Anul XXV
10
(1 035)
Sîmbătă
6 martie
1982
12 pagini
5 lei

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

DEMOCRAŢIA CA VIAŢĂ

O chestiune îndeobşte cunoscută: oricît de bine ar funcţiona teoretic — şi asta se întîmplă de cîteva secole — democraţia nu-şi justifică definiţia şi nici modalităţile, nici cauzele sale esenţiale decît ca fapt de viaţă, ca organism al acesteia. Cu toate implicaţiile sale, sub raport social, dar şi politic în cel mai înalt grad, şi asta cu aplicabilitate imediată asupra condiţiei înseşi a individului în societate, asupra condiţiei proprii unui popor, a unei ţări, a unei naţiuni. Democraţia nu există în sine decît ca o legendă sau o evidenţă a unor principii care, neaplicate, se osifică încă din momentul enunţării lor. Aceasta este de fapt soarta tuturor enunţurilor mari, generale, care nu pornesc de la viaţă şi nici nu se întorc la ea, ci urmează traiectul tot mai sinuos al îndepărtării de propria lor cauză şi propriul lor efect. Într-un anume fel tot viaţa este cea care le amendează. Tot ea le corectează şi traiectoria — după o balistică socială, s-ar putea spune — în consonanţă cu propriile sale trebuinţe. Şi ce democraţie, ce sistem al democraţiei ar fi acela care ar funcţiona doar în plan teoretic, abstract, dacă nu o democraţie de tratat, de dicţionar, o democraţie de bibliotecă, de sală de studiu, o democraţie de birou? Fiindcă, indiscutabil, problema care se pune e nu de a studia totdeauna din urmă, din retrospectiva sa istorică şi socială, democraţia şi a o aplica tot din urmă, la prezent, la condiţia politică şi socială a prezentului, pentru că oricît s-ar realiza în acest sens se rămîne puţin în urma cu însuşi viitorul. Aceasta este învăţătura pe care ne-o dă nu altcineva decît viaţa. Altfel spus, ceea ce prevalează este studiul condiţiilor concrete, specifice în care se aplică această sumă a principiilor şi conceptelor teoretice. Şi tot ceea ce prevalează sînt cunoaşterea însăşi a vieţii, capacitatea cu care ştii şi ştii să urmăreşti şi să înţelegi problematica etapei, a timpului tău, pasul pe care ştii să-l ţii nu în urma ci, dacă se poate, în miezul evenimentelor, conştiinţa cu care poţi detecta şi acoperi întreaga desfăşurare a lor. Timbrul şi tonul la zi, de fapt, reflexul concret — şi în — realitate. Din acest unghi, democraţia se poate studia ca viaţă iar reversul ei, viaţa democraţiei, poate indica stări şi atitudini prin care se verifică însăşi sănătatea morală, politică şi socială a unei întregi colectivităţi.

Iată, bunăoară, un aspect sau o suită de aspecte: se discută mult în lume despre drepturile omului şi mai puţin ale popoarelor, ca şi cum individul ar exista în sine şi undeva extraterestru, ca o abstracţie, extrasocial. Se discută mult despre libertăţile acestui om şi mai puţin despre libertăţile sau, mai bine zis, despre politica de libertate şi independenţă a ţărilor şi popoarelor, mai ales în condiţiile acute de azi ale crizei economice şi ale gravelor ameninţări cu distrugerea, cu războiul. Simplu spus, se discută despre democraţie, în momente nevralgice şi ca despre un punct nevralgic. Uitînd că dacă democraţia înseamnă o sumă de drepturi şi libertăţi, ea mai înseamnă totodată şi o sumă de posibilităţi. Pentru că democraţia reală, concretă, nu se susţine decît tot prin real şi tot prin concret. Chestiunea este cît se poate de tranşantă, în ultimă instanţă, şi sub acest aspect ceea ce este de preferat e realitatea, pentru că de aici, din acest punct se poate vedea şi obiectivitatea şi se poate justifica în esenţă şi democraţia şi sistemul ei. Iar realitatea românească este suficient de dinamică şi complexă în întregul ei. Chiar în părţile sale componente, cum ar fi acestea ale structurii şi funcţionării democraţiei.

În istoria mai apropiată, instaurarea primului guvern revoluţionar democratic, sub conducerea Partidului Comunist, la 6 Martie 1945, reprezintă unul din acei hotărîtori paşi prin care ne-am plasat pe orbitele dezvoltării de azi şi, totodată, un moment hotărîtor, de referinţă, pentru întreaga fizionomie a democraţiei noastre. Se pot distinge adevărate linii de boltă ale întregii evoluţii politice şi sociale după cum, în mod firesc, azi, după cei 37 de ani cîţi au trecut, putem observa că în tot ce ne înconjoară, în miezul realităţii, trăieşte, la temperatura tuturor victoriilor obţinute, şi emană în timp, ca adevărate nuclee ale unei perfecţionări neîntrerupte, însăşi conştiinţa democraţiei.

Evidenţa cît se poate de cuprinzătoare ne-o dă însăşi cultura. Creaţia nu este altceva decît un indice al democraţiei. Şi al libertăţii de gîndire. În raportul dintre adevăr şi valoare încap tot mai greu azi spaţii accidentale. Obiectivul creatorului este însăşi această democraţie a vieţii, iar personalitatea sa cîştigă prin operă în aceeaşi măsură în care slujeşte şi consacră un adevăr al timpului şi al poporului său, al fiinţei patriei sale. Nu este nimic nou în această afirmaţie şi nimic simplificator totodată. Între drepturile indiscutabile ale omului despre care se discută în lume şi realitatea acestora, în diferite medii şi condiţii, stă suma posibilităţilor dar şi politica de împlinire a acestora, după criterii care ţin evident de specificul şi mai ales de scopul democraţiei.

Dreptul la creaţie este statuat de propria noastră realitate şi el este subînţeles prin tot ceea ce a înfăptuit societatea românească actuală, definindu-şi cultura ca pe un bun al întregului popor şi ca pe o importantă forţă a progresului, a emancipării multilaterale. Este şi acesta un aspect care ţine tot de democraţie şi încă de acea evidenţă a ei ce o face sinonimă cu însăşi viaţa.

Luceafărul

INEDIT

* * *

Ţi-aş trimite mărţişoare
Ochii blîndei căprioare.
În silabe ca un dor
De smarald şi chihlimbar.

Tudor Arghezi

Desen de Sabin Ştefănuţă

BAROCUL, simplă manieră?

EDGAR PAPU

Prejudecata, în mare parte diletantă, după care arta Barocului ar fi o simplă manieră tîrzie a artei renascentiste, a căzut încă de pe la finele veacului trecut, cînd Heinrich Wölfflin a demonstrat ilustrativ că cele două fenomene sînt nu numai distincte, dar şi diametral opuse. De atunci s-a mers mai mult sau mai puţin pe o cale similară în această direcţie. S-a stabilit chiar că Renaşterea şi Barocul îşi au, fiecare, propria manieră sau decadenţă formală. În primul caz ne gîndim, bunăoară, la acea epigonică şi rutinieră lirică petrarchistă, cu adevărat invadantă în veacul al XV-lea şi al XVI-lea. Laolaltă cu alte aspecte formal-exterioare ale vremii, ea aparţine încă Renaşterii, iar nu Barocului, care se va ivi mai tîrziu. Odată cu cele astfel precizate, orice confuzie se vede aprioric înlăturată. Aceasta cu atît mai mult cu cît şi Barocul, la timpul său, şi-a avut propria manieră sau expresie decadentă. Este ceea ce Hatzfeld identifică sub numele de barochism. Obiectivul urmărit de noi pare astfel definitiv soluţionat.

Totuşi unele întrebări mai rămîn încă deschise. Se ştie că Wölfflin, împreună cu toţi cei ce au mers pe urmele sale, a căutat să determine Barocul — în distincţia sa faţă de Renaştere — exclusiv prin trăsături schematice de stil. Cu toată imensa ei contribuţie, o asemenea categorie distinctivă nu se dovedeşte îndestulătoare, fiindcă ea precizează cel mult genul proxim, dar nu şi diferenţa specifică. Astfel, exact aceleaşi trăsături formal-stilistice pe care Wölfflin le atribuie picturii baroce pot fi aflate întocmai şi în pictura romantică, deşi nu se reduce, nici pe departe, una la alta. În sfîrşit, ceva mai recent, alţi teoreticieni au căutat să desluşească Barocul în configuraţia sa eterogenă faţă de aceea a Renaşterii prin poziţii ideologice adverse. Nici această cale nu reuşeşte să ne edifice integral. Există atîtea aspecte al căror număr depăşeşte limita excepţiilor, şi care contrazic evident şi o asemenea vedere.

Ne-a mai rămas o ultimă teză, ce-o credem valabilă, şi pe care am postulat-o şi altă dată. Este vorba de aflarea notelor separatoare ale Barocului faţă de Renaştere în opusul substrat de trăire de la baza celor două fenomene, şi care se exprimă prin fundamentale diferenţieri de orientare, de perspective, de şanse, de condiţii şi de obiective ale existenţei, de sensibilitate şi de comportament. Am ajuns pe această cale la stabilirea unei serii de polarităţi, din care nu putem expune decît cîteva mai importante în cadrul ce ne stă la dispoziţie.

În primul rînd, Renaşterea înseamnă elan al emancipării umane, marcînd, aşadar, obţinerea unei cuceriri, mereu deschisă către alte noi cuceriri. Ea implică, în consecinţă, *spirit ofensiv*, însufleţire energică, întreprinzătoare, atît pe plan practic cît şi teoretic. Dimpotrivă, substratul Barocului relevă *spirit defensiv*. El se exprimă adesea prin fast şi splendoare, în aşa fel ca uimirea şi minunarea ce o provoacă să slăbească ameninţarea din afară şi să-i oprească eventualele atacuri. Se ştie înmărmurirea ţine în loc voinţa şi, deci, acţiunea. Strălucirea se vede, aşadar, folosită ca substitut al unei puteri deficiente sau chiar inexistente în faţa pericolelor.

În al doilea rînd, Renaşterea apare *epică* pe cînd Barocul se arată mai curînd *dramatic*. Luăm aceste două noţiuni nu în accepţia lor obişnuită, literară, ci în cea psihologică, adică de natură simplă unitară, direct activă faţă de una complexă, contradictorie, ezitantă. Renaşterea ofensivă se manifestă hotărîtă, pregătită, gata de faptă. Din aceeaşi perspectivă psihologică, Barocul se vede dezbinat lăuntric, sfîşiat de ciocnirile propriei conştiinţe, de aci dilematic şi ezitant. Faptul contribuie la amintita sa slăbiciune, care se cere compensată prin strălucire.

În acord cu cele stabilite pînă aici, omul renascentist se exprimă prin *forţă*, omul baroc prin *seducţie*. Este distincţia dintre Machiavelli şi Gracian. După primul, omul trebuie supus (fie pe cale directă, fie mijlocită); după al doilea el trebuie *ghicit* pe calea *discreţiei* şi a *prudenţei*. Motricitatea forţei ofensive, care loveşte,

Continuare în pag. a 10-a

Poezia tinerilor

A vorbi astăzi despre poezia tinerilor înseamnă a recunoaşte existenţa unui fenomen relevant pentru literatura noastră actuală. Susţinut cu talent de mulţi autori tineri din toate zonele ţării, probat deja prin cărţi şi prin prezenţa în reviste literare. Afirmat dimpotrivă prin „centre de poezie", nu prin „şcoli de poezie" — mi se pare că această din urmă noţiune este artificială în cazul de faţă şi, prin urmare, incapabilă să acopere diversitatea stilurilor poetice —, cît şi la nivel individual, prin tineri poeţi ce nu aparţin zonelor concentrate în jurul unor cenacluri de referinţă.

Înseamnă a vorbi despre poeţii tineri din Bucureşti, din Iaşi, din Timişoara, din Neamţ, din Vrancea, din Ialomiţa. Ar fi prea comod să aşezăm întreagă această promoţie poetică sub semnul „poeziei realului", neobservind că, de fapt, în spaţiul ei încep să se descifreze voci care trimit spre modalităţi şi teme variate, voci deja constituite. Apropiindu-se, prin realizări remarcabile, de marile teme ale poeziei politice, patriotice, de filoanele tradiţionale ale poeziei româneşti, acordîndu-se, printr-o expresie modernă sensibilităţii contemporane, creaţia tinerilor marchează o realitate culturală de care nu se poate face în nici un caz abstracţie.

O realitate în continuă mişcare, în care pot fi detectate, uneori, şi maniera, şi exacerbarea livrescului în dauna originalităţii, şi experimentul gratuit, şi teribilismul.

Dar, dincolo de aceste lucruri pe care trecerea vremii şi exigenţa cititorului le vor amenda cum se cuvine, poezia tinerilor de astăzi va depune şi ea mărturie pentru valoarea literaturii unei epoci. Nu abstrasă din contextul larg al culturii noastre, nu desprinsă de tradiţie, nu negînd valorile autentice ale altor epoci, ci construind mai departe, alături de reprezentanţii celorlalte generaţii.

În acest spirit şi pentru această cauză generoasă, revista noastră încearcă să surprindă prin „Antologia Luceafărul" — concepută pe un spaţiu mai amplu şi cu o apariţie sistematică — dimensiunile de azi ale fenomenului poetic românesc şi, cu precădere, contribuţia tinerilor autori.

N. D. Fruntelată

STRĂVECHEA OBIŞNUINŢĂ A DEMOCRAŢIEI

O[illegible] într-un sat nu încetez a mă minuna de un fapt pe care-l ştiu demult. Încet, aproape pe nebăgare de seamă, maidanul din centrul satului, tăpşanul din faţa primăriei, podişca de la căminul cultural sau mai ştiu eu ce alt spaţiu unde lumina e mai multă şi locul mai înălţat, ţăranii se adună şi stau „de taină" ore în şir. Nu şuşotesc precum nevestele, nu vorbesc în colţul basmalei, nu-şi ascund vorbele sau privirile în pălărie sau în căciula uitată pe cap pînă prin creierii lui iulie, nu, nu fac nimic din toate acestea, dimpotrivă, vorbele lor pot fi citite de orice privitor, pot fi auzite de orice ins apropiat şi cît de cît curios şi dornic să „intre şi el în vorbă". E o anumită solemnitate, nicicum bucsuladă, burzuluire, ceartă.

Nimic nu pare a tulbura o duminică după-amiază şi toate sînt, pînă a doua zi, la locul lor, deşi, acolo, acolo în perimetrul acela evenimentele s-au transformat ca într-un laborator de alchimist. S-au desfăcut şi refăcut evenimente, iar comunitatea, satul a mai mers cu încă o zi înainte. A fost ziua cînd mintea oamenilor săi a exersat, ziua cînd braţele s-au hodinit, iar ceasul minţii a bătut din plin. După asemenea duminici se întocmesc stînile satului, oile pleacă spre fabuloase păşuni, cu mic cu mare satul ţese în ziua următoare la prăşit

Eugen Mihăescu

Continuare în pag. a 10-a

În India cu... MIRCEA ELIADE

La Calcutta într-un noiembrie leşios, am regăsit intensitatea şi lanurile tinereţii mele transilvane. Veneam din Sud, fusesem la Cape Comorin să văd „întîlnirea celor trei mări" şi rămăsesem zile întregi pierdut cu ochii deasupra Oceanului Indian. Mă oprisem apoi la Madras, la Universitate, unde mă bucurasem de solicitudinea caldă a profesorului Raghavan, marele sahscritolog, şi întîrziasem la Adyar, în biblioteca Societăţii de teozofie. Mi-era ciudă pe mine, aveam o ocazie unică, dar atracţia mea pentru ştiinţă ceda tot mai mult fascinaţiei pentru fenomenele naturale. Îmi spuneam că de vină este numai spiritul meu „oisif" şi mă duceam la Universitate şi încercam să descifrez texte vechi tamile, dar gîndul îmi aluneca spre valurile mici şi liniştite ale Golfului Bengal, la ceasul de seară cînd le regăseam şi mă afundam în aburul acela cald şi îmbătător ca mireasma de santal. Îndreptîndu-mă spre Calcutta ajunsesem încă o dată la concluzia că tentaţia erudiţiei este o boală a copilăriei în culturile periferice şi că trebuie să las scriitorul din mine să trăiască mai intens şi mai actual. Universitatea alesese de altfel o lecţie cu tema „Eugen Ionesco şi avangardismul românesc", din cele propuse de mine, pe care trebuia apoi s-o adîncesc şi într-o discuţie cu colectivul catedrei de literatură comparată. Se schimbaseră multe faţă de oraşul în care visasem pe marginea cărţilor lui Mircea Eliade. Pionjam într-un univers modern, o metropolă vie, deosebită de oraşul colonial din deceniul al treilea... Sudul fusese pentru mine trecutul, cu tradiţia, monumentele, cărţile, Sri Aurobindo la Pondicherry, reveria asiată în forma ei conservatoare. Mă îndreptam acum spre India creatoare de istorie contemporană...

Dar cine dintre cei care i-au citit cărţile pe sub bancă, **Şantier**, „romanul-indirect", de fapt jurnalul de studii, **Maitreyi**, **Isabel şi apele diavolului**, **India**, — cine mai poate vedea Calcutta altfel decît prin ochii lui Mircea Eliade? Am cutreierat străzile supra-aglomerate am ascultat foşnetul trupurilor întunecate, lunecarea lor prin noaptea bengaleză, căreia numai autorul **Şantier**-ului a ştiut să-i sugereze adîncimea, am ascultat şoaptele încărcate

Aurel-Dragoş Munteanu

Continuare în pag. a 11-a

DESPRE TINEREŢE

Dacă din rătăcirea nebănuită a clipei
nava Carpato-Danubius-Pontica
scrutind veşnicia
se va clătina printre crestele de stînci
submarine
împingeţi-i voi mai departe plutirea
prin forţa braţelor voastre întinse
încordate pe cîrma temerarului zbor.

Daţi asemeni păsărilor migratoare
odihna voastră de-o viaţă pe-o singură
clipă
salvînd victoria —
previzibila călătorie a lumii.

Pentru că voi cei de ieri aţi moştenit
forţa de-a izbucni mioritic
în spaţiul dintre lume şi astre
iluminaţi de parabola stelei polare.

Şi pentru că voi cei de azi şi din veci
deprinde-veţi meşteşugul de-a-nstăpîni
libertatea definitiv dobîndită
din alchimia luminii.

Marin Codreanu

ANTOLOGIA «LUCEAFĂRUL»

● „Martor ocular" — poem de Virgil Teodorescu ● „Constante ale literaturii române" — un eseu inedit de Traian Herseni ● Poeme de ● Domniţa Petri ● Mircea Bîrsilă ● Marcela Mariana Milcu ● Marius Petrescu ● Mircea Şoncuteanu ● Numele poetului de Cezar Ivănescu.

(în paginile 5–6–7–8)

În pagina a 3-a :

Mircea Eliade «PROBA LABIRINTULUI»

REFLEX

Pastel de sfîrşit de iarnă

Uneori îmi vine să scriu un pastel de iarnă, dar ce pastel va mai fi şi acesta cînd, dacă stau bine să mă gîndesc, a nins parcă de pe depozite mari de muniţii şi de pe crucişătoare. Sau cînd n-a nins, n-a nins, pur şi simplu, şi miroase a aer uscat, scos în vîrtejuri de turboreactoare. Şi mai miroase şi-a trotil cîteodată, a fitil ars, sfîrîind şi făcînd cine ştie prin ce computer contactul cu cine ştie ce stea sau planetă de pe care nu se vede luna dar e sigur că şi pe acolo s-a putut planta o roză care stă în pîndă şi cînd îi vine ei mai bine — sau cînd le vine bine altora — gata, doar se enervează şi poc: cade vîrtej sau în zigzag peste fulgere şi sateliţi, cade peste avioane şi peste cazemate, cade şi peste o livadă de vişini sau meri înfloriţi, cade şi peste un biet fluture şi peste îndrăgostiţi. Nici nu mai plouă şi nici nu mai ninge. Totul se scutură parcă şi totul îngheaţă. Şi totuşi, pentru ca să nu se îngrozească, să nu se sperie nimeni, în scenariul acesta ar mai trebui şi o umbră de irealitate, ar trebui adică şi o cîtuşi de mică umbră de vis, ceva aşa în sensul unei piramide, de pildă, sau ceva în sensul unui sfinx din ochii şi pe tîmplele căruia dacă tot e să fie un pastel! — timpul nu mai ninge nici cu învingători şi nici cu învinşi. Ci doar cu nişte rugină, cu nişte bucăţi, cu nişte frînturi de arme, cu nişte guri oarbe de ţevi şi cu capse de proiectile care n-au mai explodat şi s-au schimbat în te miri ce: cînd în petale, în ciorchini mari de măslin

A. I. Zăinescu

Continuare în pag. a 10-a

Se iscălea Z.S. (IX)

REMEMORĂRI

Cunoşteam din „varii" surse (vorba lui Domn Al. Piru că dînsul o foloseşte), celebra întîlnire dintre **Zaharia Stancu** şi **Eugen Barbu**, întîmplată cu puţin înaintea începerii şi desfăşurării antepenultimei Conferinţe naţionale a obştei noastre...

Iată însă, că graţie unui moment de sinceritate volubilă, am aflat din gura unui martor ocular „desfăşurarea" ciudatei întîlniri.

Într-un ceas aproape de amurg, atmosferă călduţă de iarnă, încă doi-trei auditori, cameră mică, umor..., cît cuprinde, s-a produs relatarea sui-generis a prietenului meu Traian Iancu transpusă într-o inimitabilă limbă bănăţeană :

„Mă, Miculе, după ce ne-am fost întors noi doi de la Arad, în ziua cînd am adus mapele pentru Conferinţă, (ah ! ce mape de plastic negru cu litere în relief !), am făcut o baie, în cada plină şi cu spumă de brad că puţeam a benzină şi mîncăruri de birt... Baş că mă pregăteam să scriu o baladă şi apoi să mă îmburd în pat, cînd, ce crezi tu, mă, că se întîmplă ?...".

(Ce putea să se întîmple ? O fi uitat robinetul deschis furat de lungimea baladei ? O fi aflat că Laurenţiu Fulga a plecat în concediu luînd cu el toate virgulele şi semnele de exclamare aflate în dotarea Uniunii ?).

— Nu ştiu, Traiane ! ? De un' să ştiu ?

„Apu, mă, află că ţingăleşte telefonul, şi ţingăleşte şi ţingăleşte şi io mă fac că nu-l aud, da' Virginica (s-o odihnească cel de sus), se duce, şi ridică receptoru' şi zîmbeşte fermecător cînd zice „alo". Apoi se uită la mine, mai zice: o clipă vă rog, şi mă anunţă cum că la telefon e conu Zaharia, adică **Padişahul**, mă ! Îţi dai seama ! ?

Întîi am vrut să mă reped aşa... **iela**, dar cînd am auzit **cine-i**, m-am imparfumat iute cu odecolon, m-am uitat în **cătăloare** (oglindă adică) şi m-am dus la telefon şi-am zis „alo" cu vocea lui Valentin Teodorian sfîrşită în suspin mătăsos de romanţă... Aştept... Alo ! mi se răspunde de la celălalt capăt al **drotului** (firului) şi la odată mă enervez că nu era vocea **Padişahului**. (Ştii că am ureche muzicală). Era un glas mai **gros** de intelectual fără pic de **coraj** care zice :

— Tata Iancule, te cheamă conu Zaharia şi conu Jenică...

Asta, zic, îi un **viţ** (o glumă) de-a lui Tăutu... Cum să mă cheme amîndoi... ?

Îmi fac voce **de director** şi întreb ca la cadre :

— Da', cine-i la telefon ?

— Tata Iancule, eu sînt, Beldeanu... Poetul...

Mircea Micu

Continuare în pag. a 11-a

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE BREBAN: «Don Juan»

Romanul **Don Juan** de Nicolae Breban se înfățișează ca o repetiție de teme, motive și mijloace a precedentelor lui romane. Altfel zis, **Don Juan** rescrie literatura de pînă acum a prozatorului într-un spațiu mai restrins, cu mai multă dezinvoltură și chiar cu mai multă detașare, subliniindu-i calitățile și reactualizîndu-i defectele. Capriciile compoziționale sînt mai mari ca în orice alt roman scris de Nicolae Breban, iar planul eseistic, divagatoriu al cărții iese la un moment dat cu totul din cadrele convenționale introducînd ca temă de discuție pe chiar autorul cărții : „Ce facem, dragă, cu băiatul ăsta, cu... Breban ? ! Pare cam... zăpăcit, deși... nu e lipsit de... nu e, ha, ha, total lipsit de... cum să zic..." etc., etc.

