cinci ani de la emiterea teoriei, cineva să răscumpe greșala dezinteresului, ocupîndu-se de problema ipotezei transplutonene Nădăduțulesc ca acest caz al tov. Lucia Dimiu va fi elucidat și rezolvat, pentru că nu mai trăim doar în vremile astronomului Daimaca, găsitorul cometei ce-i poartă numele, și a cărui viață tristă o cunoaștem.

Încusată desenatoare, Lucia Dimiu a realizat o practică hartă cerească și niște planșe de o perfecție grafică filigranată, a căror tipărire ar ajuta mult pe elevii și pe astronomii amatori. De altfel, la îndemnul responsabil de la Herăstrău, elevii și studenții au fabricat, — sub supravegherea sa o ogîndă pentru o lunetă astronomică, care va fi montată acolo, în par. Lucia Dimiu poate fi dată ca exemplu de educație și iubitoare de știință în albuja popularizării.

Virgil Gheorghiu

Nu este greu să observăm geniala luciditate cosmică și, mai ales, forța de sinteză a fanteziei „zeului invins”.

De fapt, Eminescu, „schimbîndu-și poezia (de nebun) în renume”, îl propune judecătorului Bursen o nevinovată partidă de șah. Aproape de moarte, el va juca cu piesele negre ale unui Basarab dus. Va juca împotriva destinului, conștient că va pierde. El juca 64 de limbi, cite pătrățele sînt pe orice cîmp de șah din lume, dar regele partener, natura, i se împotrivesc cu forța nebunului alb (Vasile Poenaru) care, înafara celor 16 pătrățele ocupate de oastea amurgită a poeziei, are în puterea sa tot restul cîmpului. Scooteala simplă: 64-16 = 48.

O partidă oarbă, un „Șah orb” cum sugerează poezii. Săbîții cei mai eminenți, sînt prea aprigi în dorul lor de a învinge și de aceea ei au înțeles numai trînia acestui joc...

Aceste rînduri au fost scrise și pentru a da citeva citate și a anunța astfel cartea „Mihai Eminescu — Structură somatopsichică” în curs de apariție. Autorul ei, dr. Ion Nița a reușit să se apropie, cu delicatețe și atît cît s-a putut, de înțelegerea „bolii” poeziei, în sensul în care și-o știe el însuși.

Nicolae Oancea

ILIE TUDORA

Să scriem cu hotărîre acestui pămînt

Întindeți cil cerul o țara de mază,
eu am s-a brodez c-ua poem de iubire
ca floarea ce-ateptată să fie culesă
de-o asăritură și sîntă uitare.

Chemăți poezii să vă loacă-n pahar
esența de iuliu și lumină
și spunați-le ce tăcere vă doare,
ce vis nu e curățat de rugăci.

Oamenii priiviți, Timul ne face un semn,
să scriem cu rotirea acestui pămînt
poemii de poeză, magice, solemne,
— înălțîndu-l cuprins într-un singur cuvînt

faptele și vorbele

Ce este un grup literar?

Pentru a se da un răspuns științific la această întrebare, sînt necesare mai întii citeva precizări. Grupul literar face parte dintre organismele toate relativ tîrziu pe acara evoluției istorice. Pînă în vremurile noastre nu s-a găsit atestată existența de limbajul curent. Se vorbea de „cercuiri”, de „școli”, de „bisericuți” literare, cel mult; „grupul” e o noțiune recentă. Distingeți de ordin semantic sar în ochi, din capul locului: „grupul” nu presupune nici intimitate socială, nici învătură, nici credință. El este, ca să spunem așa, emanențele laic și condus de interese strict pămîntești. Apariția „grupului” se leagă direct de transformarea scrisului într-o activitate rentabilă; cîta vreme perspectivele unei asemenea finalizări lipseau, nici organismul nostru nu-și află rostul existenței.