Figura nelipsită, centrală, a romanelor lui Nicolae Breban este personajul rasputinic, bărbatul magnetic, inteligent, voluntar, capabil să răscolească energiile latente ale celor în mijlocul cărora se instalează. Tema predilectă a romancierului este modul cum se modifică sub influența dirijată a indivizilor fascinatorii ființele obișnuite, cum devin treptat altceva, ființe aproape cu totul noi sau diametral opuse celor vechi. În plan psihologic faptul ține de ruptură, de disoluare și surpriza e de a descoperi sub coaja vechii personalități una nouă. Din această pricină prozele lui Nicolae Breban cuprind de obicei cupluri, în care partenerii se atrag și modifică reciproc sau care, într-un limbaj mai propriu romanelor lui, se devoră. Realismul scriitorului este condiționat de această privire atentă la irealitatea imediată ori cea ascunsă. Nicolae Breban își concepe și construiește romanele ca pe niște revelații, iar poziția scriitorului este a unui inițiat care dezvăluie aspectele necunoscute ale realității.

Îngerul de gips descrie influența nefastă a unui personaj feminin asupra unui bărbat. Minda suferă atracția maladivă și înjositoare a unei femei, inferioară lui sub toate aspectele. Minda nu rezistă atracției și decade. Romanul amintește de **Profesorul Unrath** și nu este exclusă intenția prozatorului de a rescrie în registru propriu istoria unei seducții degradatoare. Agentul diavolesc, funest, este aici o femeie. Situația, cu modificări mai mari sau mai mici poate fi regăsită în **Don Juan**. De data aceasta Mia Fabian se numește Rogulski și este un bărbat.

Tema căderii prin eros datorită unui partener inferior, apropie foarte mult pe **Don Juan** de **Îngerul de gips**. Breban nu ține să fie însă atît de limpede și de geometric. Felul în care este conceput și condus Rogulski de-a lungul romanului ne arată că inferioritatea lui este o mască, condiție asupra căreia scriitorul insistă pe calea sugestiei ori a explicației directe, vehiculele acesteia fiind diversele monoloage din carte, dialogurile care sfîrșesc prin a deveni monologante și speculațiile naratorului în jurul personajelor sale. Inferioritatea de aparență a sordidului Don Juan al cărții ar ascunde o superioritate de esență : Rogulski este superior în planul autenticității, el înseamnă chiar viața și nu un succedaneu al ei. Astfel îl vede Cici, astfel îl va descoperi pînă la urmă și Tonia, iar Dan Andrei, fostul logodnic al instruitei Cici, este mai mult un personaj de contrast, o funcțiune a scenariului epic, decît un personaj plin din punct de vedere epic. Considerațiile naratorului în jurul lui Romeo și Don Juan, evident în defavoarea primului, nu fac decît să consfințească elogiul lui Don Juan.

Întîmplările din roman pot fi povestite fără riscul de a-i răpi suspansul : într-un roman de Nicolae Breban este mult mai important cum se spune decît ce se întîmplă, deși elementul epic, atît cît este, nu are un rol decizoriu, nici dispensabil. Senzația unei crize conjugale în sezon de vară la mare îl îndeamnă pe Vasiliu, director în minister, să încerce o soluție inedită : recada cuplurilor cu concursul unei perechi culeasă relativ întîmplător de pe plajă. Experiența eșuează, nu fără a produce modificări de psihologie și de situație : Tonia, soția lui Vasiliu, va fi traumatizată de împrejurarea al cărei rezultat direct rămîne intruziunea lui Rogulski în intimitatea ei. Sudamericanul, așa își numește uneori naratorul personajul, începe prin a-i da, după vacanță la București, telefoane, a-i cere s-o întovărășească etc., etc. Rogulski știe să se umilească, acceptarea condiției de tolerat cu dispreț pe lîngă frumoasa și „burgheza" Tonia făcînd parte dintr-un plan răbdător de seducție. În tentativa de a se descotorosi de acest ins incomod și inconvenabil educației și gusturilor ei, Tonia îl depune în apartamentul prietenei sale Cici. Adoratorul Toniei devine amantul Ceciliei producînd în existența și persoana acesteia o ruptură : logodna cu Dan Andrei se desface. Trecem peste amănunte. Rogulski a-o neglijează totuși pe Tonia, învățînd-o astfel cu asiduitățile și prezența lui, retrăgîndu-i apoi brusc atenția, asiduitățile, prezența lui — timp în care joacă șah la un club pestriț unde cunoaște indivizi bizari. Roadele acestei tactici de durată nu întîrzie. Tonia s-a deprins cu el, îi vrea prezența, ceea ce o stînjenea pînă atunci începe să n-o mai stînjenească și ruperea ei de sfînta familie se produce inexorabil, chiar dacă fără spectacol. În sfîrșit, delicata și „burgheza" Tonia, căsătorită, cu doi copii, îl va vizita pe Rogulski acasă... Dacă Penescu n-o cucerea pe Ană Morăscu, iată-l pe Rogulski cucerind două femei, două foste prietene, care-l disprețuiau la început, pentru a fi fericite apoi că l-au cunoscut, atît de fericite încît și-l împart fără gelozie.

În **Don Juan** există și o vagă intenție de a schița o imagine a societății contemporane, desigur parțială : Tonia face parte dintr-o categorie socială care se străduie să-și salveze condiția burgheză, clanul, chiar și în socialism ; Vasiliu este director într-un minister și are toate obiceiurile clanului. Fenomenul de îmburghezire a mentalităților cade foarte des sub ochiul și stiloul scriitorului. Este limpede că scriitorul n-a intenționat un tablou social, chiar dacă prezența lui, răsuflarea acestui mediu se simte în carte. Interesul dintîi și de pe urmă al cărții este cel psihologic. Nicolae Breban este un scriitor cu intuiția mișcărilor sufletești profunde, abisale, al mutațiilor lente, al surprizelor de conduită psihologică, dar care vădesc ulterior o motivație adîncă. Mișcarea psihică a celor două femei intrate în conul de acțiune și de interes al aceluiași bărbat, Tonia și Cici, face interesul major al cărții din punct de vedere psihologic. Felul cum mîndra, delicata și burgheza atît de aristocratică și de selectivă în raporturile ei sociale se modifică treptat sub asediul lui Rogulski și sub presiunea propriului său mediu, lucru pe care Don Juanul îl știe și de care știe să profite, conferă densitate și interes cărții. Deviația lui Rogulski către Cici nu este o simplă capcană compozițională, deoarece servește aceluiași scop: urmărirea modului în care într-o personalitate veche se naște una nouă, adică vechea temă a cărților lui Nicolae Breban reluată și precizată și în **Don Juan** cu nuanțe noi. Nicolae Breban descrie de fapt înspăimîntătoarea metamorfoză a ființelor sub influența unor ființe mai puternice decît ele. În plimbarea pe care o face cu Cici, Dan Andrei nu știe sau nu vrea să înțeleagă să accepte că alături de el se plimbă o altă ființă, o ființă nouă și nu Cici pe care o cunoștea de lungă vreme. Prozatorul are predilecție pentru monstruos și procesele patologice asupra cărora se apleacă au întotdeauna și o față hidă. Această zonă a investigației psihologice este în proza românească descoperirea și proprietatea lui Nicolae Breban și constituie titlul de onoare al prozei lui.

Predilecția pentru monstruos a scriitorului este foarte bine exprimată de aspectul zoo al prozei lui Nicolae Breban. Societatea omenească este descrisă întotdeauna în proza lui, în chip declarat sau nu, prin analogie cu cea animală. Marele trăpaș din **Îngerul de gips** nu era doar o excrescență de stil, el exprima o viziune. Rogulski este „marele cîine" sau „marele pește", „rechinul" și asemenea apelative însoțesc fără intenția maculării multe personaje. Coborînd în substraturile sufletești greu sondabile, scriitorul caută corespondențe ajutătoare în lumea animală. Referințele sînt atît de numeroase, rețeaua de trimiteri este atît de bine fixată în textura cărților lui, încît ar putea fi obiectul unui studiu aparte asupra prozei lui Nicolae Breban. Pe de o parte aceste analogii cu lumea animală au un rol semantic.

Poezia prozei lui Nicolae Breban a fost descoperită mai demult. Ea există și aici, dincolo de aspectele rebarbative și capătă expresie și culoare mai ales prin continua analogie a oceanului social, cu viața subacvatică, suboceanică. Aici găsește Nicolae Breban analogia perfectă, din punct de vedere ideatic și estetic, a lumii pe care vrea s-o descrie : voracitatea lumii marine, dar totodată și fluiditatea ei, monstruozitatea ei, și pitorescul ei, caracterul animal, dar în același timp și fascinația ei. Iar peste toate acestea senzația de plutire, de vis, de irealitate pe care o au mișcările petrecute în marile cavități acvatice.

Don Juan, ultimul roman al lui Nicolae Breban, are rolul unei acolade față de anterioarele romane ale prozatorului, rezumîndu-le în bună măsură și reprezentîndu-le pe toate în ceea ce are mai bun și mai rău în același timp acest singular prozator.

M. Ungheanu

P.S. În cronica noastră literară din **Luceafărul**, nr. 9, a.c. la Ion Bălu — **Viața lui C. Călinescu**, în coloana doi, rîndul 8, de jos, se va citi **29 noiembrie 1948** în loc de 29 noiembrie 1949 ; în coloana a patra, rîndul șapte de jos, se va citi : „strigind : **„Heraus ! Heraus ! De ce mi-i aduci"** ...etc.

DUMITRU RADU POPESCU: «9. Teatru»

Dumitru Radu Popescu este unul dintre scriitorii care nu se lasă ușor definiți, pentru că structura sa artistică își asumă o prodigioasă diversitate, deconcertînd prin multitudinea sugestiilor, a temelor, a modalităților expresive, a simbolurilor, totul într-un amestec plin de tensiune, de neliniște, de căutare, paradoxal și dramatic.

Așa cum alte creații aspiră către echilibru, tinzînd să se elaboreze ca edificii, creația lui Dumitru Radu Popescu tinde spre dezechilibru, subminîndu-se permanent într-un regim al interogației, căutînd certitudini pentru a le refuza sau a le pune la îndoială.

Volumul de teatru publicat la Editura **Junimea** în acest an reunește 9 dintre creațiile dramatice reprezentative pentru personalitatea deschisă și contradictorie a prozatorului și dramaturgului atît de singular care este Dumitru Radu Popescu.

Postfața, veritabil studiu aplicat și pertinent, semnată de Val Condurache, relevă aspectele esențiale ale creației dramatice a autorului și pune literatura lui Dumitru Radu Popescu sub semnul „relativismului tragic", semnalînd sursele livrești, afinitățile, principalele modalități teatrale la care recurge dramaturgul, de la acelea ale teatrului antic pînă la cele suprarealiste. Se evidențiază astfel faptul că aproape nici o experiență din cîte a cunoscut teatrul la vîrstele sale nu-i este străină autorului acestui volum dens și divers, cu o problematică morală complexă.

Ca și proza, teatrul lui Dumitru Radu Popescu pune obstacole în calea lecturii, ridică dificultăți de interpretare a multiplelor niveluri, pentru că formula sa dramatică nu reprezintă un demers moralizator și demonstrativ, nu ilustrează, ci traduce o stare interogativă în care se confruntă posibilități și care nu propune soluții. Teatru de replică, dar mai ales de idei, de viziune și de experiment, creația sa este dificilă, incitantă și paradoxală, aflată într-o permanentă metamorfoză, cu mișcare interioară cu direcții divergente.

Lectura pieselor lui Dumitru Radu Popescu echivalează cu parcurgerea unui itinerar într-un univers fabulos, în care se amestecă tenebrele și reveria, coșmarul tragic sau burlesc, iluzia, farsa, comedia de replică, în care sfera miticului comunică în realitate, în care noblețea conviețuiește cu turpitudinea grotescă.

Teatrul lui Dumitru Radu Popescu este un teritoriu al contrastelor, în care se dezvoltă o „extraordinară stare conflictuală". În piesele cuprinse în acest volum se desfășoară evenimente spectaculoase, crimele se comit cu ușurință, dar de cele mai multe ori ele sînt echivoce, pentru că nu este sigură nici moartea victimei, nici identitatea asasinului. Uneori moartea este numai ipotetică, frecvent contrazisă de altfel (**O pasăre din altă zi, Balconul, Horia**).

Dacă nici moartea nu este o certitudine, cu atît mai puțin pot fi captate adevărurile, iar uneori în numele unor adevăruri se comit crime. Toate personajele sînt neliniștite de o căutare permanentă, care poate fi aspirație superioară dar și setea maladivă de putere, obsesia de a-i judeca pe ceilalți, conștiință sau instinct. Unii văd puterea ca ascendent politic, dintr-un impuls primar și fără înțelegerea naturii ei reale, ca Argilos din **Muntele**, alții găsesc puterea în artă, ca Sergiu din **Pasărea Shakespeare**, sau în știință ca Palatinus ori Beldeanu în **Omul de cenușă**.

Personajele se înfruntă dur, prin replici violente, prin înscenări, prin crimă chiar, pentru ceea ce cred ele că este sau poate fi o certitudine, un adevăr sau o forță.

Conflictul dramatic opune un rege altui rege în creația mitică **Muntele**, o autoritate medicală care este în același timp un om superior, neobișnuit, generos, unui grup ostil de mici somități ipotetice, în **Omul de cenușă**, un conducător de oaste unui alt comandant în **Două ore de pace** sau oameni mărunți, profesori de provincie (**O pasăre din altă zi**), muncitori de pe șantiere (**Hoțul de vulturi**), tipologii comune, animate de suspiciuni, de regrete, de pasiuni de tot felul, de invidii, de contradicții.

Personajele lui Dumitru Radu Popescu sînt sau pure, sau grotești, nobile sau josnice, senine sau cinice. Uneori cinismul este o formă a revoltei o modalitate a unor personaje „curate" de a le judeca pe celelalte. Adevărurile nu sînt decît rareori depline și sigure, poate numai în construcțiile dramatice cu sensul cel mai pronunțat simbolic cum sînt **Muntele** și **Două ore de pace**, piese în care se confruntă esența stabilă a lucrurilor cu forța exterioară. Dincolo de tumultul evenimentelor iluzorii și echivoce, la Dumitru Radu Popescu există întotdeauna o [illegible]

Dincolo de conflictele violente pentru putere, dincolo de resentimente, suspiciuni, vinovății, dincolo de instinctul profitului, de crima sinistră, de cruzimi, de grotesc, se manifestă permanent încrederea în frumusețea vieții ca în finalul piesei **Omul de cenușă**. Limbajul frust, uneori obscen, brutal și cinic, corespunde uneia dintre fețele lumii, cea aspră, confuză, tragi-comică. Limbajul poetic al momentelor de reverie și lirism corespunde la rîndul său părții esențiale a universului, acela în care moartea este celebrată solemn și în care viața continuă purificată.

După planul cotidianului agitat de interese meschine și dușmănii, finalul piesei **Omul de cenușă** se luminează, suferința este transfigurată, limbajul se purifică, imaginea scenică devine poetică, reveria se confundă cu realitatea. Sebastian intră în eternitate acoperit de „frunze și flori simple", de buruieni și de lumină, după ce a parcurs infernul pasiunilor umane și pe acela al degradării fizice, vindecat de credința în frumusețea lumii : „Doamne, ce minune e viața. Numai s-o înțelegi... numai să...".

Tot astfel Dromichaites își urmează „calea netulburată", existența simplă, hieratică și simbolică, piesa **Muntele** încheindu-se cu un final a cărui sugestie este continuitatea acțiunii. Teatrul lui Dumitru Radu Popescu nu utilizează deznodămîntul tradițional, concentrarea dramatică dozînd tensiunea conflictului conform unei motivații obscure, într-un complicat joc al aparențelor.

În rest totul este întrebare. Fiecare adevăr are o față și un revers, după cum pledează personajele, fiecare personaj judecă și este judecat. Nimic nu este sigur, nici moartea, nici judecătorul, nici paternitatea. În piesele din acest volum al lui Dumitru Radu Popescu există aproape întotdeauna un copil care nu este al tatălui oficial, și deseori acești copii — care nu sînt personajele principale — își supun părinții adevărați sau presupuși judecății cinice, îndreptățite sau nu. Și tot atît de frecvent există un copil care urmează să se nască, o promisiune a vieții, o compensație și o speranță.

Piesele lui Dumitru Radu Popescu abundă în evenimente tragice, unele evocate, altele petrecîndu-se în durata efectivă a dramei, unele ireale. Poezia momentelor de evaziune din monologuri, traducînd aspirațiile personajelor pure, restabilește raportul de forțe în frămîntarea tulbure a textului. Revelația adevărului se produce fulgurant, niciodată explicitată, numai ca sugestie, în suitele de replici care se întretaie, se ciocnesc și se opun. Nici chiar realitatea personajelor nu este sigură, ele sînt măști, prezențe insolite, dubluri posibile. Puține personaje au o identitate fermă și se reprezintă numai pe ele însele (Sebastian în **Omul de cenușă**, Constantin Dunărințu în **Două ore de pace**, Dromichaites în **Muntele**). În jurul lor se zbuciumă ființe animate de pasiuni mărunte, neliniștite, violente, grotești sau triste, amare sau iresponsabile, într-o mișcare complexă, într-o căutare care promite să nu se încheie niciodată, întrebîndu-se despre adevăr, despre putere, despre responsabilitate, moarte, trădare, aventură. Unele personaje sînt implicate direct, altele au funcții „raisonneuri", în compoziția dinamică a pieselor, pentru că, se observă în postfață, autorul „lucrează cu ipoteze, substituindu-le pe unele altora ca un prestidigitator".

Rezultă un scenariu uimitor, heteroclit, seducător și în același timp generator de anxietate, simultan comedie și coșmar, în care dincolo de vivacitatea replicilor, de scînteierile de spirit și de cuvîntul truculent, se simte neliniștea dramatică a unei conștiințe artistice dilematice, și se conturează un sistem de valori durabile, ale cărui sensuri se descifrează progresiv, și care stă sub semnul unui optimism fundamental.

Sultana Craia

ION MUREȘAN: «Cartea de iarnă»

Un talent liric ieșit din comun, ca și Nichita Danilov, este clujanul Ion Mureșan, debutant cu o remarcabilă „Carte de iarnă" (Ed. Cartea Românească, 1981), modernă, unitară, inteligentă, venind cu o voce poetică străină de zgomotoasa „experiență" vetustă a altora. Nu știu nimic despre autor, ceea ce înseamnă că înzestrarea lui literară nu a crescut din cultivarea maniacală a mediilor literare : poetul, pare-se, cultivă, așa cum îi stă bine scriitorului tînăr, solitudinea biografică truditoare. „Cartea de iarnă" conține în esență o poezie vizionară, tumultoasă dar în ritmuri sacerdotale, de emoție puternică sublimată în oracol, nu și fără ceva de pictură metafizică, suprarealistă : „și cuvintele încăpățînate care nu se mai descojesc / iar sub fereastră mohorîtă lunecînd vedenia veacului : / o terasă de marmură întinsă cît o cîmpie la capătul căreia / abia se mai vede un mercenar din ce în ce mai gîrbov îndepărtîndu-se / abia se mai aud pașii lui din ce în ce mai străini". De aci derivă, în fond, aforismul enigmatic („iar poetul e ca un iaz vînăt toamna / puterea lui e departe de el") ori gnomicul cinic, dezvoltat într-un scurt apolog cu materie dizgrațioasă, revelat spre a șoca: „Astfel, ordinea rece a indiferenței, raporturile înghețate între lucruri / pot fi numite adesea — disciplină. / Dar înaintea unei muște strivite din întîmplare pe hîrtia pe care tocmai îți scrii poemul / mușchii feței îți tremură, ochii ți-s pufoși ca două gheme de lînă, / urmează un zîmbet acru în care frica degenerează în extazul fricii..."

Mai rară în poezia tînără această însușire de a izola cețoase stări abisale : poetul are un talent indiscutabil de a dezvolta abstracția în concretețe, fiind de aci apt a da carnație ideii, de a o explica. Cultivînd ceremoniosul, el a cîștigat un soi de castitate solitară, exprimată prin absența figurației fizice, însă cu „voluptatea" concreteții obiective. Totuși, mult mai puțin „concretist" decît alții, Ion Mureșan și-a fixat ocheanul întors în așa fel încît să producă viziuni eliptice și enigmatice, alegorii văzute din perspectivă și fără tăietura adîncă în carnea obiectului.

Experiența lui izvorăște, de altfel, din Rimbaud, a cărui „dereglare" poetică a simțurilor s-a răsfrînt inițial și aci. Citez spre exemplificare, dintr-un loc și din altul : „Stam cu ochii lipiți de zid. Puțin mai mult de m-aș iubi / scoțîndu-mi ochii m-aș prinde cu orbitele goale ca și două ventuze de perete. / Atunci aș spune : firea contemplativă e ca o ușă dublă între două încăperi". Sau acestea : „Văd lumini printre aburii morilor : a venit vremea să strig și eu / pe sub burțile simbolurilor". Principiul acestei poezii este visul, topografia e utopică („fabulosul oraș", „Orașul"), cronologia e arbitrară, energia ei este amurgul. Țelul, în fine, e negația biografiei laice și pămîntești, investigația abisului, „înălțarea la cer", nebunia : „La masa mea de lucru șade nebunia. Își ridică ochii galbeni dintre poemele mele". Poetul comunică de altfel prin ineditele lui „mesaje" negative, ei cîntă uitarea, reveria, „vederea" onirică, grădinile scufundate, edificiile inutile, poemul ca o maladie, plutirea lentă, ca în vis. Frumusețea e, în concepția lui, un element definibil prin condiția exprimării (ceea ce e manifestat — e negat) : „Cît despre frumusețe : singurul mod de a mă lipsi de ea stă în a-i sărvirsi faptele iar ospețele înțelepților sub mesele lor printre picioarele lor să-mi continui nestingherit / jocul meu isteric cu pietricele albastre." În fine, „poetul" e un „mincinos", viețuind în pîclă și „gîngăvind" despre obiecte iar poezia e ca o „sperietoare" : „iar acum cînd e gata noapte de noapte sting lumina și numai bănuind-o acolo / încep să urlu de spaimă".

„Negativist" din rațiuni estetice (poezia modernă nu e altfel), Ion Mureșan nu are vocație pentru contestația lugubră („Poemul de iarnă, pag. 24-25 e tot ce poate fi mai rău) ; talentul lui remarcabil pare a se exercita în acea lirică cu dicția oraculară, alegorică, de esența neliniștitoarelor viziuni.

VALERIU STANCU: «Înfrîngerea somnului»

Neoromantică e poezia lui Valeriu Stancu („Înfrîngerea somnului" Ed. Cartea Românească, 1981), rezultată, precum la Ștefan George, Hugo von Hoffmannsthal, din sublimarea cultă a unui expresionism adînc, neliniștitor pentru conștiință. Poetul cîntă, de altfel, ca expresioniștii, ochiul interior „pregătit pentru orice iluzie", evocă „Singurul Ochi", imaginează moderat un soi de realitate eliptică, originară, în chipul unor ruine de culturi salvate de la un cataclism. Pe deasupra acestor elemente curat expresioniste și detectabile în fond cu lupa, Valeriu Stancu a venit cu un strat cultural și apolinic părînd a iubi lirica misterioasă și retractilă, de formulă mitologică, fără fantezie excesivă, muzicală pe cît e posibil, cu efecte erudite, repetitive. Forma finală și fără ereditate a unei asemenea lirici, cum o înțelegeau germanii dinainte de 1920, este ideograma (Klabund ajunsese la o astfel de experiență) ; poetul o și întrevede, de altfel fără a o îmbrățișa : „tăcerea evadează spre soare / Soarele-Lup / Soarele-Lup / toți bolovanii de rîu / capătă forme'e soldaților odihnindu-se cu pușca pe creștetul vîntului." Mai degrabă eliptică, lirica lui Valeriu Stancu e, în acest moment, mitologică și febrilă, corporală, însă din optica intelectului. El vede pretutindeni divinități de fantezie, colorvii de zei, pe Cassandra, pe Păris, dezvoltă conceptual elementele astrale și anatomice (Noaptea, Soarele, Ochiul sînt niște arcane făcute spre a spori semnificațiile). În mitologia lui de fantezie poetul a imaginat o zeitate lugubră și numinoasă, „Soarele-Lup", a cărei atracție e combinată cu teroarea ; „Șarpele" pare a fi, la ei, o varietate de balaur mitologic originar, un Ouroburos : „bat clipele fum risipind / ochiul șarpelui culcă sub el depărtarea". „Oglinda" înseamnă, în accepția lui poetică, o condiție letală : „hei, prietenii mei, și mei cititori de plăcere / Simbolurile pier în somnul oglinzilor / orice divinitate-și propune destinul, / clipa trecerii peste simboluri și apropierea de vechile concepții despre lume / orice divinitate moare în noi". În fine, Axorea e o divinitate genetică din al cărei ochi „a curs / punctul nodal al vieții" ; Lastheria e, în invenția liricului, un teritoriu himeric, dotat cu viață ca o vietate care respiră și domină totul.

Acestea sînt ingeniozitățile conceptiste ale lui Valeriu Stancu, fără discuție notabile, întrucît exemplifică o poezie mai rară la autorii tineri. Totuși, autorul e înzestrat cu o voce pe mai multe tonuri, el cultivă alături de mitologia de ficțiune și o lirică de esență baladescă în gustul Cezar Ivănescu : „chiar de nu poți să înțelegi / cu Moartea noi am fost colegi /.../ Printre altare de noroi / pierdusem vremea de apoi / Eram pe-atunci sau nu eram / ninsorile plîngeau în geam" sau, precum aici o poezie dezlegată de ritm, cu dicție discursivă, ca și aceea a unei prelegeri : „da, / pot să indic toate amintirile mele din preexistență / și chiar / șoaptele inexistenței le știu descifra / eu nu mă încadrez în clasa logosferelor".

„Înfrîngerea somnului" cuprinde și o, aceasta remarcabilă, lirică febrilă, anatomică ; poetul a presimțit, ca anticii, în corporalitate un răsunet astral, a înregistrat ecourile emoției divine în gene, pleoape, ochi, a descris umbra de sub gene, unde arde „verbul-arbeție", „orbitele" ochilor, „ochiul ferit de ispită", în totul o neliniște universală exprimată prin febrilitate : „semn fratele orb / pîlpîie ceață în arderea gurii / strai sinului ceasta / strai ochiului arderea gurii". Poetul s-a clarificat, de altfel, în direcția unei poezii de esență fenomenologică, ca un „popas în timpul căderii", de unde citez un fragment : „ceasul de somn, ceasul de scrum / bîiguie tălpile / sîngele tot e doar sunetul limbilor moarte / cine-i departe, cine-i aproape / cine mai știe".

Artur Silvestri

CARTEA DE DEBUT

DOUĂ CĂRȚI DE LA „SCRISUL ROMÂNESC"

Multe dintre versurile semnate de către Carmen Firan (**Iluzii pe cont propriu**, Editura **Scrisul românesc**, 1981), ascund, sub vălurile unor obscurizări, raționamente ușor de detectat. Forța metaforizantă a autoarei nefiind prea mare, mecanismele logice ies la iveală, amintindu-ne de paradoxalele, vag teriflantele imagini roentgen ale corpului uman. Nu puține sînt poeziile care pot fi transcrise în mod noțional, fără riscul pierderii de inefabil. Un exemplu posibil este poezia intitulată **Ca o pagodă**, în care autoarea pornește de la constatarea că prezența fizică nu înseamnă neapărat și participare afectivă: „Am venit mai devreme / și poate mai frumoasă / ca oricînd // nu mă întreba, / mi-am uitat inima / agățată în primul copac / ca o pagodă / plutitoare." Uneori obscurizarea este împinsă pînă la a transforma versurile în șarade fără dezlegare; dar și în aceste ocazii persistă impresia că citim ceva în genul unei demonstrații: „Ca să ajungi de la copilărie / în stradă, / în brațele păpușilor stricate, / e de ajuns un zgomot, / jocul însuși rămîne / a fi întrerupt, / butoanele sînt date la maxim, începem să căutăm, / să ne prefacem, / ca și cum păsările / ar cădea în brațele noastre / moarte de două ori — / o dată de cer, / o dată de vina iertării".

După cum se poate observa din versurile citate mai sus, Carmen Firan posedă o certă îndemînare artizanală, precum și o profesionalitate, manifestată mai ales în știința ocolirii platitudinilor de expresie. Ceea ce îi lipsește deocamdată unora dintre versurile sale este, pur și simplu, inefabilul. Este o lipsă pe care autoarea n-ar mai trebui să încerce a o suplini prin gesticulație obscurizantă. Și nici prin adoptarea mecanică a unei exasperări blazate, care, după toate aparențele, n-a ajuns să-i aparțină într-un mod esențial. Argumente în acest sens sînt poeziile cele mai reușite ale volumului, care autoarea practică o simplitate de augur. Iată **Singurătate**, o frumoasă balada a celui care a renunțat la plăcerile vanității: „A murit de moarte bună / în camera / cu deschidere la mare, / închis între albume, / insigne, / cartoane colorate, / în camera cu fereastră îngustă / prea sus pentru ochii / la nesfîrșit întorși / spre ușa zidită // lumea însă n-a crezut / că se poate muri și așa — / dezinteresat, / lipsit de orgoliu". De citat este și poezia intitulată **Tandrețe**, unde de asemenea este depășită impersonalitatea ideilor fardate: „Cade prin sălcii / părul tău înnodat / în fire de ploaie. / Toamna încă mai trece / cu venele umflate / prin oraș / să simtă cu tălpile goale / tandrețea melcilor".

Toma Grigorie are firea fericită a unui artist naiv, care nu se teme nici de banalitate și nici de ceea ce vor spune profesioniștii scrisului despre realizările sale. În **Visele cuvintelor** (Editura **Scrisul românesc**, 1981), el dovedește că scrie, în primul rînd, pentru propria sa plăcere, fiind străin de chinurile mimetice prin care trec cei obsedați de o eventuală carieră literară. Prima consecință a acestei atitudini este păstrarea constantă la o anumită altitudine a realizării artistice, nu înaltă, dar convingătoare prin sinceritate. De firea fericită ține și euforia, pe care autorul o exprimă în toate poeziile sale, chiar și atunci cînd este vorba despre iubita care întîrzie să se ivească. Ca un pictor naiv, care colorează la nesfîrșit, fără să se plictisească vreodată, fauna și flora unui tărîm vesel, induioșător, edenic, unde nu există conflicte și suferințe, Toma Grigorie scrie vers după vers, imperturbabil, fericit, senin, făcîndu-ne, de la un timp, să-l invidiem pentru cenestezia sa desăvîrșită.

Căutătorii de nod în papură vor găsi destule stîngăcii ridibile în **Visele cuvintelor**. Dar, zic eu, ele au farmecul lor. Nu vreuna dintre ele va fi inclusă în citatul care urmează, conținînd primele două strofe din poezia intitulată **Durerea chemării**: „Rotiri de umbre pe cerul rotund / Culori fulgerate de zile pe zare / Șerpii de foc limbi veninoase ascund / Zdrobiți sub întuneric de roata cea mare. // Cresc arbori nopții în inimi pustii / Înflorind în stele viața lumii / O, dor singuratic te-aștept ca să vii / Pe glasul înalt de înger al mumii". Eufonia și imaginile, pe care autorul le nimerește în primele versuri, sînt urmate de platitudini nereprobabile.

Voicu Bugariu

BREVIAR

■ **INIȚIATIVA.** Numărul 33 al „suplimentului Scînteii tineretului" este dedicat, cu pregnanță, literaturii patriotice, legăturilor creatorului tînăr cu actualitatea cea mai fierbinte. Remarcăm, printre altele, o anchetă despre „poezia patriotică", pagini de poezie militantă, semnate de scriitori tineri și un reportaj la uzina „Automatica", prilejuit de o întîlnire a unor scriitori tineri cu cititori din acea întreprindere.

■ **MAGAZIN LITERAR 1982.** „Magazin literar 1982" este almanahul anual editat de Asociația scriitorilor din Timișoara, o antologie interesantă, care se poate citi cu folos. Redactorii au prezentat mai întîi, biobibliografic și... fotografic, pe scriitorii bănățeni, apoi au risipit ici și colo, proză, poezie, eseuri, parodii, semnate de cunoscuți autori timișoreni, precum Cornel Ungureanu, Al. Jebeleanu, N. Berwanger, I. D. Teodorescu, Livius Ciocîrlie (cu un simpatic eseu), Crișu Dascălu, Ș. Foarță, A. Dumbrăveanu, F. Bănescu, Gh. Schwartz, I.M. Almăjan. Însoțită — mica antologie de lirică în dialect bănățean. Cu totul, „Magazin literar" e o antologie îngrijită, interesantă, o lectură cu farmecul ei.

■ **PERSEVERENȚA.** Iritați trebuie să fie unii din conlocutorii estudiantini ai lui Eugen Simion, din pricina unor fenomene lirice de azi, căci iată ce opinii notează criticul, într-un dialog călinescian din „Întoarcerea autorului" : „Dați-mi voie (zice „învățăcelul" — n.n.), chiar dumneavoastră spuneți că faunii nu vin niciodată singuri în literatură, ei sînt însoțiți de agresivitatea, intoleranța întunecată a autorului care-i mînă din urmă. Nu-i vorba, se înțelege, de faunii literari care, din partea mea, să trăiască cît mai mult în poezie, ci de pretenția unor poeți că numai consultînd pietrele megalitice și faunii poți face artă adevărată, în spirit înalt național". Interesant ar fi de știut unde a găsit „învățăcelul" aceste opinii exclusiviste pe care le combate, enervînd pînă și pe profesorul lui. E. Simion, care îl admonestează, în cîteva rînduri, cu o catedratică mustrare : „De cîte ori să-ți spun ? !"

■ **NEBULOZITĂȚI :** Dintr-un articol, semnat de Șt. Popescu în „Albina" (nr. 2), pe tema „Cantemirilor" se înțelege că un istoric, N. Tindal, ar fi publicat, la Londra, (în 1734) o „Istorie a Imperiului Otoman". În realitate, e vorba de „The history of the growth and decay of the Othoman Empire", scrisă de Dimitrie Cantemir, cum se știe, în latinește și tradusă de (aceasta, da !) N. Tindal.

■ **OMAGIU.** Revista „Cronica" (nr. 8) omagiază, într-un chip remarcabil, pe renumitul istoric David Prodan, devenit recent octogenar. Ștefan S. Gorovei („Un creator de problematică în medievistica românească), Ștefan Lemny („Cultivarea adevărului istoric"), Al. Husar („Omagiu") și Al. Zub punctează, fiecare din propria perspectivă, elemente ale operei lui David Prodan, autor care, după opinia lui Al. Zub, „face parte din seria marilor istorici din provincia transilvăneană". Acestor contribuții le alăturăm și omagiul nostru.

A. S.

mircea eliade
«PROBA LABIRINTULUI»

Ei bine, m-am născut la 9 martie 1907, lună cumplită în istoria României: în toate ținuturile răscoală țărănească. La liceu mi se spunea mereu: „aha! dumneata ești născut în mijlocul răscoalei țărănești"... Tata era ofițer, ca și fratele său. Era căpitan. Școala primară am făcut-o la București, pe strada Mintuleasa, la școala aceea pe care am evocat-o în „**Strada Mântuleasa**" — în franceză „Le Vieil Homme et L'Officier". Pe urmă, liceul: la Spiru Haret. Era un liceu destul de bun, i se dăduse numele de Jules Ferry al românilor.

Mă consider a fi o sinteză: tata era moldovean și mama olteancă. În cultura românească Moldova reprezintă aripa sentimentală, melancolia, interesul pentru filosofie, pentru poezie și o anumită pasivitate în fața vieții; cei de acolo nu sînt atît de interesați de politică, cît de programele politice și de revoluțiile pe hîrtie. Tradiția asta moldovenească am moștenit-o de la tatăl și de la bunicul meu, un țăran. Mă mîndresc să spun că eu sînt a treia generație încălțată. Fiindcă străbunicul meu mergea desculț; sau în opinci, un fel de sandale. Iarna se purtau cizme uriașe. O vorbă românească zice: „A doua, a treia sau a patra generație „încălțată". Eu sînt a treia... Din această moștenire moldovenească mi s-a tras aplecarea spre melancolie, poezie, metafizică — să zicem pentru „noapte".

Mama, dimpotrivă, vine dintr-o familie din Oltenia, adică provincie dinspre Apus, din apropierea Iugoslaviei. Oltenii sînt ambițioși, energici, au patima cailor, nu sînt doar țărani ci și haiduci: fac negustorie, vînd cai (uneori îi fură!). E provincia cea mai activă, cea mai entuziastă, ba chiar cea mai aprigă; în totul diferită de Moldova... Părinții mei s-au întîlnit la București; și cînd am devenit conștient de moștenirea mea, m-am bucurat foarte. Ca tot omul, ca tot adolescentul, aveam crize de disperare, de melancolie, uneori depresiuni nervoase aproape: moștenirea moldovenească. În același timp, simțeam în mine o rezervă uriașă de energie. Îmi spuneam: o am de la mama. Le datorez mult amîndurora. La treisprezece ani eram cercetaș și mi se îngăduise să-mi petrec vacanțele în munți, în Carpați, sau în barcă pe Dunăre, în Deltă, la Marea Neagră. Familia mea încuviința totul. Mama, îndeosebi. La douăzeci și unu de ani le-am zis: plec în India. Eram o familie mic-burgheză, totuși părinții mei au găsit lucrul acesta normal. Eram în anul 1928 și anumiți mari sanscritologi nu cunoșteau încă India. Iar eu, la douăzeci de ani... Familia m-a lăsat să fac tot ce vreau: să merg în Italia, să cumpăr orice fel de cărți, să studiez ebraica, persana. Aveam o mare libertate.

— Familie din mica burghezie, spuneți: dar care arată un anumit gust pentru cele spirituale. Familie de „oameni de cultură", mai degrabă?

— Da, fără pretenție de mare cultură, dar în același timp, să spunem, fără opacitatea unei familii mic-burgheze. (p. 14—15).

★

— Cînd ați intrat la Universitate, care era atmosfera intelectuală, atmosfera culturală din România acelei epoci, adică între 1920—1925?

— Noi eram prima generație născută în cultura „României mari", cum era ea numită pe atunci, după războiul dintre 1914—1918. Prima generație fără un program deja stabilit, fără un ideal de realizat. Generația tatălui, cea a bunicului meu, avusese un ideal: unirea tuturor țărilor române. Acest ideal era realizat. Iar eu am avut norocul să fac parte din prima generație românească **liberă**, care n-a avut program. Eram liberi să descoperim nu numai izvoarele tradiționale, cultura clasică și literatura franceză, ci și toate celelalte. Eu descoperisem literatura italiană, istoria religiilor, apoi Orientul. Unul din prietenii mei descoperise literatura americană; altul, cultura scandinavă. Era descoperit Milarepa, în traducerea lui Jacques Bacot. Vezi, totul era posibil. Se făcea, în fine, pregătirea unei adevărate deschideri.

— O deschidere către universal. India prezentă în spirite, Milarepa care va fi citit de Brâncuși...

— Da, și între timp, între anii 1922—1928, eram pe cale să-l descoperim în România pe Proust, Valery și, bineînțeles, suprarealismul.

— Dar cum se acorda această dorință de universal cu aceea de rădăcini românești?

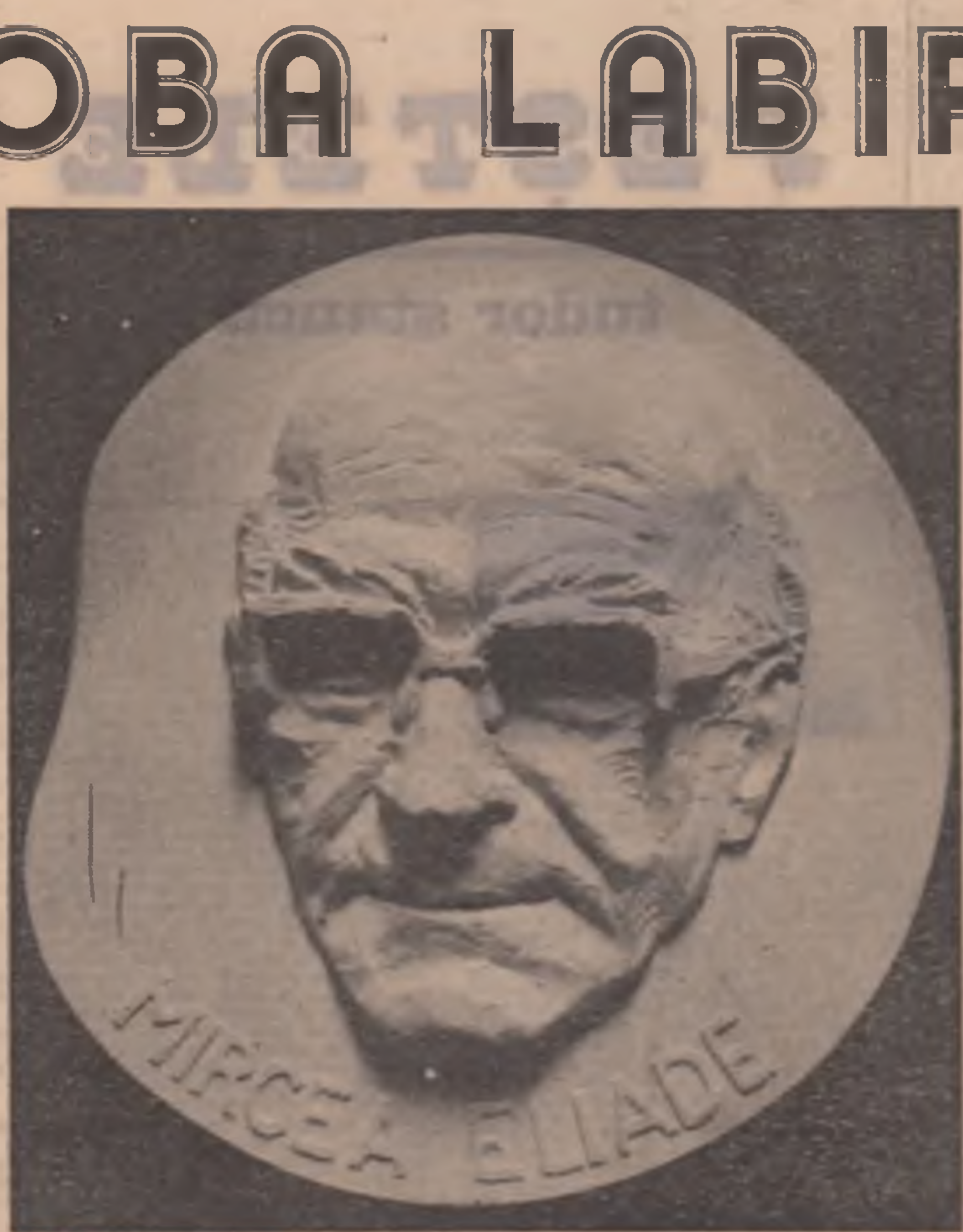
— Simțeam că o creație curat românească s-ar fi împlinit cu greu în climatul și formele de cultură occidentală pe care le îndrăgiseră părinții noștri: Anatole France, de exemplu, sau chiar Barrès. Simțeam că pentru ceea ce voiam să spunem era necesar un alt limbaj decît acela al marilor autori, al marilor gînditori care-i pasionaseră pe părinții și moșii noștri. Eram atrași de **Upanișade**, de Milarepa, ba chiar de Tagore și Gandhi, de Orientul antic. Și credeam că asimilînd mesajul acestor culturi arhaice, extra-europene, vom găsi mijloacele de a exprima propria noastră moștenire spirituală — traco-slavă-romană — și, în același timp, protoistorică și orientală.

Aveam clară conștiința așezării noastre între Orient și Occident. Știi, cultura românească alcătuiește un fel de „punte" între Occident și Bizanț pe de o parte, între lumea slavă, orientală și mediteraneană, pe de alta. Adevărul e că abia mai tîrziu mi-am dat seama de toate aceste virtualități. (p. 25—26).

★

— Vorbeați în Jurnalul dumneavoastră de „Criterion". Despre ce era vorba exact?

— Organizasem această grupare, Criterion, cu persoane care nu sînt cunoscute în străinătate, în afară de Cioran; Eugen Ionescu, mi se pare, venea și el. Țineam conferințe: era un fel de simposion la care participau cinci conferențiari. Atingeam probleme foarte importante pentru acea epocă, 1933, 1934, 1935, în România; nu numai Gandhi, Gide, Chaplin, dar și Lenin, Freud. Apoi arta modernă, muzica contemporană și chiar jazz-ul... Erau invitați reprezentanții a tot felul de mișcări... Se vorbea în dezbateri contradictorii și cred că acest tip de dialog era foarte important. Cînd am scris „Întoarcerea din paradis" mi-am spus că eram pe cale să pierdem un fel de paradis fiindcă între anii 1933—1934 se putea încă vorbi liber. Mai tîrziu n-a existat poate cenzură în sensul strict al cuvîntului, dar trebuiau alese subiecte mai mult culturale. Criterion a avut o uriașă influență la București. Acolo s-a vorbit pentru prima oară, în 1933, de existențialism, de Kierkegaard și de Heidegger. Ne simțeam angajați într-o campanie împotriva fosilelor. Voiam să reamintim auditoriului că existau Picasso și Freud — Freud, desigur, era cunoscut, dar trebuia să se vorbească mai mult despre el, ca și despre Picasso. Trebuia să se discute despre Heidegger și Jaspers. Să fie evocat Schonberg... Cultura simțeam, trebuie să fie integrată cetății. Aveam toți convingerea că nu ajungea să se conferențieze la universitate. Trebuia într-adevăr să se coboare în arenă. Credeam, ca și în Spania, grație lui Unamuno și lui Ortega, că ziarul devenise instrumentul de lucru intelectual. Nu mai aveam complexul de inferioritate pe care îl avusese generația profesorilor noștri: să nu publice articole într-un cotidian, ci numai într-o revistă academică. Noi voiam să ne adresăm publicului celui mai larg și să animăm cultura română care, fără asta, risca să cadă în umbra provincializării. Nu eram, de bună seamă, singurul care să gîndesc astfel, și nu eram nici capul grupării. Toți simțisem necesitatea acestui lucru, a faptului că eram singurii care puteau face așa ceva, fiindcă eram tineri și nu ne era teamă de anumite consecințe supărătoare („cariera" universitară, de exemplu). (p. 91-92-93).



Basorelief de Radu Aftene

Proba labirintului (L'epreuve du labyrint) **de Mircea Eliade este o carte vorbită: ea se alcătuiește din răspunsurile pe care Mircea Eliade le dă ziaristului Cladue-Henri Rocquet și apare în colecția de Convorbiri dirijată de Claude Bonnefoy la editura** Pierre Belfond **(1978). Ziaristul francez pleacă în întrebările sale de la biografia celui intervievat, punctul cel mai important de sprijin fiindu-i Jurnalul și în egală măsură de la opera lui, mai puțin de la comentariile pe care aceasta le-a suscitat. O bibliografie a scrierilor lui Mircea Eliade completează volumul, urmată de o bibliografie a scrierilor despre opera lui.**

Traiectul discuției este cel cronologic, întrebările și răspunsurile reconstituind dincolo liniile de strictă biografie o experiență intelectuală, un traseu spiritual bogat în semnificații pentru cititorul român. Preocuparea pentru România și pentru tot ce este românesc, construcția culturală întemeiată pe o tradiție românească, cultura românească în context universal și profilul ei particular, experiența dramatică a unei generații de intelectuali care încearcă să supraviețuiască într-o ambianță străină, iată temele mari ale cărții. „Ulyse" și „Labirintul" sînt, după Mircea Eliade, însemnele distinctive ale acestei experiențe, de unde și titlul Proba labirintului. **Reproducem cîteva fragmente sugestive din ultima carte a lui Mircea Eliade.**

★

— În anii aceia ați întîlnit oameni eminenți: anume Ortega y Gasset și Eugenio d'Ors...

— L-am întîlnit pe Ortega la Lisabona: într-adevăr, deși nu se mai considera în exil, nu voia încă să se întoarcă la Madrid. Venea destul de des să mănînce la noi și aveam lungi convorbiri. Îl admiram mult. Îi admiram capacitatea de a-și continua munca în ciuda tuturor problemelor sale: personale, politice... Pregătea pe atunci cartea sa despre Leibniz. Avea o ironie mușcătoare, îți era teamă de el cînd vorbea. Un aristocrat. Vorbea o franceză excelentă, și prefera să vorbească franceza, chiar și cu germanii. Chiar și, mai ales, cu un anumit ziarist german, care o vorbea și el foarte bine, de vreme ce petrecuse zece ani la Paris, în chip de corespondent al unui mare ziar. Trebuie să spun că germanul acesta nu era nazist: participase la un complot împotriva lui Hitler și familia îi fusese exilată... Ortega regreta, fără îndoială, că era mai puțin cunoscut în Franța decît în Germania, unde aproape toate cărțile sale fuseseră traduse. Mi se pare că în Franța nu se traduseseră decît la Stock „Eseurile spaniole" care cuprindeau „Revolta maselor". E un eseu care poate fi recitit, cu totul actual, fiindcă masele sînt tot mai muncite de ideologii. De altfel, tot ce spunea despre istorie rămîne foarte interesant, în egală măsură a scria despre culturile „marginale": de exemplu, cultura spaniolă integrată culturii europene, dar cum ar fi vrut-o el. Găsesc important efortul său de a deștepta conștiința spaniolă la o anumită formă de hispanism care să fie, în același timp, „europenism". Este și un om care își pune deja problema mașinii: trebuie să se ajungă la un dialog cu mașinismul. Da, îl admiram mult. Nu era numai un profesor de filosofie, un excelent eseist și minunatul scriitor pe care îl cunoști, era un mare jurnalist [...]