Se cuvinte să precizăm și sensul epitetului „literar”. El se referă doar la mediul vital, la „habitus”-ul grupului. Literatura e vizată aici exclusiv ca teren nutritiv, fiindcă din orice alt unghi, ideologic, estetic, civic nu poate decît să încerce scoaterea grupului, privind „pozițiile-cheie” administrative, revistele, editurile, premiile etc.

Să trecem acum la o descriere: Grupul literar la fînt, nu din amicitie, cum s-ar crede la prima vedere, ci din avertisnă coalițată. Cei care-l compun se deteșă adesea cu o reciprocitate democratică exemplară. Îl unește însă o avertisnă comună, mult mai mare, împotriva altora. Nu devii membru de nădejde al unui grup recunoscinț doar genul „leader”-ilor lui; proba de foc e să-i injuri public pe adversarii acestora, să declari sur și tare că sînt niște impostori literari și niște imbecili notorii. Ucenicia intrării într-un grup se face secundîndu-i șefii la diverse apele colegiale. Aici, norocile trebuie să se ilustreze, istorisind cît mai multe anecdote descălcicite pe seama înamicilor grupului, la data respectivă. Gradele se cîștigă după numărul „fîntelor” cu aceiași adresă, strecurate în intervenții orale sau articole.

Cum invidiile și ambițiile scriitoricești sînt multe și diferite, grupurile literare au, fatal, o componență numerică mică. Forța acestor organisme puțin consistente se bazează însă pe citeva însușiri:

Prima e ca grupul să aibă gînd. Un grup serios numără cel puțin cîțiva vorbitori redutabili. Nu inteligența argumentelor îl împune, ci capacitatea de ridicare foarte sus a tonului și „verdictul” stilului. Grupul se poate face de temut și pe alte căi mai puțin spectaculoase. În asemenea cazuri conțea cîți trăgători abili de șofri are și cum știu ei să se descurve pe tăcuta.

Grupul se distinge și prin mobilitate. El posedă facultatea să rupă și să realizeze alianțe surprinzătoare, peste noapte. La o bere, inamicii ireductibili se împacă și se pupă ca în Caragiale, hotărînd cum să-l mîlnice fript pe X, care „prea și” luat-o în cap” sau pe Y care le-a suflat un premiu. Lipsa de principii conferă o elasticitate fantastică acestor mișcări tactice. Grupul se întoarce la stînga-prejuru din mers, jură azi pe ce a cooperat de blam, ieri, execută „jente” impredictibile.

Avem de a face, în plus, cu niște organisme care se înmulțesc prin scripăritare. Desele curente interioare nu dizolvă grupurile literare. Ele se împart în două, în trei, în patru și fiecare fracțiune dobîndește fulgerător o viață autonomă, adunîndu-și noi aderenți. Grupul are tenacitatea vieții amibale și înformă.

Un paradox al lui e că se naște din hipertrofie individuală și trăiește prin solidarizarea mediocrității. Animatorii grupurilor literare sînt înșiși care nu se mulțumesc niciodată cu oricîte glorii și onoruri ar primi. Li se pare mereu că au obținut prea puțin; ar vrea să acapareze toate posturile, la Uniunea Scriitorilor, în redacțiile și editurile publicațiilor, să fie permanenți obiectul elogilor criticii, să rămîna fără rivali. O secretă neîncredere în posibilitățile obținerii unui loc literar de prim plan prin merit propriei chimie și-î îndeamnă să apeleze la puterea grupului. Dar tocmai fierea mediocrităților nemulțumite e liantul cel mai puternic al acestuia, cum am văzut. Scriitorul, sigur de sine, preferă întotdeauna independența.

Norocul literaturii e că procesul constituirii, fragmentării și înmulțirii grupurilor are o dialectică negativă. Ambițiile nesăbuite sfîrșesc în singurătatea absolută. Marii veleitari literari ajung să rămîna unici membri ai grupului lor. Cu aceasta lucrurile se întorc la normal.

Ov. S. Crohmalniceanu