— Și d'Ors?

— Mergeam deseori la Madrid să cumpăr cărți și acolo l-am întîlnit îndelung, de două sau trei ori, pe Eugenio d'Ors. Era o prezență mai plăcută decît Ortega, surîdea mereu. Cred că marea lui ambiție era să fie bine cunoscut în Franța. Admiram la el jurnalistul de geniu, diletantul de geniu. Îi admiram eleganța literară, erudiția. Ortega și d'Ors se aseamănă bine, din acest punct de vedere. Amîndoi se trag din Unamuno, chiar dacă adeseori se deosebesc de el... Îi prețuiam Jurnalul, **Nuevo Glossario**, jurnalul descoperirilor sale intelectuale: scria în fiecare zi o pagină în care spunea exact ce descoperise sau gîndise în ziua aceea, ori, să zicem, cu o zi înainte; și publica apoi pe măsură ce scria. Își promisese să nu se repete niciodată. Îi admiram efortul de a fi mereu treaz, hotărîrea aceasta de a-și pune în fiecare zi noi întrebări și de a încerca să le afle răspuns. E o lucrare interesantă, dar cu totul necunoscută. Cele cinci sau șase volume din „**Nuevo Glossario**" au fost epuizate în Spania dar niciodată traduse. În plus, avea niște ciudate observații despre stilul manuelin, iar cartea sa despre baroc e celebră. A scris, în aceeași ordine de idei, un fel de filosofie a stilului, „**Cupolă și monarhie**". O filosofie a formelor, a culturii, elaborată de un tradiționalist. Există o traducere în franceză. Dacă găsești cartea asta la vreun anticar, citește-o, e pasionantă. (p. 99-100-101).

★

— La Londra ați întîlnit un român care fusese destul de cunoscut, apoi un pic uitat, și care este astăzi reeditat: Matila Ghica.

— Da, Matila Ghica era consilier cultural la ambasada română. Citisem, desigur, înainte sa-l întîlnesc, „Numărul de aur" dar nu cunoșteam frumosul său roman, „Ploaia de stele". Îl admiram mult și, cu toată diferența de vîrstă, ne-am împrietenit. Avea o cultură prodigioasă, în aceeași măsură științifică, literară și istorică. Știi că fusese ofițer de marină, apoi atașat naval la St. Petersburg și Londra. După al doilea război mondial, ocupase catedra de estetică a universității din Los Angeles. În afară de lucrul personal, citea cel puțin o carte pe zi. De aceea era abonat la cinci cabinete de lectură. Avea uneori păreri neobișnuite: credea, de exemplu, că abia începutul războiului era suprema înfruntare dintre două ordine cavalerești: Templierii și Cavalerii teutoni. Într-o zi mi-a arătat fotografia unei familii destul de numeroase, reunită pe somptuoasa scară a unei vile: la fereastra etajului al doilea se întrezărea obrazul ușor voalat al unei doamne în vîrstă. Or, preciza Matila Ghica cu vocea senină și adîncă, această doamnă în vîrstă murise cu cîteva luni înaintea fotografierii...

La Paris l-am întîlnit o singură dată, în 1950: tocmai scrisese un roman polițist pe care își propunea să îl publice sub un pseudonim. Ultimii ani i-au fost destul de grei: traducea, indiferent ce, pentru **Payot**, accepta orice fel de muncă, în ciuda celor optzeci de ani trecuți. (p. 103—104).

★

— Reluînd o vorbă a lui Nietzsche, nu sînteți niciodată omul resentimentului?

— Nu; simțeam că această experiență avea valoarea unei inițieri. Și ceea ce mi se părea catastrofal era tocmai resentimentul. Este ceea ce paralizează creativitatea și anulează calitatea vieții. Omul resentimentului este, după mine, un nefericit care nu profită de viață. Existența sa este aproape larvară. Lucrul acesta încercam să-l spun. Am conferențiat de cîteva ori pentru grupul nostru și am scris multe articole în presa română din Paris sau din Europa occidentală pentru a zice: trebuie să acceptăm ruptura și, mai ales, să creăm. Creația este răspunsul care poate fi dat destinului, „teroarei istoriei".

— De-a lungul Jurnalului, reprezentările (figures) cele mai profunde ale vieții dumneavoastră par să fie Labirintul și Ulysse: două duble reprezentări. În Ulysse, rătăcirea și patria sînt inseparabile; iar Labirintul n-are sens decît în rătăcire, dar nu una haotică și definitivă. Ce-ați spune astăzi despre Ulysse?

— Ulysse este pentru mine nu numai prototipul de om modern, dar și de om al viitorului, fiindcă este tipul călătorului supus la încercări. Călătoria sa era o călătorie spre centru, spre Ithaca, adică spre sine. Era un bun navigator, dar destinul — altfel zis încercările inițiatice prin care trebuia să treacă — îl obligă să-și întîrzie pentru un timp nedefinit întoarcerea acasă. Cred că mitul lui Ulysse este foarte important pentru noi. Sîntem toți puțin ca Ulysse, căutîndu-ne, sperînd să ajungem, apoi, fără îndoială, regăsind patria, căminul, regăsindu-ne pe noi înșine. Dar ca în Labirint, în orice peregrinare există riscul pierderii. Cine reușește să iasă din Labirint, să-și regăsească vatra, devine o altă ființă.

— Îl comparați pe Ulysse cu omul modern, dar, în egală măsură, vă recunoașteți în el.

— Da, mă recunosc. Cred că mitul său constituie un model exemplar pentru un anumit fel de a exista în lume.

— Ar putea fi deci emblema dumneavoastră?

— Da.

— Îi frecventați deci pe prietenii dumneavoastră români. Pe Ionescu, Cioran, pe Voronca, Lupașcu.

— Îl cunoșteam foarte bine pe Cioran. Eram prieteni încă din România, din anii [illegible], și am fost fericiți să-l regăsesc aici, la Paris. Îl admiram pe Cioran de la primele sale articole publicate în [illegible], cînd abia avea [illegible] de ani. Cultura sa filosofică și literară era excepțională pentru vîrsta sa. [illegible] deja pe Hegel și Nietzsche, pe mistici germani și [illegible].

[illegible]

Prietea cu Eugen Ionescu am devenit la Paris. Îl cunoșteam la București, într-o vreme, dar, [illegible]

[illegible]

Tot la Paris l-am cunoscut pe Ștefan Lupașcu, pe care-l admir enorm ca om și gînditor. Pe Voronca nu l-am întîlnit din nefericire decît de două sau trei ori [illegible] „Cum faceți să scrieți poeme în franceză?". Mi-a răspuns: „E o adevărată agonie". (p. 110-111-112-113-130-132).

★

— L-ați citat pe Brâncuși, iar mai înainte vorbeați de unitatea contradictorie a culturii române. Putem oare merge mai departe? De fapt, ce înseamnă a fi român? Și ce înseamnă asta pentru dumneavoastră?

— Mă simțeam descendentul și moștenitorul unei culturi interesante fiindcă era situată între două lumi: cea occidentală, curat europeană, și cea orientală. Participam la aceste două universuri. Occidentul prin limba latină și moștenirea Romei în moravuri. Dar mai participam și la o cultură influențată de Orient și înrădăcinată în neolitic. Lucru adevărat pentru un român, dar sînt sigur că la fel se întîmplă și cu un bulgar, un sîrbo-croat pe scurt, cu Balcanii, Europa de sud-est și o parte a Rusiei. Și această tensiune Orient-Occident, tradiționalism-modernism, mistică, religie, contemplație — spirit critic, raționalism, dorință de a crea concret: această polaritate, poate fi regăsită în toate culturile. Între Dante și Petrarca, de exemplu, sau, cum zicea Papini, între poezia pietrei și cea a mierii. Între Pascal și Montaigne, Goethe și Nietzsche. Dar această tensiune creatoare este poate ceva mai complexă la noi fiindcă sîntem la hotarele imperiilor moarte, cum spunea un scriitor francez. A fi român a însemnat pentru mine să trăiesc și să exprim, să valorific acest mod de a fi pe lume. Trebuiau trase foloase de pe urma acestei moșteniri! A învăța italiana e pentru noi nimica toată. Iar cînd am început să învăț rusește, m-a ajutat mult latura slavă a vocabularului român. Profitam de toate aceste lucruri care-mi erau date prin simplul fapt de a mă fi născut acolo. Asemenea bogată moștenire n-a fost încă, fără îndoială, pusă cu adevărat în valoare de literatură, de cultura savantă. Ea se află în creația folclorică.

— Poate că e locul să vorbim despre „De la Zalmoxis la Gengis-Han"?

— E o carte foarte personală și, în același timp, o experiență în metodă. Problema era aceasta: dispunem de o tradiție folclorică și de una istorică, de asemenea importantă, dar ale cărei documente sînt răspîndite și neclare; cum am putea, pornind de aici, să reconstruim credințele dacilor? În același timp, eram fascinat de cîteva probleme. În legenda meșterului Manole e vorba de un sacrificiu omenesc. Pentru a termina mînăstirea, meșterul Manole a trebuit să-și zidească nevasta. Această legendă circulă peste tot în Balcani. Lingviștii, balcanologii, romaniștii, sînt însă toți de acord să prefere versiunea română. De ce această baladă anume e o capodoperă a literaturii populare românești? Și de ce nostalgia păstorului, ori acea **Weltanschauung** a ciobanului, e exprimată în **Miorița**? În fața unor asemenea probleme, istoricul religiilor are desigur norocul să vadă lucruri pe care folcloristul simplu nu le vede.

— Ați vedea în Brâncuși o figură exemplară a „ființei românești"?

— Da, în sensul că Brâncuși a trăit la Paris într-o atmosferă de avangardă artistică, și cu toate acestea n-a părăsit felul de a trăi al unui țăran din Carpați. Și-a exprimat gîndul artistic urmînd modelele pe care le găsea în Carpați, dar n-a repetat aceste modele într-un folclorism ieftin. Le-a recreat, a reușit să inventeze acele forme arhetipale care au uluit lumea, fiindcă a mers foarte adînc în tradiția neolitică, găsind acolo rădăcinile, izvoarele... În loc să se inspire din arta populară românească modernă, a mers la izvoarele acestei arte populare. (p. 116-117-118).

★

— Întrebarea despre primejdiile la care se expune istoricul religiilor ne-a adus la întrebarea despre sens: sensul religiei pentru credincios, și sensul pe care experiența religioasă îl poate avea în ochii istoricului. Unul din punctele esențiale ale gîndirii dumneavoastră este că istoricul religiilor nu s-ar putea dispensa de a fi hermeneut. Mai spuneți că asemenea hermeneutică trebuie să fie creatoare...

— Hermeneutica este căutarea sensului, a semnificației sau a semnificațiilor pe care cutare idee sau fenomen religios le-a avut de-a lungul vremii. Se poate face istoria diferitelor expresii religioase. Dar hermeneutica este descoperirea sensului tot mai adînc al acestor expresii. O numesc „creatoare" din două rațiuni. În primul rînd, e creatoare pentru însuși hermeneut. Efortul de a descifra revelația prezentă într-o creație religioasă — rit, simbol, mit, reprezentare divină... —, pentru a-i înțelege semnificația, funcția, scopul, truda aceasta îmbogățește într-un chip deosebit conștiința și viața cercetătorului. Este o experiență pe care istoricul literaturilor, de exemplu, nu o cunoaște. A surprinde sensul poeziei sanscrite, a citi Kalidasa este o mare descoperire pentru un cercetător de formație occidentală: i se deschide alt orizont de valori estetice. Dar așa ceva nu e atît de profund, în mod existențial profund, ca descifrarea și înțelegerea unui comportament religios oriental sau arhaic.

Hermeneutica e creatoare și într-un al doilea sens: revelează anumite valori care nu erau evidente pe planul experienței imediate. Luați exemplul arborelui cosmic, în Indonezia, Siberia sau Mesopotamia: anumite trăsături sînt comune celor trei simbolisme, dar, evident, această înrudire nu era sesizată de mesopotamian, indonezian, siberian. Munca hermeneutică revelează semnificația latentă și devenirea simbolurilor. Vezi valorile pe care teologii creștini le-au adăugat valorilor precreștine ale arborelui cosmic, ale acelei **axe mundi**, ori ale crucii; ori simbolismul botezului. Apa, pretutindeni și totdeauna, a avut o semnificație de „purificare" botezătoare...

Hermeneutica mai este creatoare încă într-un sens. Cititorul care înțelege, de exemplu, simbolismul arborelui cosmic — și știu că acest lucru este adevărat chiar și pentru cel care nu se interesează de obicei de istoria religiilor — acest cititor simte mai mult decît o bucurie intelectuală. Face o descoperire importantă pentru viața sa. De acum încolo, privind anumiți arbori, va vedea în ei expresia misterului ritmului cosmic. Va vedea misterul vieții care se reconstituie și care continuă: iarna — pierderea frunzelor; primăvara... Importanța este cu totul alta decît a descifrării unei inscripții grecești sau romane. O descoperire de ordin istoric" nu e, desigur, niciodată neglijabilă. Dar, aici, se descoperă o anumită poziție a spiritului în lume. Chiar dacă nu e a dumitale, te atinge. Și tocmai din cauza unor asemenea întîlniri devine spiritul creator.

Amintiți-vă întîlnirea secolului al XIX-lea cu pictura japoneză, ori cea a secolului al XX-lea cu sculptura și măștile africane. Acestea nu sînt simple descoperiri culturale, ci întîlniri creatoare.

— Munca hermeneutică este o muncă de cunoaștere, dar care îi e criteriul adevărului? Mi se pare, ascultîndu-vă, că, dacă e pregătită de o muncă științifică „obiectivă", hermeneutica însăși vrea totuși nu criterii „obiective", ceea ce ne-ar face să credem că subiectul e absent de la ceea ce ia în considerație, el, de fapt, prin actul acestei cunoașteri; și sîntem noi înșine schimbați de cunoașterea noastră. Hermeneutica infinită, fiindcă, citindu-l pe Eliade, îl interpretăm, așa cum el însuși interpretează, cutare simbol iranian...

— Fără îndoială... Dar cînd e vorba de aceste mari simboluri care pun în relație viața cosmică și existența omenească, în ciclul lor de moarte și renaștere — arborele cosmic, de exemplu — e în ele ceva fundamental, care va fi regăsit în diferite culturi: o taină a universului care este de asemenea și secretul condiției umane. Va fi revelată nu numai solidaritatea între condiția umană și condiția cosmică, dar și faptul că e vorba, pentru fiecare, de propriul său destin. Această revelație poate să atingă propria mea viață.

Un sens fundamental, deci; și de acest sens fundamental se vor lega alte sensuri. Cînd arborele cosmic primește semnificația Crucii, lucrul nu e evident pentru un indonezian; dar dacă îi explici că acest simbol, pentru creștini, semnifică regenerare, o viață nouă, indonezianul nu va fi deloc surprins, va regăsi ceva familiar. Arbore sau Cruce, e vorba de același mister al morții și reînvierii. Simbolul este mereu deschis. Ca și interpretarea mea; nu trebuie să uit că ea e a unui cercetător din ziua de azi. Interpretarea nu e niciodată încheiată. (p. 147-148-149-150).

★

— Sînteți om de știință, și știința dumneavoastră este aceea a miturilor; sînteți romancier, adică inventator de istorii, creator de lumi imaginare. Jurnalul evocă de mai multe ori conflictul acestor doi oameni din care sînteți alcătuit. Anumite dificultăți sînt de ordin exterior: la început, în România, renumele dumneavoastră de scriitor umbrea activitatea științifică. Alte dificultăți sînt interioare...

— Nimeni nu poate trăi în același timp în două lumi spirituale: diurnă și onirică. Îndată ce scriu un roman, intru într-o lume care are propria sa structură temporală și în care raporturile mele cu personajele sînt de ordin imaginar și nu critic. De multe ori mi s-a întîmplat să fiu obsedat de subiectul unei nuvele, a unui roman, tocmai cînd vroiam să termin cu orice preț o lucrare pentru care petrecusem mult timp în biblioteci. Pentru a mă menține în universul diurn, trebuia să lupt. Vrînd să fiu martorul unei anumite concepții a lumii — aceea a omului religios —, vrînd să ajut contemporanii noștri să-i regăsească sensul și valoarea, m-am consacrat muncii mele de istoric și hermeneut în detrimentul celei de scriitor.

— Dar cine cunoaște pe dinafară miturile, jocul lor și sensul care li se dă, mai poate uita dintr-odată toate astea pentru a se abandona neștiinței creatoare?

— Asupra acestui lucru am să vă povestesc o experiență cu totul revelatoare. În 1937 eram în România și aveam nevoie de bani. Am hotărît să scriu un mic roman. Editorul mi-a dat un avans contra înmînării manuscrisului într-un termen de cincisprezece zile. Toată ziua eram ocupat la universitate cu diferite treburi. Noaptea, timp de două sau trei ore, scriam **Șarpele**. Ca întotdeauna în istoriile mele fantastice, totul începea într-un univers cotidian, banal. Un personaj, un gest, și încetul cu încetul acest univers se transmută. De data asta, un șarpe apărea într-o casă de țară unde se aflau nu știu cîte persoane... Mă puneam pe scris, în fiecare seară, fără a ști nimic dinainte. Vedeam începutul și apoi, pe parcurs, descopeream urmarea. Bineînțeles, știam multe lucruri despre simbolismul șarpelui. Scrisesem chiar un articol despre rolul său ritual și aveam pentru subiectul acesta o întreagă bibliotecă la îndemînă — dar n-am avut nici cea mai mică tentație să caut în ea vreun amănunt. Cincisprezece zile mai tîrziu, romanul era scris. La lectura probelor (șpalturilor — épreuves), am fost foarte uimit de continuitatea și coerența povestirii. Totuși, în fiecare zi, la trei dimineața, puneam în fața ușii vraful de pagini redactate, pentru ca un curier să le ducă la tipografie. Însă ceea ce m-a uimit cel mai mult a fost să nu descopăr în „șarpele" meu nici unul din marile simboluri pe care le cunoșteam atît de bine. Nici o fărîmă din știința mea nu trecuse în această operă a închipuirii. În așa fel încît simbolismul său, care nu repetă nimic cunoscut, e destul de obscur și — se pare — destul de reușit din punct de vedere al ficțiunii. Cine e posedat de un subiect are viziunea interioară hrănită, fără îndoială, cu tot ce poartă în sine. Însă această viziune este fără nici o relație cu știința intelectuală a miturilor, riturilor și simbolurilor. Scriind, uită tot ce știe. Cînd am recitit „Strada Mântuleasa" am văzut că unele episoade corespund anumitor arhetipuri. Nu mă gîndeam la asta scriind. (p. 196-197-198).

Traducere de M. Urziceanu

aurel m. buricea

Sarea

neagră din lacrimi

cădeau constelații ca niște mere coapte
pămîntul din mine le suporta pe toate

dragostea închide fereastra dinspre noapte
rămîn în ger sentimente, șoapte

inocența în valea plîngerii fuge nebună
urme de sînge înghețau fascicole de lună

din singurătate durerea lumii aduna
sarea neagră din lacrimi pentru mai neagră
cunună

Poeme mecanice (II)

la aniversarea ta, iubita,
un calendar electronic

îți dăruiesc în loc de un buchet
de trandafiri roșii :
numere ninse vor cădea
în spațiul dintre cuvinte
vom ieși din sloiurile de gheață

ale acestui timp congelat
și ne vom bronza sentimentele
la sorii negri ai disperării
pe malurile nopții amintirea
privește cum vara plînge de fericire
cu gura încleștată de puritate

și-n cartea de filozofie
tinerețea oarbă
caută noțiunea iubire...

Poveste de iarnă

povestesc ultima noapte de dragoste
pe treptele albe ale perfecțiunii
la marginea acestor evenimente
plopii iubirii amenință imensitatea

soarta unui crin gura mea are
dacă rațiunea uită bucuria amurgului
cînd izvoare negre urcă munții de sare
acolo unde natura încărunțește-n oglindă
petale nocturne cad
peste două numere căzute-n extaz

somnul arde-n tăcere cîmpia de sub zăpezi
cenușa cade peste plînsul unui străin

Statica

din singurătate încă mai văd
cum depărtarea înghețată timpul
frunze cad peste memorie
iar fructele cunoașterii brumate
rămînînd suspendate între ființă și neființă
iar fructele cunoașterii brumate
înving gravitația din cuvinte
peste aerul sărutat de noi vulturii nopții
dorm cu cerul în gheare albastre
o nouă eră glacială scrie poeme de zăpadă
în pădurea de mesteceni la marginea unui eis
iată muntele nins cum amenință infinitul
ca un creier înghețat la fereastra unui
laborator ecologic

numai trupul meu mai are temperatura
griului
de sub zăpezi cînd cîmpia pare a fi
palmele iubitei încercînd să-mi sculpteze
tristețea din marmora albă a singurătății

CUMPĂNĂ Zece

I. De teamă că, dacă vorbește, se bîlbîie, sfinxul rămîne mut.

II. Paradoxul spiritului critic. Am terminat de scris o carte de poezie și am început un articol împotriva ei.

III. Cîmpia Eternă nu poate fi niciodată o cîmpie externă. Cîmpia Eternă e adîncă și înaltă, cîmpia externă e numai întindere — res extensa.

IV. Biblioteca faraonului e piramida lui.

V. O batistă scăpată pe fereastră de cineva la etajul patru seamănă, așa cum stă acum prinsă între crengile goale ale lui ianuarie, cu un porumbel mort.

VI. În vremea haosului toate lucrurile erau singure. În vremea cosmosului — fiecare lucru cu gasca lui.

VII. Soarele e în dialog cu noi, stelele ne bîrfesc.

VIII Se spune că înțepătura de albină moartă e mai periculoasă decît înțepătura de albină vie.

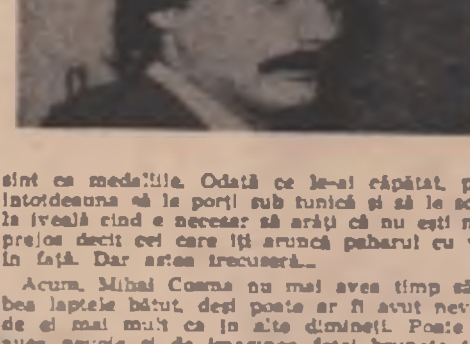
IX. Și banii de la contemporani și glorie de la urmași : două lucruri de obicei incompatibile.

X. Cînd virgula glumește, punctul devine grav.

George Alboiu

PEȘTELE

tudor stancu



Plouase toată noaptea și, spre dimineață, ploaia se transformase într-o burniță rece și neplăcută pe care vîntul o arunca în obrajii trecătorilor. Norii filtrau lumina zorilor, reducînd-o la luminozitatea nefirească a becurilor cu neon.

Umbrele deschise și gulere ridicate îl înconjurau pe Mihai Cosma care, din mers, își răsuci mîna stîngă și privi la ceas. Ora șapte și cincisprezece minute. „Dacă în cinci minute nu vine mașina", își spuse el, „pierd trenul". Un camion greu trecu pe stradă, mai mult alunecînd decît mergînd, și oamenii din stația de autobuz se dădură cu un pas înapoi, ca să nu fie stropiți de picăturile noroioase împroșcate de roțile mașinii.

Cu cîteva ore mai devreme, era încă noapte, telefonul sunase îndelung în apartamentul inginerului Cosma. Cînd receptorul fu în sfîrșit ridicat, o voce agitată țîșni din el : „Alo ! Tov. inginer ! A explodat cazanul doi !". Inginerul, buimac, răspunsese răstit : „Și ce vreți să fac eu ?". „Păi... m-am gîndit...". „Cine e la telefon ?" „Bumbescu sînt". Începuse să se dumirească. Întrebase cu jumătate de glas : „Sînt victime ?". „Nu, tovarășe inginer, nu sînt, dar e o mizerie acolo și... ce ne facem cu producția ? Nu putem sta pe loc, că a venit ăla de sus și ne-a spus... iar ne penalizează...". „Auzi, Bumbescule, dați-i drumul la numărul trei !". „Auăleu, tov. inginer, da' nu se poate... știți că mai e încă în reparație... dacă, doamne ferește ?..." „Mă, dați-i drumul, auzi, pe răspunderea mea ! Vin și eu acolo imediat !". Cosma trîntise încîldat telefonul și, privind la ceasul de pe noptieră, se dăduse jos din pat și se dusese în bucătăria rece să-și pregătească o cafea amară. Tot nu mai putea dormi acum. Și primul tren era abia peste două ore...

Cazanul numărul trei era în reparație de vreo lună și ceva. Se întîmplase tocmai atunci ca doi muncitori să fie bolnavi, unul să se însoare și altuia să-i nască nevasta o frumusețe de băiețel. Așa că reparațiile întîrziaseră nițel. Nu că ceilalți ar fi fost cumva puturoși dar, cu toate că stăteau și peste program, nu dovedeau. Cosma ceruse ajutor de la secția alăturată, dar i se răspunsese că e sfîrșit de trimestru și că aveau și ei foarte multă treabă, așa că să se descurce cum va putea. Ce să facă, planul era plan. Lucrau cu celelalte peste capacitate și uite, acum se întîmplase necazul ăsta...

Un autobuz roșu opri în stație și lumea, prinzîndu-l pe Cosma în mijlocul ei, se îmbulzi spre ușile deschise ale mașinii. Agățat cu o mînă de o bară rece de metal, Mihai privea cînd pe geam, cînd la cei din jurul său, dar parcă ar fi privit în gol. Simți pe față mîngîierea unei șuvițe de păr fluturată la înghesuială și oftă, îl apăsa ceva în capul pieptului. Nici în dimineața aceea nu mîncase nimic. Băuse numai cafeaua amară și acum aciditatea din stomac își spunea cuvîntul. Cînd naiba o să se lase de fumat și de băut cafele pe stomacul gol ?

Autobuzul opri în stația de pe bulevard, chiar lîngă bordură. În față, gara se profila mare și cenușie, acoperind, prin simpla ei prezență, siluetele clădirilor din jur. Mihai coborî odată cu un grup de oameni care cărau niște valize și, privind la ceas, înregistră automat ora. Micul LACTO-BAR din fața stației era deschis. În fiecare dimineață, Cosma obișnuia să intre și să ceară vînzătoarei, invariabil, un pahar cu lapte bătut și o plăcintă cu brînză. „Da domnu' poftim !", îi răspundea ea, neștiindu-i numele. El plătea și, luîndu-și cele dorite, se ducea la o masă înaltă, punea paharul pe masă și mușca din plăcinta pe care o ținea în mînă cu o bucată de hîrtie ca să nu se murdărească de ulei. Întotdeauna se așeza cu fața la stradă și privea lumea care se perinda grăbită prin fața geamului. Aproape în fiecare dimineață, la ora cînd își bea el laptele bătut, trecea pe stradă fata aceea brunetă despre care el nu știa nimic, dar căreia îi spunea de după geam, destul de tare, ca să se audă prin ușa mai întotdeauna deschisă : „Sărut mîna !". Ea nu-l băga în seamă, trecea mai departe cu părul lăsat pe umeri, cu trăsăturile regulate și triste ale unei fete imobile, nu întorcea niciodată capul sau poate că în ultima vreme mai trăgea cu coada ochiului, împinsă de curiozitate, numai ca să vadă cine e cel care-i tot pupă mîna, deși știa că nu-l cunoaște și că nu-l va cunoaște niciodată.

Mihai Cosma avea cîțiva ani buni de cînd [illegible] și nici copilul pentru care plătea pensie alimentară nu mai însemna mare lucru pentru el. Și-l amintea adesea cum venea la el, cînd [illegible] rău, cînd rugător, parcă ca maică-sa. Plecase brusc, fără nici o vorbă, pe șantierul acela din creierul munților, fără să uite însă să trimeată regulat banii pentru copil. Nu venise nimeni să-l viziteze. Și el avea atîta treabă ! Romantic, nu-i așa ? Dar erau cel puțin optzeci de oameni care veniseră acolo cam pentru aceleași motive. Unii erau cu capul în nori, alții aproape niște brute, dar toți beau, [illegible] cărți pînă noaptea tîrziu, deși lucrau zi-lumină și nu opt ore. Cosma se impusese repede în fața lor, deși nu era șeful lor direct. Virtuțile sînt ca medaliile. Odată ce le-ai căpătat, poți întotdeauna să le porți sub tunică și să le scoți la iveală cînd e necesar să arăți că nu ești mai prejos decît cel care îți aruncă paharul cu vin în față. Dar astea trecuseră...

Acum, Mihai Cosma nu mai avea timp să-și bea laptele bătut, deși poate ar fi avut nevoie de el mai mult ca în alte dimineți. Poate că avea nevoie și de imaginea fetei brunete trecînd cu pas egal prin fața lui ca de o încurajare. Se făcuse deja șapte și jumătate. Mai erau cinci minute pînă la plecarea trenului. Porni grăbit spre peron, cu gîndul să mai prindă vreun loc liber. Mergea cu pași largi, apăsați. I se părea că labele picioarelor sînt niște lopeți mari, sau mai degrabă niște imense labe de gîscă cu degetele lipite între ele cu o pieliță subțire, roz. Se urcă în tren și porni prin vagoane către capul trenului, spre locomotivă. Pe culoare era înghesuială, așa cum e întotdeauna înaintea plecării unui tren. Oameni încărcați cu bagaje, oameni care nu-și găsiseră loc și vociferau agitați, unii care-și conduceau rudele sau cunoscuții la tren și se ofereau să-i ajute, mai mult încurcîndu-i, soldați în uniforme kaki ce veneau sau plecau în permisie. Găsi un loc lîngă niște muncitori cu servietele burdușite. „E liber ?" întrebă el puțin stînjenit, ca și cum s-ar fi scuzat. „Da, liber", răspunse alene unul care trăgea dintr-o țigară ce scotea un fum gros. „Stați jos, tov. inginer", spuse un altul, luîndu-și servieta de lîngă el și punînd-o cu grijă în plasa de sus, ca să facă puțin loc. Era un muncitor care lucra la întreprinderea lui. Mihai îl cunoștea din vedere, dar nu-i știa numele și se blestema în gînd pentru asta, deși omul lucra în altă secție. „Mulțumesc", răspunse el și se așeză, suflînd greu, ușurat, ca și cum ar fi alergat să nu piardă trenul. În sfîrșit, bine că nu era singur. Era cu muncitorii aceia. Era cu oameni. Da, oameni ca toți oamenii. Nu toți sînt răi, nu toți sînt buni. Unii sînt chiar deștepți, [illegible] șmecheri, alții de-a dreptul proști. Poate oameni harnici, poate așezați, fiecare cu grijile lui. Cosma iubea oamenii. Dar nu pe toți. Unii erau altfel. Li se părea că totul li se cuvine. Înjurau și se îmbătau nu din plictis sau din cauza oboselii unei vieți prea monotone, ci dintr-un fals spirit de bravadă. Ca o defulare prost înțeleasă. Lui Cosma, i se părea uneori că e mare, intangibil. Munca cu oamenii îl obliga de multe ori să fie aspru. Dar îi trecea repede. Erau multe de făcut și nu era prea mult timp de discuții. Poate că unii îl urau, poate că alții îl admirau. Asta îl liniștea, într-un fel. Nu voia nici să fie rău, nici să facă rău. Era „cineva" care inspira un anume respect sau o anume simpatie. Dar asta nu depindea numai de el. Erau ciudați, oamenii. Omul e lup cînd trăiește printre lupi. Cînd stă pe lîngă casă devine cîine.

Mihai se uită din nou la ceas. Ceasul devenise o obsesie. Timpul îl punea să alerge, dar el parcă aștepta ceva. Trebuia să aștepte ceva ? De ce îl puseseră pe el șef ? Îi era oare predestinată fata aceea brunetă ? Nu mai avea răbdare. Sau îmbătrînise ? Numai bătrînii se uită tot timpul la ceas, le e frică să nu alerge orele prea repede. Era nervos în ultimul timp. Drumurile îl oboseau neîngăduit de mult. Trenurile și mașinile îl obsedau. Fata aceea brunetă trecea ca un rîu amețitor și amăgitor și trecerea ei se transforma pe nesimțite dintr-o obișnuință într-o dorință. La fel și pachetul de țigări pe care îl fuma zilnic sau cafeaua amară și călduță băută în grabă. „Dacă mă las de fumat", gîndea el uneori cu teamă, privindu-și burta, „o să trebuiască să ronțăi cîte ceva din cinci în cinci minute și o s-ajung ca un buldozer". Își luase două greutăți din fontă de la un magazin cu articole sportive, cu gîndul să facă exerciții zilnice, dar din ziua cînd le dusese acasă, nu se mai atinsese de ele. Se gîndea destul de rar la ale lui. I se părea că toată viața lui se duce la uzină. Cîteodată se enerva : „Ce viață mai e și asta ?" Nu tu una, nu tu alta. Totuși, acolo, la locul său de muncă, simțea într-adevăr că trăiește, că se întîmplă ceva cu el. Observase ceva ciudat. La serviciu, oamenii vorbeau de lucruri de acasă, iar acasă sau pe drumul spre casă, vorbeau despre munca lor. Atîția ani petrecuți în mijlocul oamenilor de tot felul, îl schimbaseră pe Mihai Cosma ?

Cînd ieșise de pe băncile facultății i se mai părea că tot ce zboară se mănîncă. Intrase la facultate îndemnat mai mult de prieteni decît de părinți. De ce să nu încerce tocmai el, care era atît de bine pregătit ? „Mamă, ai o meserie", îi spusese maică-sa cînd el terminase liceul, „ce-ți trebuie să mai faci foamea prin facultăți ? Noi, cu ce să te ținem ? Așa ai și tu banii tăi... Nu vezi că taică-tău e bolnav, într-un hal fără de hal, și eu abia mă mai țin pe picioare ? Mă băiete, mă, nu da vrabia din mînă pe cioara de pe gard !" Tînărul Mihai răspunsese : „Las' că m-oți ține voi, că d-aia sînt copilul vostru. Numa' să mă văd intrat". Era ambițios și poate și puțin încăpățînat. Îi plăcea să se simtă un om important, asumîndu-și fel de fel de răspunderi. Lupta pentru că-i era frică să nu-i pătrundă în suflet îndoiala. Nimeni nu-i perfect. A crede nu-i același lucru cu a face. Lui Cosma, îi plăceau greutățile vieții. Cînd i se ivea vreo problemă grea, ce părea de nerezolvat, simțea cum începe să alerge adrenalina prin corpul său. Era viața care îl furnica toți mușchii și-i bufnea în timpane. „Nu e bine nici ca peștele prin apă", obișnuia el să le spună colegilor, „dar nici ca peștele pe uscat". „Da' cum ?" se trezea întrebat. „Nu știu, dar uneori mi se pare că sînt un pește cu gura în apă și cu restul corpului pe mal și dau mereu din coadă ca să intru cu totul în apă !". „Și cînd o să intri cu totul în apă ?" îl întreba, rîzînd, fostul său coleg de bancă, Dumitru. „Cînd o să mor, Mițule, cînd o să mor", răspundea el, posomorîndu-se. Nici el nu știa prea bine dacă credea ce spunea. „Viitorul de aia-i viitor, că poate fi și speranță", încerca el să se liniștească.

Acum, tolănit pe bancheta îmbrăcată cu vinilin, Mihai Cosma nu se mai gîndea decît la viitorul foarte apropiat. Ce naiba se întîmplase la uzină ? O să urmeze o serie întreagă de neplăceri, de tracasări : anchetă, comisii peste comisii, ședințe peste ședințe. Se uită din nou la ceas. Oare de cîte ori se uitase la ceas în dimineața aceea ? Ridică din sprîncene. „Trebuia să plece", rupse tăcerea unul dintre muncitori. „Iar pleacă întîrziat", îl completă altul. Pentru oamenii simpli timpul nu se măsoară în mici unități. Cosma se foia neliniștit pe scaun și nu mai îndrăznea să întrebe nimic sau să se uite la ceas. Ce rost mai avea ? Oricum era tîrziu și nu pleca trenul mai devreme dacă se uita el la ceas. Dacă trenul pleca la șase și cinci sau la șase fără zece, oamenii spuneau : „pleac cu șase". Mihai privi nehotărît pe fereastră. Peste cîteva linii se zărea un tren verde, acoperit din cînd în cînd de o perdea de aburi. Pe peroane se mișcau oameni. Probabil că așteptau și ei trenurile lor. Fețe necunoscute, neverosimile. Nu vedea nici un cunoscut. Unde erau toți prietenii lui ? Toate cunoștințele, toate amicițiile adunate ani de-a rîndul, pe stradă, în școală, în facultate, în locurile unde muncise atîta timp, toate se spulberaseră deodată ca un morman de frunze ruginii și uscate, lovit de roata unui automobil în viteză...

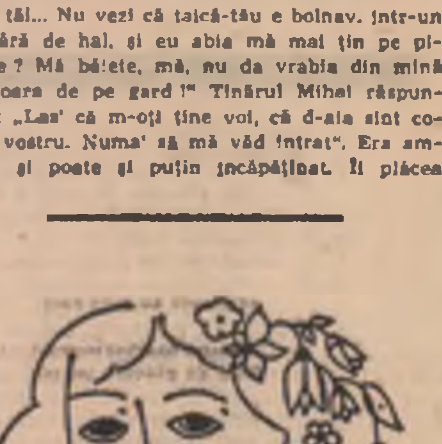
Vîntul lipea stropii minusculi ai ploii de geamul pe care se lipise și praful anilor. Se făcuse frig în compartiment. „Ce se întîmplă ?" întrebă brusc Cosma, nerăbdător. „Trebuia să plece de un sfert de oră...". „Cine știe ? Ceva pe linie". „Mă duc să întreb !". „Lăsați, că tot n-o să vă lămurească... nici ei nu știu...". „Poate pleacă...".

O să întîrzie. Și ce dacă o să întîrzie ? Să-i dea dracului, să se descurce cum or ști și să nu se mai ducă deloc ! În definitiv, era duminică. Și ce dacă obosise ? „Las' că nu ești băiat, poți să faci aia, poți să faci ailaltă". Și ce dacă era încă tînăr ? Cînd vrei să faci totul nu poți să faci nimic. Apoi e prea tîrziu. Nu mai are rost să faci nimic pentru tine. Viața pare o pierdere de vreme. La un moment dat te plictisești de ea. Cînd e să mori, însă, parcă ai vrea să mai trăiești o dată. Să simți din nou toate greutățile și să simți din nou că viața e o pierdere de vreme.

Hotărîndu-se, în sfîrșit, Cosma se dădu jos din tren și se îndreptă grăbit spre biroul de mișcare. Se adunaseră deja cîțiva oameni care asaltau cu întrebări un individ îmbrăcat cu o uniformă albastră și care avea pe cap o șapcă cu bareta roșie. Pe reverul tunicii erau prinse două steluțe mici dintr-un metal galben. Acesta parcă se scuza : „Nici eu nu știu prea bine ce s-a întîmplat. Se pare că din cauza vîntului s-a rupt un fir..." „Cum pot să ajung mai repede la M...?" întrebă Cosma peste capetele cîtorva oameni. „E ceva urgent". „O să plece 6001, da mai durează, că trebuie să schimbe locomotiva și ocolește prin V., și nu știu cînd o ajunge... Altfel, zău, nu știu...". „E bine și-așa", spuse Cosma. „Numai să ajung".

Se întoarse în compartiment și spuse oamenilor : „O să plece trenul ăsta, dar ocolește și o să cam întîrzie...". „Nu-i nimic, asta e...". „De, ce să-i faci...". „Mama lor de... cu trenurile lor !".

Mihai privi pe fereastră și înjură în gînd ploaia. „Ce vreme, domne, ce vreme !". Dacă ar fi fost o zi cu soare, o zi frumoasă de toamnă, i-ar fi plăcut să se îmbrace elegant, curat, să-și dea cu apă de colonie pe față și pe păr, și să se plimbe pe bulevard să privească lumea din jur, să respire adînc. Să se plimbe doar și să nu facă nimic altceva.



Trenul porni lin, fără grabă, încît cei dinăuntru nici nu-și dădură seama că pornise. Stîlpii peronului începură să curgă undeva, spre spate. Roțile care se învîrteau păcăneau alene cînd treceau peste îmbucăturile șinelor. Apoi, trenul începu să ia viteză. Prin halte erau trenuri oprite care așteptau cuminți și răbdătoare să li se dea plecarea. Trenul o luă într-o direcție necunoscută și Mihai privi curios pe fereastră la peisajul nou, ciudat, cufundat în ploaie. Se obișnuise cu locurile prin care trecea în fiecare zi și cum i se părea neobișnuit că nu mai trece prin aceleași locuri, știind că de fapt se îndreaptă tot spre M., ca întotdeauna. Trenul opri în V., o haltă izolată, pusă între un cîmp necunoscut și o pădure de mesteceni. O clipă, lui Cosma îi fu teamă că nu se va mai putea întoarce acasă niciodată. Fluieratul unei locomotive îi izbi timpanele. Orice ar fi, trebu[ia să] ajungă la M. Dar, trenul oprise în V. Opri apoi și în alte halte. Cosma uitase unde mergea. Uitase lumea din jurul său și parcă nu-l mai interesau decît gîndurile lui ciudate care năvăliseră în creierul lui ciudat. Privea din cînd în cînd pe fereastră dar copacii și stîlpii de înaltă tensiune treceau prin fața lui ca niște vagi stîlpi de susținere a peisajului fantomatic din spatele lor. Chipurile celor din compartiment începeau să se piardă din mintea lui ca o însemnare lipsită de importanță, ștearsă cu guma din agendă. Viitorul îi apăruse din nou, ca o pală de vînt adusă brusc, un vînt rece care să te facă să-ți strîngi mai mult haina pe tine, să fii perfect închis la nasturi, bine îmbrăcat și înfofolit, ca o meschină parte integrantă a perpetuei senzații de autodepășire, purtată toată viața. Cum va fi viitorul ? Ce va fi în el ? Mihai era propria lui victimă, a propriilor lui gînduri și acțiuni și nimeni și nimic nu-l mai putea scăpa. Se născuse și asta era destul. Crescuse, devenise matur. De-abia atunci începuseră adevăratele probleme. Face dragoste în timpul liber. Tot în timpul liber mănîncă și doarme. Dar, cînd mai era liber ? Și cînd nu e liber, ce face ? Nu se gîndește decît la ceea ce ar trebui făcut pentru ceilalți. N-ar fi mai bine să n-aibă deloc timp liber ? Poate

Continuare în pag. a 11-a

PREMIUL REVISTEI „LUCEAFĂRUL" LA CONCURSUL INTERJUDEȚEAN DE CREAȚIE LITERARĂ „MIHAIL SADOVEANU" — PIATRA NEAMȚ

IOAN ENACHE-DELAFAGI

tîrziu

ca și cum de la copilărie încoace
totul ar fi fost o moarte prelungă
în fiece seară
chipul mi-l văd în păpușa de ceară

atunci clapetul nopții se-abate în dunga
tristei poveri
pe care toți o purtăm prin imperii de vise
tîrzive
frig delirînd se deșiră cum bate trenul spre
nord
frig delirînd mă iubește cu grai de tîrziu
amară

cînd în crepuscul o clipă
chipul meu se preschimbă-n păpușă de ceară

mai singur cu picuri de-întuneric de-alaltă

mă deslușești în genunchi sub tristă povară
mamă cum lunec în păpușa de ceară
e amurg în clepsidră mor patimi stîngace
obosesc și cuvintele în limpedea țară
a copilului tău cînd simți cum toată lumina
din lume
se scurge domol în figura păpușii de ceară

apa

sînt apa ca un cîntec mîngîind sternul
pămîntului locom
siratul și-a mutat albia între umerii mei
dilatați
urcați prieteni catargul are pe frunte-un
cuvînt ca o stea
amurgul păgîn iubitor de mesteceni are
ochi lăcrimați

sînt lunca în freamăt cînd o cuprinde
mama în brațe
și-i rastiră la tîmple dealuri de veghe
fumuind a-nserare
sînt apa care sărută o mie de ani țarina
țărînă
centura de val pe un vis din moldova cea
întru noi războitoare

sînt eu tremuratul crepuscul din șoapta
alunului singur
duhul pasării care învie noaptea glasul
siratului geamăn
prin mine corăbii de-argint dinspre tomis
spre voi cale-și deschid
prin mine veacul acesta bate cuie de apă
fără de seamăn

teatru

Ifigenia

Dacă studiile lui Mircea Eliade sînt citite de mii de oameni, textele dramatice ar putea fi înțelese de zeci de mii prin intermediul magiei Thaliei contactul cu ideile sale avînd șansa împlinirii unei nobile meniri. Ca avatar modern al ritualului, teatrul păstrează printre funcțiile sale pe aceea de inițiere în cunoașterea lumii, în înțelegerea naturii umane. Acceptarea convenției, desființarea timpului obiectiv, desprinderea de realitatea concretă conferă spiritului libertatea reflecției. Teoreticianul miturilor ca paradigme ale oricărui act omenesc semnificativ, alegînd pentru experimentul său dramatic „mitul jertfei creatoare", a procedat la disocieri ale motivului antic, la aglutinări ale legendelor românești reușind o piesă personală, cu echivalențe universale și analogii contemporane, actuale.

Cum autorul nu viza o banală demitizare, realizatorilor spectacolului *Ifigenia* pe scena Naționalului (regia Ion Cojar) le era utilă, necesară asimilarea în prealabil a sistemului hermeneutic instituit de opera integrală. Cîteva bune repere au fost găsite, dar nu au fost îndeajuns speculate. Sala Atelier, în varianta circulară, dădea posibilitatea implicării spectatorului prin plasarea în centru, deoptrivă cu protagoniștii ; perspectiva redusă însă (scenografia Mihai Tofan) n-a reușit să o transfigureze, întregii montări lipsindu-i de fapt a treia dimensiune — profunzimea. Ca singur element de decor, parapetul (prea puțin sugestiv, din negre scînduri de gard) indică locul personajelor atît în ierarhia socială, cît și în intrigă : jos viermuiesc cei mulți, cei pe care sărăcia i-a minat în luptă ; de sus, de pe metereze, autoritatea încearcă să fie impusă de către regele tas (prin discurs, prin lamentație), de încă nepervertitul Achile (jignit că a fost ignorat, asumîndu-și dreptul de a se împotrivi unor practici arbitrare). Deschiderea sferei de joc — folosită și ca ieșire în arenă și ca accedere la templu — nu capătă expresivitate plastică, în schimb două cadre simetrice — schițînd în clarobscur frumoase basoreliefuri — fixează freamătul oștirii neliniștite, impetuozitatea mamei, irumperea eroinei inocente. Reveriile adolescentei care abia descoperă lumea sînt bîntuite de un zburător cu ochi arzători și figură palidă de luceafăr, chemînd într-un tărîm mirific al valorilor pure. Confruntată brutal cu o situație limită absolută — jertfirea pe altarul zeiței Artemis, obligată să asiste la degenerarea curajului în trufie, a voinței în neputință, a milei în perfidie, Ifigenia are revelația fundamentală : salvarea nu poate veni decît din propria ființă capabilă să atribuie un sens existenței. Pentru a-i scăpa pe ceilalți de impasul determinărilor pe care ei înșiși și le-au creat, ea hotărăște să moară înfruntînd totuși aberanța sacrificiului pe care-l implică gestul creator conștient și proferind reîntoarcerea la cosmosul mineral ca pe o nuntă mioritică, împlinire, de desăvîrșire. Ambianța sonoră (Aurel Stroe) facilitează enunțarea interogațiilor filozofice ale textului. Natura contradictorie a fiecărui personaj interesat doar de sine a fost corect intuită de actori dar interpretarea, cu unele stridențe, se reduce la o ilustrare demonstrativă. Tania Filip nu a fost ajutată să depășească monotona alternare a stărilor de exuberanță sau transă, rostirea sacadată, albă, epuizîndu-i anticipat replica. Mircea Albulescu prin supravolicitare de efecte exterioare, de compoziție — în special în scena abandonului total — pierde din forța emoțională. Ion Marinescu prezintă prea caricatural un ipocrit Menelau. Damian Crîșmaru e doar tradiționalul Ulise — intrigantul. Valeria Gagealov joacă cu credință extremele de entuziasm și disperare. Printr-o îndrjită interiorizare, sporită de inflexiunile vocii și tăișul privirii, Adrian Pintea iscă tensiunea dramatică, descoperind pe cont propriu sugestia de purgatoriu a spațiului numit Aulida.

Irina Coroiu

film

Lumini și umbre

Dacă în alte părți serialul de televiziune a devenit de mult o obișnuință, pentru Televiziunea noastră el este încă o datorie față de spectator pe care iată că s-a hotărît în sfîrșit să și-o facă. Ne aflăm, așadar, la primele episoade ale unui proiect ambițios care își propune să traverseze cu personajele sale istoria de la război pînă în zilele noastre. Nu mai este vorba aici doar de cîteva episoade — de fapt niște filme ceva mai lungi —, cîte au avut serialele noastre de pînă acum, și nici nu vom vedea un serial „garantat" de succesul său de aiurea. Cel puțin doi ani de-aici înainte, seara de sîmbătă, care nu e o seară oarecare, va însemna printre altele și episodul din **Lumini și umbre**. Va deveni sîmbăta o seară pe care să o așteptăm să vină, sau să o așteptăm să treacă ? Singura certitudine pe care o avem deocamdată este că forțele pe care Televiziunea le-a angajat în această întreprindere de mare anvergură sînt dintre cele mai solide și serioase pe care filmul nostru le are la ora actuală. Căci, dacă nimeni nu poate garanta succesul unui serial înainte de a-l face, avem totuși forțe artistice capabile să ne asigure profesionalitatea serialului — și mă gîndesc în primul rînd la Titus Popovici care și-a dovedit cu prisosință pînă acum calitățile de scenarist, pe umerii căruia se află, după cîte ne-am dat seama pînă acum, principala răspundere asupra a ceea ce o să fie (sau nu o să fie !) serialul ; este vorba apoi de regizorii Andrei Blaier, Mihai Constantinescu și Mircea Mureșan care nu mai sînt nici ei la vîrsta complexelor afirmării și bineînțeles de actorii care susțin rolurile principale : Ilarion Ciobanu, Margareta Pogonat, Iurie Darie, Gheorghe Dinică, Florin Zamfirescu, Adrian Pintea, Florin Călinescu, Mitică Popescu, Monica Ristea etc.

Spuneam că principala răspundere pare să cadă asupra scenaristului Titus Popovici (care a scris primele șapte episoade împreună cu Francisc Munteanu) — și asta pentru că invenția ține mai ales de scenariu. Interpreții sînt așa cum îi știm. I-am văzut chiar în alte filme interpretînd personaje asemănătoare, iar regia și imaginea nu își asumă sarcini ieșite din comun, așa că surprizele și originalitatea filmului nu pot fi în altă parte decît în materia epică a serialului, în acumulările dramatice și caracterologice de factură romanescă ; urmărim traiectoriile unor oameni pe fundalul unei epoci frămîntate, și nu pur și simplu un serial „de familie" sau unul „de aventuri" — ca Onedin sau **Dallas** unde epoca funcționează într-un plan foarte îndepărtat, ca un decor în care se produc doar infinitesimale schimbări. Mișcarea socială și politică a epocii ar trebui să fie centrul de greutate al serialului și de Titus Popovici depinde dacă vom vedea un serial conformist, comod în convenționalitatea lui sau, cu adevărat, niște oameni și o epocă frămîntată. Deocamdată ochiul format al scriitorului se simte în observația umanului, mai ales a personajelor mai tinere ale filmului, în știința de a face „promisiuni" pentru evoluția lor viitoare care, într-un serial, sînt atît de necesare pentru susținerea interesului. Sperăm că **Lumini și umbre** va fi un succes — spre binele nostru și al serilor noastre de sîmbătă.

Desene de Raluca Grigorcea

N. M.

ANTOLOGIA Luceafărul

Deşi am fost pe deplin convins de vocaţia poetică a Domniţei Petri atunci cînd am scris despre cartea ei de debut, mărturisesc, totuşi, că, pe de altă parte, nu am ezitat să-mi exprim speranţa într-o grabnică şi sigură confirmare a respectivei vocaţii graţie afirmării unei conştiinţe poetice implicite, menită a proba faptul că, dincolo de „vocea" darului ei nativ şi de elanul ingenuu-adolescentin, tînăra poetă are acces la ceea ce cu o sintagmă aparent pretenţioasă ca formulare numim drama ei de creator. Sînt realmente încîntat să constat că prilejul aşteptat a venit mai repede decît credeam, căci, iată, prezentul ciclu de poeme, care, probabil, va face parte din cea de a doua carte a ei, dezvăluie un foarte semnificativ proces de cufundare a poetei în magma incandescentă a propriului lirism. Aş spune deci că, într-o măsură apreciabilă, interogaţia existenţial-atotcuprinzătoare este aceea care face, acum, „muzica" prin definiţie gravă, lucid feminină a poemului. „Să ţii poemele în frîu cuvînt de cuvînt nu e uşor", citim în Poetica, poem al ciclului care, „psihanalizat", e în măsură să depună mărturie asupra modului în care gîndirea artistică din ce în ce mai riguros articulată tinde să domine, să strunească inspiraţia poetică. Din acest punct de vedere scrutat, poemul postulează principiul libertăţii spirituale de sine stătătoare, conştient asumat; ceea ce, altfel spus, înseamnă libertatea de-a te lăsa cu bună ştiinţă bîntuit de cele două „voci" tutelare ale actului poetic autentic: „vocea" instinctului vital şi „vocea" raţiunii estetice neîndurătoare; „uiţi grija poemului, nevoia sinucigaşă / a coerenţei, uiţi ameninţarea mortală a virgulei, / accidentul fatal al retoricii / dai naibii sintaxa / / reduta de cupru a frazei picură / ultimii stropi de pe frunza de prun măcinată / (vara a fost secetoasă pînă la naşterea puilor)". Adevărul este că tocmai faptul de a fi continuu conştientă de „pericolul" celor două tipuri de „uitare" o situează pe Domniţa Petri în unghiul cel mai favorabil de confruntare a „sinelui" cu „sinea" sa în perimetrul poeziei pe care o scrie la ora de faţă.

Acestea fiind, pe scurt, spuse, recomand cititorilor de azi şi de mîine ai poeziei Domniţei Petri poemele ce urmează. Sînt convins că tînăra poetă merită din plin încrederea noastră, a tuturor.

Nicolae Ciobanu

domniţa petri

poetica

să ţii poemul în frîu cuvînt de cuvînt
nu e uşor

iar în fundul grădinii
în tufe abandonate de liliac
în tufane de zmeură părăginite
a fătat pisica tărcată, azi-noapte-a plouat
peste puii negruţi şi-acum
uiţi grija poemului, nevoia sinucigaşă
a coerenţei, uiţi ameninţarea mortală a virgulei,
accidentul fatal al retoricii
dai naibii sintaxa

reduta de cupru a frazei picură
ultimii stropi de pe frunza de prun măcinată
(vara a fost secetoasă pînă la naşterea puilor)

şi cu peţiol cu tot
cu nervuri şi vestigii de clorofilă
înjumătăţit de durere, puiul de miţă
cutremurat de frisoane în palmele tale nemuritoare

care-l ţin minte pînă cînd
moartea cu ochi galbeni şi blană pătată
îl ia de ceafă,-l azvîrle în tufa de zmeură

mîna la dreapta

război

după cedarea transilvaniei
fratele cel mai mare-al bunicului a plecat
în românia
într-o noapte
a trecut înapoi pe la coşna
grănicerii adormiseră-n post
dimineaţa a intrat în sat
şi-a coborît prin livadă
la casa părintească

haina aceasta a făcut-o bunica
din mantaua lui militară
să o poarte în sărbători
bunicul care nu a ajuns
mai departe
şi s-a întors de a purtat
o vreme haina aflînd
că i-au murit fraţii
a mai trăit pînă cînd
tata ar fi putut să îmbrace haina

dar tata s-a născut între războaie
foarte aproape de-a fi recrutat
în ultimul totuşi
haina verde căptuşită cu postav
îi amintea de vînătorii de munte
arma la care-a servit în timpul
stagiului militar

şi a purtat-o cu mîndrie
la vînătoare de mistreţi
pînă la moarte

fratele meu e înalt ca bunicul
al cărui frate-a trecut într-o noapte
graniţa clandestin
fratele meu a făcut armata
la grăniceri
dar nu poate
să-mpuşte mistreţi
nu poate să-mbrace
haina încă nouă
din stofă ţesută bine
cum erau toate lucrurile-nainte

fratele meu e încă tînăr
mai are timp

prietenii

crezi că e simplu
că ar fi suficient să mărturiseşti
şi-astfel jumătatea întunecată a zilei
s-o vezi gudurîndu-se la picioarele tale

între timp ţi-ai relua obişnuitele munci
între timp sfertul de ceas şi-ar declanşa sfertul
de cuc deasupra fîntînii
cînd se deschide fereastra
şi urcă vertiginos lanţul de-argint
cu două ulcele de lut pline ochi

bei apă ca o copilă ilustră
ca o turbină încordată de-atenţie
pocneşti din toţi muşchii
tu
zămislită la timp

pe vremea cînd cucul din ceas era
sigur de ce-aduce ceasul

dar mîna tremură neputincioasă la prora
ambarcaţiunii de plăcere
ziarul de dimineaţă adus o dată pe lună
vorbeşte doar despre faptele tale
tipăreşti febrile mesaje
în ciorba de la trei ceasuri
în plăcinta cu brînză
în ceaiul antihepatic
lucrurile ţi-au împrumutat chipul
apa fermecată ucide
moştele fluturii insomnia

prietenii au ales sacrificiul de damă

mîinile mărturisirea cu mult în urma la
tron de plăcere pe pernă magnetică

(mărturiseşte : ţi-e frică eşti singură
fără nici o putere)

prietenii au ales sacrificiul de damă

un car galben

se vede un car galben tras pe rîpă
unde tata a-mpuşcat iepuri şi a venit iarna
peste tot s-a coborît o piclă prietenoasă
peste toate s-au împletit colaci dulci de ceaţă
case mici ghemuite-n omăt cu jivinele blînde
grajduri clădite pe aburi înţepeniţi la botul viţelor
blînde

o cărare pe urma carului galben
pe unde-a plecat să-şi caute fiul
ultima nebună a satului
păşind peste trupuri palpitînd de o moarte mică
peste boturi roz
peste blăniţe stropite ici-colo cu roşu
ghemotoace sfere triunghiuri în ceaţă
neamuri de iepuri măcelăriţi cu blîndeţe
a păşit peste trupul înţepenit al copilului

cu toţii au fost încărcaţi în carul galben
tras pe rîpă acum
se vede cum tata îl mînă în sus.

depozitul

a fost o vreme cînd ne temeam să nu îl găsim
în beciul friguros alegînd merele roşii
de merele galbene
săpînd galerii
jupuind iepurii aburiţi
cu pupile holbate
nu puteam coborî scara abruptă
în beci merele roşii-au rămas amestecate
cu merele galbene
şi aburesc pereţii
sapă galerii şi canale

apoi ne temeam să nu îl găsim
în cămara cu policioare prinse în pînza
păianjenilor
răstignit pe etajerele acoperite
cu hîrtie pătată-n ulei animal
să nu îl găsim cotrobăind tihnit
printre borcanele goale
mutînd oala cu lapte
scăpînd din mînă cana de lut

dar este vremea la care ne temem că nu-l vom
vedea
cînd vine să-şi ducă acolo
puşca luneta şi cîinele

în toamna aceasta fără izbîndă

un car negru

la marginea drumului casa albastră
iedera viţa de vie
iedera verde
neagră — viţa de vie

la apa albastră casa morarului
albă — nevasta morarului
roată de apa albastră
roata la casa morarului

am crescut cu un cap şi ceva mai înaltă
ca viţa de vie
ca apa albastră
la marginea drumului

se vede un car negru şi acum
un car tîrît la deal ca un ocnaş
ca un ocnaş abia scăpat de ştreang

Ideea „coşmarului imanent" derivată dintr-o condiţie dramatică a universului, e baza liricii lui Mircea Bîrsilă, a cărei aparenţă de fragilitate diafană şi de lirism eteric se adună în magmele sufleteşti tulburate. Poetul iese din expresionism şi mai cu seamă din mediul sătesc pe care l-a sublimat, precum Ioan Alexandru, într-un regim metafizic. Expresionist e vocabularul brutal (zdrăngănit, lături, oase în căldări, scrisul văzut ca „o pisică moartă", bălegarul, „tristeţea care vicia"), de unde în fond derivă marile viziuni, de un ermetism rustic („îngroziţi, vezi, în două picioare o vacă la geam"), de unde cel scoboară în ritualistica populară (paparude, şerpii subsiori de „mirosul dulce de lapte", chilimurile, riscoleacu) şi în oracular (aşteptarea somnului de taină, semnele misterioase). Expresionistă pare a fi şi ideea determinaţiilor generice căci lumea e alcătuită, în optica lui Mircea Bîrsilă, din reţele în care totul răspunde în tot (mama convorbeşte cu pădurea, eretele e agăţat de cer) piatra e „înfăşurată în scrisul ei de piatră / ca o ţigancă în fuste, iar fetele sînt „ca nişte ţevi de tun". Poetul e un imagist expresionist, din clasa analogicilor şi un liric al obiectelor comparate.

El are o topografie de ficţiune ieşită din istorie. „Cîmpia" lui e un loc teribil, tulburat de cai sălbatici, cîrciuma şi casa sînt enorme semne rituale şi ermetice, cimitirul cu morţii pribegi prin lume — acestea unifică ideea de sat, care este ieşită din geografie ca o lume dedusă din real şi purificată. Lucrurile lirice lui au ceva din asprimea creaturilor uitate şi, prin îndepărtarea de contemporaneitatea imanentă, par a fi reminiscenţele unui univers magic. Satul inundat cu albii de rufe, plugurile enorme şi căldarea cu apa în ciocolele pe pirostrii, vinul acru în butoaie — acestea ies dintr-o lume mitologică şi veche, cu un aspect de tărîm metafizic pe care doar memoria îl evocă din rumoarea vieţii halucinante de azi.

Fauna este şi aceasta extrasă din mediul rural şi forestier, evocînd caii obosiţi, viţele şi cerbii, berbecul determinînd brutalitatea sexuală precum şi animalitatea diafană, în chipul iezilor şi iepurilor, al melancolicelor oi. Ornitologia din domeniul rezervei blajine (prepeliţe, porumbei, cucul) sporeşte sentimentul de lume veche, mişcîndu-se după legi seculare. Acest univers cu floră rurală, este o lume a „porumbului" şi a „florii-soarelui", care e o plantă magică de tip soteriologic, prin care omul se vede pe sine ca într-o oglindă metafizică.

Artur Silvestri

mircea bîrsilă

Cîmpie

Respirînd adînc pînă la apusul soarelui
aşezată cuminte în leagăn sau dimpotrivă întărîtată
asemenea porcilor la zdrăngănitul căldării de lături
în vreme de secetă cînd tunetele nu pot fi decît nişte
zgomote oarecare într-o magazie de scule părăsită
şi cînd mă scoală din somn să mă întrebe cum îl
chema
pe cutare mort care nu s-a făcut niciodată în viaţa lui
paparudă
şi se lungeşte înspre ea ca şerpii la mirosul dulce
de lapte
florile şi fără păcat şi fără timp de pe chilimuri
şi ale perdelelor.
Uneori se întinde lîngă mine pe iarbă
în aşteptarea plăcutei uitări de sine
cu tîmpla pe cele mai pure ruine — acele grămezi
de porumb
acele dealuri de aur încărcate în vehicole mari
cu roate de cauciuc, risipite prin pîcla densă de toamnă
aidoma unei turme de oi în care a intrat strechea.
Şi numai cîntarea seminţelor
o face să-şi surîdă ca o fată în oglindă pregătindu-se
de întîiul ei bal
şi să se lase, uşoară ca o vioară, spălată de coşmarurile
cînd se zbuciumă cel mai mult
şi, în fiecare noapte la miezul nopţii,
— cal sălbăticit ce nu mai poate fi prins —
îşi tîrîie lanţul peste acoperişele caselor.

Verdele pom

Cînd mă izbesc de pomul care va creşte din mine
de mine mă izbesc. Verdele pom cu care o să fiu
înlocuit
într-o zi ca acordeonistul în timpul petrecerii de
picapul
cu cîntecele vechi ale lui Zavaidoc sau ale veşnicei
Maria Tănase
A te izbi de pomul care va creşte din tine,
printre sîrmele ghimpate ale frumoasei dorinţi de a
exista !

A aparţine prin el mai departe realităţii
recunoscînd că este mai mult meritul lui
distingîndu-te printre purecii feerici de pe ecranul
panoramic al delicatei sale miresme, primăvara,
sau miez de pîine fărîmiţat la vrăbii
în amarele ceasuri ale desfrunzirilor !
Vei fi însuşi Mircea Bîrsilă, verde pom, aşa ca luna
este soarele îndepărtat la maximum de sine.
Şi încă ceva
care nu poate lua în conştiinţa mea un înţeles sigur :
ale cui lacrimi, ale tale vor fi — mă întreb — sau ale
mele
fructele căzîndu-mi grele pe mormînt, toamna ?
Ale cui,
verde pom, pentru că şi tu vei muri pînă la urmă
şi încă de pe acum îţi pare atît de rău încît aş putea
să te cred,
în atîtea momente, un disc pe care este imprimată
cum ricîie
sub treptele anilor mei ca un cîine, tristeţea.
A te izbi de pomul care va creşte din tine
şi cînd zbori deasupra gurii iubitei.

Ploile

Un bondar încărcat de praf, izbindu-se
de indicatorul localităţii unde trandafirii
sînt gîturile tăiate ale cailor obosiţi
unde prepeliţele îşi iau puii
şi se încuie în lanurile verzi de porumbi
odată cu primele rafale de paie
azvîrlite pe culoarele rămase în urma combinelor
unde, după cules, viile sînt cutreierate de vite şi de
vînători
unde dealurile îşi ridică spinarea pînă la copitele
cerbilor
unde cucul trage cu tunul peste case
pînă cînd — stranie realitate — îi seacă limba
unde rădăcinile sînt asemenea degetelor
devenite insistente pe şoldurile unei femei
unde nămolul de la fîntîna veche de lemn
în care nu s-a aruncat încă nimeni
nu se usucă niciodată
unde sînt din ce în ce mai neştiut sub soarele
care alternează cu luna aşa cum sînii femeii
zboară pe rînd către gura copilului
unde ploile ar putea să mă spele
de visul în care mă izbesc de indicatorul din tablă
inoxidabilă de pe dîmbul acela bătut de vînturi.

Şi arborii şi casele şi arborii

Dacă patria mea ar ajunge la capătul puterilor
dacă patria mea ajunsă astfel le va spune într-o zi
morţilor :
„aşteptaţi-mă primeniţi sub şenilele ierbii"
degeaba am face din aurul lacrimilor noastre un plug
şi am scoate morţii afară să nu găsească sub pămînt
pe nimeni, patria,
şi să se întoarcă acasă. Fraţilor,
mai degrabă să ne înhămăm cu toţii la plugul pe care
patria
noastră îl ţine de coarne.
Hai să ne punem cu toţii capul între fălcile ei
aşa cum face cîteodată domnişoara de la circ în
credinţa
că fericirea nu poate fi văzută decît dintr-o gură de
leu.
Obligă-ne, patria mea, şi chiar şi a bunicului
prin care m-am izbit de tine întîia oară ca de un mal,
bunicul sinucis după ce şi-a trecut pămîntul şi boii
la colectiv
şi care nu ştie nici acum ce să creadă cînd se duc
la el în mormînt
furnicile să-i spună că într-adevăr nu este rău,
tu cea care nu vei lua niciodată concediu
şi niciodată nu vei ajunge în paragină sau la capătul
puterilor,
instrument şi căpetenie a noastră a tuturor,
şi unde nu numai oasele celor care au murit pentru
tine
sînt nişte calorifere pline cu dragoste,
obligă-ne să batem toţi din aripi ca dintr-o aripă
şi nu ne cerceta conştiinţa ca pe un urcior în tîrg
la cumpărare :
şi arborii şi casele şi pietrele
stăm toţi cu cartea străbunilor deschisă în faţă
care începe şi se termină cu aceeaşi poruncă sacră...

Nimic altceva

Un năvod, lumea asta, cu ochiurile prea mari
pentru a putea reţine ceva în el,
un izvor din care nu s-au născut decît pietrele,
o căprioară înnămolindu-se în propria sa umbră,
lumea asta,
o sîrmă de rufe de care ne izbim mereu
în zborul nostru aproape penibil de raţe
cînd aleargă după ele prin curte purceaua spurcată
la carne,
o sîrmă de rufe, lumea asta, pe care n-au ciripit
niciodată rîndunici,
întinsă între singurul ei lucru bine fixat — firul de
iarbă —
şi ziua despre care încă este devreme să vorbim
în lumea asta cu crengile rupte
şi unde nimeni nu ştie cine pe cine strigă,
în lumea asta muşcîndu-şi ca un şarpe întărîtat coada
şi în afară de care nimic altceva nu mai avem.

Sorin Ilfoveanu : „Filozoful"

Numele poetului

DAN STANCIU

Dan Stanciu a absolvit în 1976 Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", secţia Grafică, a participat la mai multe expoziţii („Etape", Bucureşti, 1976 ; „Desen '77", Tg. Mureş, 1977, „16 artişti plastici expun imagini fotografice", Bucureşti, 1977 ; „Imagini / semne / simboluri", Bucureşti, 1978 ; „Fotografii folosite de artişti plastici", Bucureşti, 1978, „Fotografie şi film experimental", Bucureşti 1979, „Scrierea", Bucureşti, 1980 ; „Salonul de gravură", Tulcea, 1980 ; Concursul internaţional de desen „Juan Miró", Barcelona, 1980 ; Expoziţia de gravură „Podul", Bucureşti, 1981 ; „Tineri artişti plastici", Galaţi, 1981, „Medium '81, Sf. Gheorghe, 1981) a ilustrat cărţi („Cartea cu Apolodor" de Gellu Naum, Ed. „Ion Creangă", 1975, „Cărţile cu Apolodor" de Gellu Naum, Ed. „Ion Creangă", 1979, „Concert baroc" de Alejo Carpentier, Ed. „Univers", 1981) şi a făcut coperţi de cărţi pentru editurile „Cartea Românească" şi „Univers". Virgil Teodorescu i-a publicat o poezie „Ideea fixă de cadmiu", în „Luceafărul" din 22 aprilie 1972. După un deceniu de la publicarea „unicei", Dan Stanciu şi-a alcătuit un volum din 19 poeme, intitulat „Exploratorul sălbatic". Ca şi Lucian Vasiliu sau Mircea Şoncuteanu, Dan Stanciu descinde din tradiţia suprarealistă românească asimilată cu inteligenţă şi fervoare, textele sale de un „profesionalism" fără fisură probînd familiarizarea cu „tehnicile" poetice şi universurile insolite ale unor Urmuz, Gellu Naum sau Virgil Teodorescu. Cu o vervă diabolică, din numai 19 poeme, Dan Stanciu construieşte o lume caleidoscopică în care lentoarea fascinantă a viziunii onirice pure alternează cu descripţia realistă caustică, în care metamorfoza perpetuă a lucrurilor, metafora şocantă şi deriziunea limbajului curent se aliază ludic întru provocarea miracolului vizual : fiecare poem e rama nefelică a unui tablou cinetic. Gustul desăvîrşit şi magia verbală cu care Dan Stanciu operează în poemele sale transferul unor viziuni plastice, voluptatea şi firescul replăsmuirii à la Salvador Dali, intenţionalitatea evidentă în coerenţa profundă, modelatoare, „constructivistă" a scriiturii, adresa mesajului estetic, şi acea rigoare specială care face dintr-un poem o lume autarhică, ne lasă să credem că ne aflăm în faţa unui poet de o excepţională înzestrare, capabil să ne încînte cu cărţi asemănătoare celor ale belgiencei Sophie Podolski, în care poemele şi „ilustraţiile" se potenţează reciproc, expresia poetică şi imaginea plastică aproximînd fulguranţa ori fluiditatea mentalului.

Şi pentru că pînă acum Dan Stanciu n-a mai publicat decît un poem, cu o mare plăcere i-l publicăm noi pe cel de al doilea „Fiul Ariadnei", pe care îl cităm în întregime : „O vreme am fost constructor de case căram pietriş cu roaba lui Dumnezeu Un preot de bambus vinifica apa chiuvetelor cu formule în care o gramatică uscată suporta verbe fosforescente Din amvonul său instalat într-un vechi autobuz cu geamuri sparte condus de un şofer carbonizat într-o coliziune cu un deal de var (sau un munte de gaz ?)arunca anateme şi excomunica (dacă un cui se îndoia sub lovitura ciocanului era excomunicat cît ai bate din palme şi trecut într-un registru roşu aceeaşi soartă o aveau scîndura în care trebuia să între cuiul ciocanul care îl izbise mîna care ţinuse ciocanul şi stăpînul mîinii) În zile deosebit de senine închia Biserica Mobilă şi pleca să boteze Boteza porcii găinile ouăle ouate de găini laptele muls varza pătrunjelul cartofii calul şi căruţa şaua şi biciul pietrele de pe drum iarba (fir cu fir) copacii (frunză cu frunză) furnicile muştele albinele etc. Fiecare nume era trecut într-un registru alb Dacă se întîmpla ca un copac să fie lovit de trăznet careva alerga să-i anunţe că a murit Luca sau Optulică sau cum îl chema pe copacul acela şi el radia numele respectiv din registrul alb (şi din registrul roşu dacă era cazul) şi-l scria într-un registru negru Pentru că imaginaţia sa onomastică deşi foarte fecundă nu era totuşi nelimitată cînd cineva îşi cumpăra o pereche de ghete noi aruncîndu-le pe cele vechi preotul ştergea numele ghetelor decedate din registrul negru şi le trecea într-un registru albastru unde erau consemnate metempsihozele Dar nu despre asta era vorba preotul a fost o paranteză

Într-o vineri terminasem treaba ceva mai devreme şi fumam pipa de la amiază cu spatele rezemat de o stivă de cherestea Cred că la un moment dat m-a furat somnul pipa mi-a căzut din gură şi s-a stins şi după un timp pe care nu-l pot calcula am avut senzaţia foarte vie (deşi obloanele erau trase pe ochi) a unei lumini puternice şi calde şi imediat am simţit ceva ca fîlfîirea unor aripi sau a unei rochii şi am auzit o tuse discretă sau poate rateurile îndepărtate ale unei motociclete Am deschis ochii şi mare mi-a fost mirarea să constat că întreg cîmpul meu vizual se colorase într-o extrem de odihnitoare culoare verde Acest verde era traversat de o mulţime de fire aurii care se întretăiau într-o reţea destul de complicată amintind pînza de păianjen M-am gîndit la efectul Purkinje dar nu mi s-a părut o explicaţie corectă a ceea ce vedeam Am stat aşa cîteva clipe şi treptat reţeaua aia aurie s-a topit un galben agitat de pulsaţii a luat locul verdelui şi curînd pe fondul acesta galben-vibrat a prins contur mai întîi o mînă cu unghiile date cu lac roşu-închis apoi a apărut o rochie cu multe cute şi pliuri sub care părea să se afle un ventilator sau o sursă de aer pentru că se mişca mereu Capul şi gambele femeii le vedeam ceva mai slab parcă prin cîteva straturi de fum de o claritate perfectă era însă acul de aur înfipt sub sînul ei sting Era un ac foarte lung îi străpunsese corpul dintr-o parte în alta dar femeia respira regulat (îl vedeam din cînd în cînd dinţii sclipind) şi nici o picătură de sînge nu-i pătase rochia" etc.

CORNELIU ANTIM

Corneliu Antim face parte din speţa pe cale de dispariţie a poeţilor discreţi. Deşi ne cunoaştem din vremurile studenţiei ieşene, nu am aflat decît de puţin timp că scrie poezie. **Conjuraţia cuvintelor,** volumul pe care i l-am citit în manuscris, mi-a adus aminte de extraordinara carte de poeme a lui Cristian Simionescu, „Vicleniile oceanului", publicată la un deceniu de la debutul cu „Tabu". Asemeni lui Cristian Simionescu, Corneliu Antim scrie o poezie dificilă, preţioasă, densă, ermetică fără ostentaţia încifrării gratuite, o poezie livrescă în buna accepţiune a cuvîntului, obsedată de muzica amplă a versetelor lui Saint John-Perse, de iradiaţia cuvîntului rar, de sugestia vocii unanime la întrunirea veşnic sărbătorească a cuvintelor. Cele trei cicluri ale cărţii „Destăinuirile unui argonaut", „Douăzeci de conture ale liniştii", şi „Cîteva respiraţii lirice într-un închipuit monolog DESPRE PUTERE", au o unitate stilistică şi de ton demnă de invidiat de mulţi publicanţi de „cărţi". Oricare poem poate fi citat, iată primul poem din cel de-al treilea ciclu : „Arde lumina sîngelui în ieslea-n care ne-am / născut jumătate nume pe jumătate trup. / Două săbii mîinile tale-s încrucişate / deasupra capului a paşnică soţie. O, îndurerată / apă ce-am zărit năvălindu-ţi ochiul, ca un şoim / în eternitate. / Urcă-n aerul verii greierul soarelui / dîndu-ne de veste despre mersul cositului prin / împărăţiile sferei. Miroase a grîu pîrjolit de / crivăţ zarea drumului, în care-au intrat / păstorii de cuvinte. Iată rostogolindu-se / meteoritul tungus din magmele planetei în afară. / lavă-n memoriei în exod peste umbroasa tăcere / în care ne-am înrămat părinţii. / Prin sfinte crînguri de măslini doar / soarele-şi preumblă caii de văpaie. / În nopţile duşmane, fără lună, fără stele, / cărunta lumină a martirilor însufleţeşte / diadema de piatră a ţării ce sîntem".

Săvîrşită cu gravitate de ritual, ceremonia rostirii dezvăluie adesea un fond senzual şi anxios : „În două pămînturi mă desfac, laleaua / sîngelui liberînd-o. / Pe două nume mă strig. / Mereu numele dintîi mă alungă, ca o spaimă, / din urmă. Niciodată văzut, îl presimt ca o / umbră mistuitoare şi jilavă pîndindu-mi odihna. // Al doilea nume mă cuprinde în sine. / Nerostit se dilată în trupu-mi şi mă dizolvă. / Abur rătăcitor rămîn şi neprihănit, larmă a / îndoielii ce mă zămisli."

Lirismul pur, străbătut de o undă de sentimentalitate, blîndeţea franciscană cu care invocă făptura, introduc o notă particulară de idilă paradisiacă în viziunea poeziei lui Corneliu Antim care nu-şi refuză nici cercetarea autoscopică, nici vehemenţa revoltei.

Ştiu că sînt la modă poeţii care nu pot lega două vorbe, poeţii fără metafizică şi mai ales **fără talent literar,** şi va fi de aceea destul de greu lui Corneliu Antim, pudic şi rezervat cum e, să se impună unui editor cu o carte atît de bine scrisă.

Necomplexat de mistica noutăţii, necondiţionat de mizeriile unei cariere literare, Corneliu Antim scrie ca un adevărat pasional de arta literară şi ar fi spre imensul bine al poeziei noastre de azi dacă impostorilor interesaţi le-ar lua locul aceşti pasionaţi.

Cezar Ivănescu

IULIANA PĂLĂLĂU

Absolventă a Liceului industrial „23 August" din Bucureşti în 1979, Iuliana Pălălău, membră a cenaclului municipal „Săgetătorul", a publicat pînă acum în revistele pentru elevi şi a fost premiată de trei ori, în 1977, în 1978, şi 1979, la concursul „Tinere condeie". Pictează şi scrie poezie cu o rară voinţă de autodesăvîrşire şi cu o deplină conştiinţă a faptului că e la început de drum. Rostirea spontană, muzicală, penetrantă, ne-o arată, indubitabil, înzestrată cu har poetic : „Oare ce strămoş / mai strigă în mine şi-acum / dorinţa de frunză sumară ? / Prin rădăcini fremătînd, gustul de sînge-nserează / teama profundă de gheară, / foamea de verde fecund ; / aurul, aurul fructului crud / talpa nătîngă-nfloară. // Oare ce strămoş / mă colindă acum, / cînd în ierburi apun şi răsar / ca un sîmbure mut explodînd ? — / Prin artere de cer dormitînd, / sevele-mi nasc uriaş — spaţiu / sardonic şi blînd. // Oare ce strămoş / îmi poate răspunde, / prin ce anonimă-ntîmplare / eu sînt şi nu sînt ?" (Oare ce strămoş ?)

Cînd reuşeşte să depăşească locurile comune, cînd renunţă la retorica de manual şi-şi gîndeşte poezia, Iuliana Pălălău comunică lapidar şi convingător : „Nu rîde cu gura plină de cuvinte, / nu muri înaintea trupului, / nu plînge, nu minţi, nu uri / şi mai ales nu ucide / pînă la frumuseţea păcatului suprem." Farmecul multor poeme uşor desuete, naturaleţea cu care cuvintele „se leagă", reveria autentică emanînd de dincolo de cuvinte ne îndreptăţesc să sperăm în talentul Iulianei Pălălău.

Desene de Sorin Ilfoveanu după „Hoţii" de Akutagawa

mircea şoncuteanu

Poeme rodeo

(a)

In ograda mamei mele, in ograda
mamei mele m-am trezit
cu mîinile intinse M-AM TREZIT
spre pintecele unui cal alb
ce mă ametea cu nările-i
ca o vrajă MĂ AMEŢEA

In ograda mamei mele, in ograda
mamei mele ochii mi s-au despresurat
de ceaţă MI S-AU DESPRESURAT
cind calul alb a ingenunchiat
ungindu-mă prinţ CALUL ALB

Pe spinarea acestui cal alb, pe
spinarea acestui cal alb mi-a crescut
privirea MI-A CRESCUT
şi a fluturat coamă despicind bezmetică
linţoliul aerului DESPICIND

şi privirea mea a coborit
vulturi A COBORIT.

(c)

Cit de curaţi sint caii
smulşi din ochii noştri SINT
vinul ni-l ştergem cu pielea lor
şi vinul se-aprinde prin venele noastre
albăstrindu-le SE-APRINDE

De ne mai tropotă firea
caii sint vinovaţi CAII

Cit de curaţi sint caii SINT
iubesc ei iarba şi jăratecul
şi credinţa IUBESC EI
oameni dacă ar fi
nu i-am crede OAMENI
ei sint caii SINT EI.

(d)

lui Lautrec

Ce trist este calul care dansează...
trist calul dansează
Intr-un manej am aplaudat
trist calul dansează
eleganţa şi alte virtuţi
trist calul dansează
crescute ca un cancer
trist calul dansează
in trupul unui cal
trist calul dansează
chiar ochii, parcă necontaminaţi,
trist calul dansează
ricoşau in timpul ierbii.
trist calul dansează
Ce trist este calul care dansează CALUL.

(...)

Fug caii
de-a valma prin lăstărişul chinglilor fug
şi de cele mai multe ori cu hăţuri cu tot
FUG
o aromă ce şficuie curajul pluteşte
in urma cavalcadei apuse CURAJUL

De mult fug caii FUG
aceşti neinduplecaţi fii
ai vintului şi ai ţarinei NEINDUPLECAŢI
o aromă de lumină şi sens
le catrapeşte urmele O AROMĂ

Fug caii
chemarea unui timp incins le bintuie
nările şi ei aleargă
călare pe timp EI ALEARGĂ
o aromă de viaţă şi de moarte
purifică urma
copitelor DE VIAŢĂ ŞI DE MOARTE
copitelor ce inving spaima
pămintului invirtindu-l INVING.

marcela mariana milcu

Abia incep a scrie

Abia incep a scrie că şi mor.
Ce tulbure e sufletul şi trist.
Ca albia sub un secat izvor
Exist şi mă intreb de ce exist.

Iubitul meu cu ochi de ametist
Atinşi de ochii mei şi innegriţi
Din vina mea nu sintem fericiţi :
Exist şi mă intreb de ce exist.

Cind imi adulmeci, tandru – şi te bucuri –
Aromele de proaspăt măr (căzut)
Privirea mea se-ntoarce de pe lucruri
Mai umeda decit la inceput.

Abia mă mai scutur

Fiindcă eu pling şi fiindcă ochii mei cheamă
zăpada
azi ninge peste pajiştea fostă oraş
in amintirea lui ninge
abia mă mai scutur

Turme turbate fug in văi
văile hăpăie zăpezi şi se ridică
taie cuţitele ningind
abia mă mai scutur
Lacrimile mele fără de virstă
una de alta se-mpiedică
gerul mă ninge, doi colţi de gheaţă
imi apar in ochi
şi sfirtecă zăpada şi dezgroapă şi
nimic nu găsesc
decit un singe ceţos arcind
abia mă mai scutur

Şi ceva

Basorelief de piatră caldă
purtind in el iluzia de libertate :
această fiinţă
privind inainte ce i se oferă :
tarabe viu vopsite, neguţătorii ale văzului
şi cineva simţindu-se din spate venind
şi ceva in cădere cu sunet metalic.
Pumnalul s-a răcit.

Necoaptă piine

Roşii imi sint dinţii de la preaalba
carne a pietrei din care am rupt
părindu-mi dintr-o eroare a văzului fruct –
era de lut piatra, era de lut
ca un pui de căţea moartă
limba mea scinceşte-nsingerată
imi e privirea amară
şi spintecă lucrurile ca o gheară
doar numele tău şoptit, reşoptit –
spasmodice silabe
cu ţipătul murmurate
cu plins istovit
(nu
pot
trăi
fără
tine)
ca muguri rari sub brume rare
trupul meu tot e ca o piine
de griu necopt, necoaptă piine
uscată-n reci cuptoare

În jurul nostru

Aur coclit, albeţi inceţoşate –
Coboară seara peste ochii tăi,
Aristion. Tu nu mă vezi acum
Cind pling de inserare ca de moartea-ţi
Căci nu mai pică din tăcere clinchet
Cum altădată ; nici un ris in git.
In jurul nostru-asfinţitoare lucruri
Şi-o lume inecată in pămint.

De bucurie

Aceasta imi e iubirea : puterea de-a
ingenunchea
cu cită durere smulsă e
dintr-un orgoliu nemăsurat.
Mina ta, lin
pe trup mă atinge
şi-n mingiierea ta locuiesc
ca intr-o casă de lemn.
Mă uit la tine.
De bucurie
părul meu alb
ca Focul Suprem
roşu devine.

Cind mă privesc

Copacii smălţuiţi, răsunători
sunete incifrate işi strigă in lumina
acestui soare-apune, ce niciodată
n-a răsărit

lumini invălmăşite, flori fără anotimp
petrec indoliaţii morţi şi părăsiţii
in spaţiul-timp incremenit, deasupra
a căruia stă paloşul netăietor

fruct fericit şi smălţuit, răsunător
sunete incifrate strig spre tine, Cel Ce Ştii
Totul ;
şi inotind prin ierburi roşii
(miinile tale, ca ingeruite
ce mă ating, se dezmorţesc de mine)
strig dureros – dezmierdător spre ochii tăi
şi mă incarc de-a mare frumuseţe
cind mă privesc
atit de clar, atit de luminos răsfrintă
in ochii Orbului

Vintură seminţe

inlături coaja altă coajă creşte
falşii profeţi ce bine profeţesc
gonguri ce sună naşterea moartea deodată
de le-ai lovi cu un ciocan de linişti
oricum s-ar auzi
apleacă pleoapele e noapte
ridică-le s-a inziuat
şoimii vulturii ereţii s-au repezit
in sus spre prada ieşind din cer
nimeni nu zice nimic şi nu face
doar nişte miini frumoase in descărnarea
in tremurul lor
vintură seminţe
seminţele mici rămin in sită

marius petrescu

Arheologie sentimentala

Trenurile
ce asediau oraşul, in suburbii,
ca nişte ţipete de pescăruşi
arzind intins aerul...
Bibliotecile pustii şi intunecate
(lipeam timpla de ziduri
şi ascultam cum se mai invechesc
tomurile
incă o noapte)...
Statuile, rotindu-şi umbra uşor
după lumina ţigărilor
aprinse in frigul din parcuri...
Singurătatea pe care mi-o inscenam
cu lecturi cehoviene...

Ştiu, recunosc tot,
totul mi-a fost trăit
de un anotimp
cind mă trăda iubita
pentru prieten (sau poate invers,
nu-mi amintesc...) ;
ce importanţă ar mai avea
dacă tot era pe sfirşite toamna !

E limpede –
imi lipseau de fapt viciile,
vreau să spun, o vocaţie inspăimintătoare,
in rest,
sufeream ca de obicei,
ajutat – fireşte... – şi de
„Autoportretul" lui Durer.
Iată !
mă apropiam de fereastra umedă,
noaptea,
şi mă prefăceam plingind –
Miraria, Eumeea, Lusiana,
de cită iubire ar fi fost nevoie
pentru a invinge ploile oraşului,
ce părea suspect şi alunecos
ca o piele de şarpe in intuneric,
cit de mult ar fi trebuit să ne iubim
pentru a supravieţui
acelor ploi crude şi tăioase,
cind toate străzile, in ora tirzie,
duceau spre o singură incăpere
(fagur călduros
şi adinc,
asemeni unei vetre de mînăstire...)
in spatele căreia
se mai puteau asculta, incă –
ce exaltant ! –
migratiile mileniului unu,
trecind pe linga inlănţuirea noastră
ca o umbră de indoială...

Miraria, Eumeea, Lusiana –
aşa imi treceau anii visind călătorii
fabuloase
la mormintele din Bucovina.

Ştiu, recunosc tot, nimic n-a scăpat,
poate numai aerul
de-o clipă
la intilnirea dintre două priviri !
E limpede –
nu era nevoie de mai multă viaţă,
a trebuit mai mult destin, doar,
ca să tapeasca totul
in cruzimi fragede,
ironii scumpe şi asasine,
antologii de sensibilitate inundind
anticariatele,
porecla nostalgic rebarbativă : „generaţie".
Adieu,
pour une autre fois, mes copains...

Nu se mai poate salva nimic !
Felul nostru de-a plinge
se televizează astăzi in culori,
ultima noapte de iubire
va fi oficiată la slujba duminicală,
pe locul singurătăţii
de altădată
a inmărmurit acum monumentul eroului
necunoscut, iar spaimele noastre,
marile noastre infringeri –
Miraria, Eumeea, Lusiana,
sonorizind indepărtat,
cind se stingeau luminile oraşului,
in zari,
căderea celei din urmă stele –
vor umple timpuriu muzeele
lumii (voilà, mes amis !)
cu o tăcere de moarte...

Spleen

la porţile Orientului

O făclie
cu virful topit de arderea indelungă,
intr-o mansardă din Răsărit...
Jur imprejur, stive tăcute:
tomurile
sfinţilor părinţi ;
peretele incărcat de icoane.
Undeva, dincolo de orizont, se zăreşte
capătul lumii...
„Fiecare moare singur" –
iţi vine să zici,
gindindu-te la Teofan Grecul.
Ce viaţă ! Mai sint
atitea păduri de mesteceni, iluminatele stepe
Ai inceput să scrii :
„Frica e a doua superstiţie.
Va veni o zi..." Dintr-odată,
o herghelie sparge timpanul nopţii
cu sălbăticie –
„stepele..."
Undeva, dincolo de orizontul absurd,
pindind in beznă,
trebuie să existe capătul !
Incă un răstimp iţi mai trebuie,
incă o soartă (această erudiţie a imortalităţii)
şi vei crede, vei ajunge să ştii,
acolo, departe,
in turnul luminat din Răsărit,
cum este, cu adevărat, de unul singur,
la sfirşit.
Ce viaţa ! Incă o dată, de tot...

Elegie

O rămii,
mi te arată,
din somnul de
veghe -
moartă...

O rămii,
blinda cruzime
nu se-aude, nu se
vede,
niciodată, nime...

O rămii,
ce simplu doare
răsăritul
morţii tale...

O rămii,
a fost aevea
basmul unei vechi
dureri –
vine-ncet, rămii
departe,
bucură-te, să nu
speri...

O rămii,
cit mi-e de teamă
singur, singură de-a
pururi
Mamă...

POEZIA — COCHILIE

„Singur langajul poetului, incoherent incă și vag, acest langaj al perturbațiunii, acționează și transformă" scria Gellu Naum cu amar orgolioasă afirmare in „Castelul orbilor". Activism și nu reflexivitate a limbajului. Căci la Gellu Naum limbajul e propensiune, mișcare spre ceva, chiar fără a renunța la mitul redobindirii virginității și prospețimii originare a limbii. Virginitate care nu e dată de cuvint ci de relațiile dintre cuvinte. Ceea ce se demonetizează nu e cuvintul, sint supuse eroziunii relațiile inter-lingvistice, iar limbajul „perturbațiunii" acționează in precaritatea tiraniei uzului. Lucruri devenite comune, insuficiente pentru a individualiza o creație originală și puternică precum a poetului român. Lucruri valabile poate pentru „Drumețul incendiar", pentru „Vasco da Gama", pentru „Culoarul Somnului", unde aspectul tehnicist al scriturii covirșește oarecum substanța sensibilă. Ceea ce-l individualizează pregnant pe Gellu Naum insă, alături de insușirea creatoare a unor tehnici moderne ale scriturii, alături de apetența unei originar-inocente surse de lirism, este motivația psihologică a demersului său. Altfel spus, această motivație hrănește fertil bogăția de reprezentări ale liricii sale. Orice mare operă e produsul unei crize, al unui impact. Fie că uneori își asumă conversiunea pe drumul Damascului, fie că nu și-o asumă. La Gellu Naum acest impact il constituie drama accentuată dintre o conștiință lucidă pornită in autentic spirit suprarealist să descopere mecanismul real al gindirii poetice, ceea ce inseamnă autoritate intelectivă, și o anume structură psihologică a ființei, ceea ce inseamnă aici autoritate senzitivă. Am zice că pe plan orizontal domină autoritatea intelectivă iar pe plan vertical autoritatea senzitivă. Demersul nostru critic încearcă urmărirea celui de-a doilea plan, apt să reveleze o structură poetică deschisă. In profunzime Gellu Naum este o structură precară, introvertită, dramatic scindată, obsedată de obținerea relațiilor armonioase cu Lumea, iar „pohemul" nu înseamnă decit reflexul salvator al unei defensive rezultate dintr-o defecțiune organică a comunicării. Prin defecțiune organică înțelegem necesitatea unei ființe complexat raționale, neincrezătoare in vorbirea obișnuită, pentru care cuvintul inseamnă pudoare, ascundere a unor răni puternice. Ce țișnește la suprafață nu e rană, ci reflexul rănii. Nu e vorba de un truc, ci de conștiința că cuvintul e mai puternic cind acționează din umbră, și nu in plină strălucire meridională. Iar pudoarea restituie scrisului o demnitate pierdută prin uzitare, „pohemul" fiind astfel investit cu noblețea unui spațiu ocrotitor, el temperează izbucnirile dinlăuntru. Cită inocență și cită gravitate in a crede că cuvintele sint miraculosul spațiu protector al ființei ! Nu e vorba, firește, de o lirică a măștilor, ci de reflexul de securitate al unei ființe inapte de a ieși din sine in luminozitatea covirșitor destructivă a comunicării imediate. Căci la Gellu Naum, alături de minarea consecventă a edificiului cartezian al rostirii, intilnim pseudo-confesiune, pseudo-narațiune, pseudo-parabolă, pseudo-divagație. Căci, esențial, Gellu Naum practică o poezie-cochilie, aici înțelegind atit o defecțiune organică a comunicării, un fel de afazie, cit și deschiderea pe care o dă misterul cochiliei. Fără a lua in considerație aspectele morale ale simbolului, poziția lui Gellu Naum e similară cehovianului „om din carapace".

Ceea ce reține atenția in poezia lui Gellu Naum este folosirea aproape in exclusivitate a timpului imperfect al spunerii. A vorbi la prezent inseamnă pact al unui imediatism al percepției cu lucrurile, confesiune implicată, asumare neintîrziată a realului. Imperfectul e timpul nedecisului, al aproximărilor, al reconstituirii proustiene a unui demers in volute și arabescuri al Memoriei, căci Muzele, se știe, erau fiicele Mnemosynei. Imperfectul e rodul unei sfieli de a aborda abrupt realitatea, e o manieră securizantă a ființei : „Dar acestea sint lucruri din trecut..." Iată, deci, cum inconștientul unei ființe expusă asaltului necruțător al lumii atrage după sine alegerea armăturii verbale cea mai autorizată in a vorbi despre ființă.

Atenuare funambulescă a cruzimii, reducere la derizoriu a actelor fundamentale, stăpinire remarcabilă a convulsiilor, a scrișnetelor, a intemperanțelor, scenariu invăluitor al unei conștiințe frustrate de confesiunea directă — iată citeva din atributele poeziei-cochilie. De exemplu, iminența sfirșitului e tratată printr-o ironie amară, printr-o conștiință aparent impăcată a fragilității ființei umane, printr-o resemnare dureros-revoltătoare, totul intr-un ton sub care presimți vertijul grozăviei : „Pină mă spăl de noroi, pină dreg undițele astea ude / totul se va sfirși La stinga / băiatul care mi-a turnat lapte pe scară / adulmecă apropierea unei obscure devastări / nu poate să vorbească zice a a a își tirîie picioarele / Acum pleacă și el Are un tren la 9 / Oricum ar fi momentul să mă car și eu / cu sufletul deasupra peste piele / printre bastoanele albe cu care se bat orbii / pe lingă sirma nenorocită pe care iți usuci fusta de vară / pe lingă zidul vechi sub care se dărimă / imbrățișările noastre inghițite de umbră / Oh m-am oprit lingă tine / ca un copac care

umbiă lingă un copac care stă / și numai freamele noastre disperate incearcă să se agațe de cer / pe cind ne cad in iarbă mărgelele de sticlă". Despre lucrurile grave, iată aceeași mimare a reticenței, a nepăsării dezarticulate, intr-un poem „despre patrie" cum scrie Cornel Regman : „Curind tremurîndu-ne cu ochi gîfîitori / discutam ca despre coamele aspre ale profeților / și eu spuneam de fapt există o singură mamă pentru toți / laptele ei e pe bufet / ea a trecut mai de mult speriată / prin locuri prea inguste pentru imbrățișări / una hotărîtă să cugete mai și tare / să stea in dreptul geamului intre soare și tubul cu pastă de dinți / pe canapea să ne zimbească tandru / ca intr-o fotografie inchisă de un cline / acum și-a descheiat armura fluieră pe balcon / și eu iți spun fiindcă trebuie să spun ar trebui / să adaug fiindcă trebuie să adaug / există o singură laptele ei / ar trebui să ar trebui chiar acum / vroiam eu mai demult dar au intervenit nopți / și a trebuit să de acum nu se mai dar oricum / bagă de seamă (acum-ea) și / te roagă pe ochi Mi s-a spus că..."

In straturile de profunzime ale poeziei lui Gellu Naum figura clovnului domină autoritar. Cum scrie Cornel Regman, fără a anunța însă : „Refuz al poemului, „pohemul" e strimbătura clovnească, modul saltimbancului de a figura omenescul, autenticitatea, dintr-o pudoare sau dintr-un scrupul, sau poate pentru că hilarul e citeodată singura cale de a reține atenția asupra lucrurilor grave". Asumare plenară a trăirii lui existențial, prin sarcasmul său amar de conștient, clovnul implică in contradictoria-i alcătuire un destin al omenului. Actor desăvîrșit, prin tumbele și măscăriile lui violente, „marele mut", prin frenezicele lui dezlănțuiri, clovnul e ipostaza tragică a omenului, spațiu recules al incomunicabilului, al tăcerii cuvintului, al singurătății antice. „Nebunia" clovnului e conștientă, ea exprimă, in esență, imposibilitatea comunicării autentice, autenticul obținîndu-se prin negație. Toate desmbulările pseudo-narative ale lui Gellu Naum exprimă crisparea clovnului. Specifică Clovnului e este parodia. Astfel intilnim parodia armoniei ființei („Starea de echilibru"), parodia mecanicii timpului („Crusta"), parodia limitei („Zidul"), parodia sacrului („Intoarcerea poetului risipitor"), parodia transhumanței („Ciclu"), parodia justiției („Talion"), parodia științei („Tortumea lui Mălinas"), parodia sportului („Cross"), parodia mitologicului („Caron"), parodia adevărurilor ultime („Bătrinul ședea mort"), etc. Se poate vorbi la Gellu Naum chiar de o tehnică clovnească, tehnică a discursului discontinuu, a saltului, amestec bizar al domesticului cu sacrul, al nudității cu luxurianța, al gravității cu sarcasmul, al realului cu imaginarul. Despre acest punct arhimedic, esență a poeziei, teoretiza Breton in al doilea manifest al suprarealismului : „Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de déterminer ce point".

Conștiință a subteranei subconștientului, Gellu Naum practică o poezie a fluxului memoriei. Nimic ordonat insă după arhitectonica reconstituirii gindului. Dicteu automat al gindirii, limbaj-protuberanță, acționind subversiv in mecanica vieții și a limbajului, restituire „sinceră" a bogăției lumii, tehnică a paradoxului. Ceea ce afirmă o propoziție, neagă cealaltă. Relativism al lumii, labilitate a gindirii („Rochia cu franjuri", „Umbrela onorifică", „Era o epocă", „Pohem", „Iată am terminat", etc.). In „Diminețile cu domnișoara peste" poetul iși deconspiră rimbaldian tehnica : „imi dădeam seama că undeva la frontiera dintre haos și ordine există o idee inspăimintătoare / pe suprafața mea expresivă acolo unde germinează legăturile / și locurile goale dintre forme / intuiam efectele previzibile ale unor legi aproape fizice / natura mea constituia calitatea lor fundamentală / și rezistam tentațiilor nostalgice folosind adesea combinații aspre", și mai apoi : „impulsurile ar fi putut să mă intepenească / munceam din greu ca să interzic cuvintelor să devină sentimente / gesturile mele cele mai dezordonate păstrau amprenta unei delicate rețineri / păreau ființe vechi trăind sub apa mării in principiul unei netezimi egale / punțile unei vieți practic vizibilă și dezinteresată / povara unui purtător fără aluzii fără referință". Iată, in același poem, o posibilă definiție a poeziei-cochilie, flux imprevizibil al memoriei : „vedeam cum lucrurile se imbinau la suprafața dar le simțeam respingindu-se înăuntru / și mă atingea splendoarea liniilor rătăcitoare / caracterul erotic al formelor noastre de bază / imi oferea cadrul retragerii in [illegible] / acel mod de a trăi [illegible] mai departe". Din imagistica dramatică a impactului [illegible], real-limbaj, limbaj-[illegible], [illegible] mare poezie recurge la [illegible], la colaj, la [illegible], la spontaneitate, la ludic, la gindirea [illegible], la inserțiile [illegible], la persiflările inocente, la fațada onirică, la [illegible] clovnescă.

Dacă Virgil Teodorescu, celălalt mare poet suprarealist român, practică poezia neintreruptă, avind iluzia [illegible], a dialecticii, a „visului plin", Gellu Naum practică poezia-cochilie, poezia a [illegible], a dezarticulărilor, a imposibilității funciare a lucrurilor de a se concilia, o poezie a fragmentelor contradictorii. Ceea ce la Virgil Teodorescu devine surplus, abundență, la Gellu Naum nu e decit puținătate, ineficiență. Din [illegible] nu poți vedea lumea decit ca din peștera lui Platon, de aceea predominante in poezia lui Gellu Naum sint figurile [illegible], [illegible], convulsiilor, umbrelor, amorfului : „in [illegible] a [illegible] in magma [illegible] / [illegible] / și numai clătinarea cuvintelor te mai leagănă" („[illegible] punte"), sau : „ieșit din [illegible] ca din faptele mari ale adolescenței / [illegible] ființe matematice cu umbră animalică / (oameni in toată firea orbiți de o descriere) / mă ghemuiam la umbră cu un [illegible] de porumbi la cap" („Periplu"), sau : „Oh culegind la stevie pe după [illegible] ca un pat de [illegible] / o așteptare fără obiect / o eventualitate care nu mai [illegible]" („Oh culegind la stevie"), etc.

Poezia-cochilie, la nivel expresiv, se deconspiră prin ceea ce Radu Stanca numea „tehnica ultimului vers". Susținem că Gellu Naum este o structură [illegible] tragică. Funambulul își rezervă plăcerea ca in cuprinsul reprezentației bufone să-și dezvăluie figura [illegible] de [illegible] sumbre : „și aci vorbim singuri ca două clopote abia mișcate de vint" („Ca două clopote"), sau : „și fața mi se prăbușește ca un zid intr-o secundă" („Virtutea cu subterfugiu"), sau : „Cu timpul se cuprinde o apă generală fără adinc și fără suprafață" („Cu timpul"), sau : „și e atita ceață incit abia se mai văd [illegible]" („Marile serbări galante") — sau : „bătrinul se zvircolea pe bălegar septima NU Atita septe" („Bătrinul ședea mort"), etc. Această observație se poate fi extinsă la ceea ce privește titlurile poemelor.

De poezia [illegible], Gellu Naum este unul dintre cei mai mari poeți „ludici" dacă înțelegem prin ludic și gravitatea existențială, marcă a „seriozului" kierkegaardian. Și e un exemplu strălucit al premisei noastre că o mare poezie se poate naște numai dintr-o incompatibilitate, fie ea socială, lingvistică, psihologică. Poezia lui Gellu Naum este rezultanta unei extraordinare incompatibilități psihologice.

La capătul acestui excurs, esențial și inevitabil mi se pare a relua spusa noastră din eseul despre Virgil Teodorescu din „Luceafărul" din 23 mai 1981 : „Gindind insă, fără prejudecăți, poezia română din secolul nostru și observind amestecul necontenit de Ordine și Aventură, va trebui lingă un Lucian Blaga să admiți și un Virgil Teodorescu, lingă un George Bacovia să admiți și un Gellu Naum...".

Tiberiu Dăioni

CONTRIBUȚII LA «BAAAD»

Un sunet straniu, un joc bizar al cuvintelor ne frapează in versurile lui Cezar Ivănescu, ne captivează și ne tulbură chiar atunci cind nu întrezărim substratul ideatic din care se hrănesc metaforele : „! Cind voi fi orb asemeni unui ochi pentru el insuși / și ca s-ajung la mine va trebui să mor"... Orizontul nostru de recepție e izbit in plin de această bruscă răsturnare de valori : sintem obișnuiți să credem că vedem cu ochii lumea și pe noi înșine iar acum aflăm că ochiul viu ne minte, că doar prin suprimarea lui ajungem la conștiința de noi și de univers. De unde o asemenea inversare semantică in interiorul cuvintelor și ce semnificație poate avea prezența persistentă a „thanatosului", a morții in toată lirica lui Cezar Ivănescu (de la **Rod** [1968] la **Muzeon** [1980]). Ar putea fi de sursă existențialistă, cum ne-o spune critica și intr-adevăr, de la Kierkegaard, de la Heidegger etc. poate proveni o parte din simbolistica poemelor lui Cezar Ivănescu. Dar avem de-a face cu o viziune poetică iar nu cu discursuri conceptuale și citind un volum ca **La Baaad** (1979), unde tema „thanatosului" e istovită de toate semnificațiile posibile, simțim că schemele existențialiste nu reprezintă decit un vag procent din ideația incorporată in poezie, un punct inițial din care se privește spre alte zone ale spiritualității antice și moderne. Răminind la teoria angoasei sau absurdului nu vom izbuti să traducem mai nimic din alchimia unor imagini derutante și complexe, codificind un mesaj parcă de dincolo de lume : „cind voi fi orb / și mort și floarea o voi privi prin rădăcina / umbra de om trecind deasupra mea / imi va chema gindul că voi fi viu, iar omului că va fi intins asemeni mie". Sintem „aruncați in lume", ceea ce echivalează cu „sintem aruncați in moarte", ne spune parcă poetul întocmai ca existențialiștii. Dar citind pină la capăt observi că la Cezar Ivănescu ecuația se inversează pe nesimțite și-atunci „sintem aruncați in moarte" devine egal cu „sintem aruncați in viață". La prima impresie insă „disperarea" e prezentă pretutindeni in aceste poeme și autorul nu cruță nici un procedeu prin care ne-o poate sugera. „Baaadul" e o cetate a morții, „nu e tărimul Invierii / e desăvirșita transcendență a Morții / Argos al crimei / Thebă a incestului / Egipt al robiei / Canaan al făgăduinței / mizeră drojdie a visului la Mancha / nici o speranță nu mocnește / zariștea orizontului". Omul ne apare „cu Gindul Morții ca un frate geamăn", el trece „din nimic in nimic", sălășluind in neant, „neantul" ca și „nimicul" fiind concepte tipic existențialiste. Dar, ca altădată la Ion Barbu, imaginația fierbinte a lui Cezar Ivănescu își asociază, in răspăr cu valul de poezie contemporană, idei din teorii vechi, speciose și oarecum exotice, pe care insă le topește și le interpretează in chip propriu. Așa, de pildă, erosul,la fel nașterea, sint cauze ale morții, ca in textele indiene, sau ca in unele hermetice, unde „celui qui a chéri le corp, issu de l'erreur de l'amour, celui-là demeure dans l'Obscurite, errant, souffrant, dans ses sens les choses de la mort". Or, la poetul nostru, iubirea și moartea se confundă in asemenea măsură incit, undeva, incearcă să le reprezinte printr-un singur cuvint compus din prescurtarea celorlalte două : „Nu aveam vreme să numim / iubirea moartea decit iubi-oarte". In alt poem, moartea e in sărutul și sexul feminin : „nu e anunțul morții / el e demult in buză fecioarei — copilandru / pe care-ați tăinuit-o-n pat ca pe o viespe fără ac". Tot de-aici poate proveni o frecventă „obscuritate" și prezența in preajma actului erotic a „umidității", „par quoi est constitué dans le monde sensible le corps, ou s'abreuve la mort". Așa se face că „Baaadul", cetatea morții, este și cetatea sau un imperiu al erosului. Tot in acest volum sint cuprinse citeva poeme dramatice : **La Baaad, Bocet, Numitul G.B.** in care motivele sint elocvente : cancerul, sicriul, moartea deci pe care poetul se străduiește să ne-o reprezinte cit mai palpabil, neevitind nici scenele grotești : o concurență a morților la intrarea in cimitir, mirosul mortului alterat, lichidul care curge din sicriu etc., incit lectura lor e o adevărată experiență a putrefacției dar care in ultimă instanță se transformă intr-o terapie, asemenea unui tratament-șoc ce combate prin exacerbare senzația pe care el insuși o provoacă. De altfel, in alt poem (**Artistul tinăr**) se avansează explicit ideea depășirii angoasei prin insăși trăirea terapeutică a tragicului „! suprema gratuitate / suprema libertate, ca o / ușurare a inimii, ca o bucuroasă / concepție a nimicului ultim / a dezastrului total și rezolut, / artistul trebuie să / și-o descopere intr-o zi : / ca o dezamorsare a unei / bombe : pentru a putea / in continuare suporta !"

Intrăm deja in comentariul celuilalt substrat al thanatosului in poezia lui Cezar Ivănescu, din care transpar soluțiile, „salvările", transfigurările morții. Dar, trebuie avertizat, nu vom intilni aici nici una din replicile reconfortante, „optimiste" ca, de pildă, nemurirea sufletului, viața edenică de dincolo, moartea eroică in numele idealului etc. Soluțiile sint de altă natură și, pentru a le percepe, trebuie să distingem citeva din sursele livrești ale poetului. Nu vorbim de izvoarele literare, versul său, s-a mai spus foarte rafinat adesea, dovedind o cunoaștere sigură a variilor tipuri de poezie, clasică, medievală, contemporană, inclusiv folclorică. Ne referim

Desene de Sorin Ilfoveanu după „Fantastica și trista poveste a candidei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici" de Marquez

la sursele filozofice la fel de diverse, și care se asociază poetului mai ales pe linia depășirii raportului dual dintre gindire și existență, incit lecturile reținute și incorporate in versurile sale provin din doctrine care, in cugetarea filozofică europeană, s-au opus scindării omului de lucruri și spiritului de materie. In aceste concepții moartea nu se mai contrapune vieții, ci i se alătură, ceea ce, transpus in planul discuției noastre, vrea să spună că moartea e depășită chiar prin moarte. Avem astfel o răsturnare semantică înlăuntrul cuvintului : sensului negativ din limbajul obișnuit i se substituie unul pozitiv și integrator intrucit moartea, acum viață, reprezintă o realitate vastă, universul intreg, din care viața in limbajul comun, acum moarte, nu constituie decit o parte neinsemnată. In această interpretare, moartea din lumea noastră e doar un mijloc prin care se accede la viața universală. Mai simplu spus, ca in poemul eminescian, viața noastră trecătoare nu e decit un „vis al morții eterne", sau precum in versul lui Cezar Ivănescu : „somnul tău e mai curat / și mai adevărat ca al lor / căci in el poți visa intreg / visul morții". Se caută, așadar, suprimarea dualismului dintre conștiință și realitate, dualism temporar, dramatic, și cufundarea in viața cea infinită a universului. Dar astfel, moartea e o speranță a vieții celei adevărate incit nu trebuie să ne mirăm cind intilnim in poemele lui Cezar Ivănescu asemenea paradoxale afirmații : „plingeți, plingeți / totul e pierdut / iluzia morții / dispariția visului morții" ; sau : „cind cel pribeag in Țara / Verii suspinind se-ntoarce doar / să-ți spună că nu e Moarte / și aceasta nu e un lucru fericit !" Din acest unghi tot pămintul pare o „provincie" și dezirabil e „Ritmul Universalelor Rotații", „un loc unde să fie totul sigur / pe sine / un loc unde pe sine se răscoace / in siguranță Totul / centrii acestei existențe / ecpyrosis fatal fluviul esenței ?"

Aceasta fiind o schemă mai generală, numeroase alte sugestii vin s-o intruchipeze in versurile poetului nostru și care toate se convoacă in scopul sfărimării dualităților pe care se întemeiază gindirea noastră obișnuită. Lumea, cosmosul se meditează pe sine, spirit și materie sint tot una, ele nu se mai contrazic, nu se combat, nu se recuză : „Și corpul meu (mort — n.n.) in singurătate / insensibil devine aidoma vremii totale / și curge prin el meditația / fără ruptura de singe dintre viață și moarte / și mă-nșel perfect". Acest „mă-nșel perfect" poate deriva dintr-o rezervă incă a poetului insuși, ca și a noastră, a cititorilor lui, față cu o asemenea viziune existențială pe care mai mult o construiește ca model conceptual decit și-o asumă ca realitate integrală ; de-aici poate [illegible] cent dramatic in aceste poeme, perfecte ca scenariu filozofic dar tulburate de un substrat sufletesc in dubitație fapt ce, la urma urmei, nu face decit să sporească tensiunea și efectul psihologic-estetic. Ne aflăm așadar cuprinși in Firea universală a tuturor elementelor iar transferul din această viață nu e decit prilejul de a intra intr-alta mai reală și mai vie : „aud flautul funebru ! / va fi o bucurie-n Fire pentru toți / cind voi fi murit / și eu mă voi fi bucurat primul / ... mă bucur / că nu voi mai fi". Aceeași viziune e servită in alte poeme cu inspirații din vechile culte ale vegetației unde planta, griul, de pildă, crește pe trupul ascuns in pămint al unei „fete albe" ca o reînviere și o reafirmare a vieții : „pentru tine nu va fi tremiten. / Or, numai oamenii cu mina de varice / plug vor împinta să lasă bobul sacru / și sinii ți-i vor despărți unul de altul !" Alte motive similare : taurul sacru, motivul crinului simbolizind viața și moartea unite intr-o aceeași imagine, mitul androginului — perfecțiune supraduală etc. Nici intr-un poem ca **Pitagoreicii** nu trebuie să vedem o soluție metafizică, așa cum s-ar deduce citind numai sensul literal al metaforelor „ ! Lăsarăm contradicțiile sfărimicioase ca țărina... / delirul țincuşat al unei mori a cărnii". Or, se știe că Pitagora înființase la Crotona o comunitate de spirite alese, izolate trăind conform unei filozofii, revelată matematicianului grec in Egipt, care impunea o desprindere de nevoile excesive ale trupului prin posturi și regimuri severe, prin cufundarea in meditații și tăceri indelungi, incit ajungeau intr-o stare de aprehendare a unor realități cosmice, altfel invizibile. Se înțelege că in aceste condiții moartea fizică devenea un factor indiferent, nu mai conta in cadrul existenței superioare ce se realiza prin iluminare. Dar ascetismul pitagoreicilor nu echivala cu o negare a naturii, asemeni celui creștin, ci numai cu devansarea unui strat superficial al vieții pentru a intra intr-unul mai profund, in fondul adinc al naturii insăși. Chiar „numerele" lor nu erau niște esențe ideale, ci nuclee vii și concrete ale cosmosului : răminem așadar intr-un fel de panteism. Să citim acum poemul lui Cezar Ivănescu și să-i vedem frumoasele articulații simbolice cărora le corespunde o aleasă expresie artistică, fiind unul dintre cele mai izbutite din acest volum : „Apoi ne-am dezlipit / de ne-ncetata suferință / ca o fecioară care lasă să-i cadă / straiul de in urzit — precum / albeața celui mai curat trup de fată / ne-am îmbrăcat in alb — seara și dimineața / ca doliul soațelor frigiene / nimic care să fie ceva viu, / ceva animal nu am gustat / — miere cu puțină apă / ne încerca o slăbiciune a întregului corp — / dar mai bine incepurăm să vedem / frumusețea unei femei care ne vine in față / in lumina ei proprie / frumusețea azi ne mintuiește / și moartea ne-o pășim / ca pe cadavrul unui animal de pripas / pe care roțile unei mașini / ni l-au zvirlit in drum". Avem și-aici o pătrundere prin moarte in existența esențială, dar tot imanentă, a cosmosului.

Așadar, note din filozofii noi și vechi, din eresuri populare, din mituri antice, din teorii gnostice, hermetice sau creștine-medievale (acestea mai vizibile in **Muzeon**, cum remarca Dan Alexandru Condeescu) dar care primesc un sens numai filtrate prin sensibilitatea modernă și intr-un fel unică a poetului, concură la configurarea unei viziuni dintre cele mai originale din poezia noastră actuală. Avind in vedere asemenea surse posibile de inspirație și o anume concepție a corespondențelor, a unui eros intre fenomene eterogene, ca viață — moarte, lucruri vizibile și invizibile, organice și anorganice, vom recepta mai ușor un poem ca **Gnoză** (p. 138), de o mare elevație artistică : „!Cind voi fi orb asemeni unui ochi pentru el insuși / și ca s-ajung la mine va trebui să mor"...

Aceste conexiuni simpatetice intre ochiul viu care nu se vede și ochiul mortului care se vede pe sine, intre omul viu de deasupra care pare mort și omul mort de sub pămint care se simte viu, apoi floarea infiptă cu rădăcina in inima mortului, care, la rindu-i, o cuprinde pătimaș ca intr-o inlănțuire erotică, alcătuiesc un univers rotund și dens ce dizolvă contradicțiile intr-un tot armonios de o sferică perfecțiune. Dacă din aproximativ aceleași izvoare inspiratorii, Ion Barbu realiza un univers purificat și esențializat, iar ca expresie o muzică reconfortantă și solară, Cezar Ivănescu, cu dispoziție bacoviană, dar cu speranță in puterile regeneratoare ale cosmosului, imaginează un ermetism compact, in care spiritul se difuzează in materie, instaurind o egalitate a existenței și inexistenței, o identitate perfectă a monadelor in tot. O identitate, o totalitate, cam solemnă și cam obscură, de unde și efectul șocant pentru noi al metaforelor, al cuvintelor grăind despre relații misterioase de dincolo de lucrurile pe care sintem obișnuiți să ni le sugereze in limbajul comun, vorbindu-ne in același timp insă despre un spirit detașat de egocentrismul „zilei", iar in felul său, năzuind cu stăruință, ca și celălalt poet, tot spre puritate și spre absolut. Acest univers incețoșat, al extazelor reci (din **La Baaad**) se va modifica, va fi străpuns de un șuvoi de lumină in volumul **Muzeon** printr-o subtilă metamorfoză a motivelor care pretinde insă o cercetare specială.

Marian Vasile

VIRGIL TEODORESCU

MARTOR OCULAR

Corabia lui noe ar fi fost făcută din lemn de salcim
și zice-se că domnul dumnezeu i-ar fi spus cum s-o alcătuiască :
lungimea corabiei să fie de trei sute de coți,
lățimea de cincizeci de coți,
iar inălțimea de treizeci de coți,
și i-a mai spus să facă o fereastră la un cot de acoperiș,
iar ușa corabiei să fie de cealaltă parte a ei,
să facă trei rinduri de cămări : jos, la mijloc și sus,
și cind domnul dumnezeu deslănțui potop de apă
ca să piardă toată făptura de sub cer
in care suflul vieții sălășluiește,
bătrinul noe care avea peste cinci sute de ani
cind fu in stare să implinte in pintecul femeii sale
sămința pentru zămislirea celor trei feciori :
sim, ham și iafet,
ținindu-și legămintul, intră in corabie impreună cu fiii săi,
suind pe punte, din toate animalele, din toate tiritoarele,
din toate fiarele și din tot trupul,
cite două, parte bărbătească și parte femeeascâ,
pentru a rămine și ele in viață,
apoi din toate pasările inaripate, după fel,
din toate soiurile de animale, după fel,
și din toate soiurile de tiritoare, după fel,
luă cite două : parte bărbătească și parte femeeascâ,
pentru a rămine și ele in viață,
luă animale curate și animale necurate,
luă hrană din destul pentru sine și pentru ahelea,
iar cind noe urcă pe corabia din lemn de salcim,
așteptind deslănțuirea potopului,
implinise șase sute de ani, halal de viața lui,
apoi după șapte zile de așteptare se deslănțuiră
asupra pămintului apele potopului
și a plouat pe pămint patruzeci de zile și patruzeci de nopți
și s-a inmulțit apa și a ridicat corabia
și corabia s-a inălțat deasupra pămintului,
deasupra piscurilor inalte,
in timp ce pasările, animalele, fiarele,
toate viețățile ce mișunau pe pămint și toți oamenii,
tot ce avea suflare de viață in nări,
pieriră, iar apa creștea și crescu și crescu pe
pămint o sută cincizeci de zile,
dar dumnezeu care n-avea memorie scurtă
amintindu-și de noe a incuiat izvoarele adincului
și jghiaburile cerului, oprind ploaia,
așa că după o sută cincizeci de zile a inceput a se
scurge apa de pe pămint și a se impuțina,
iar virfurile munților se iviră din apă
și corabia din lemn de salcim se opri pe piscurile
muntelui ararat,
și abia după patruzeci de zile după ce poposi
se incumetă noe să deschidă fereastra pe care
o croise la un cot de acoperiș,
slobozind porumbelul să vadă dacă intr-adevăr apa s-a scurs de pe pămint,
și porumbelul s-a intors cu aripile ingreuiate de apă
negăsind nicăieri un loc să se așeze,
noe lăsă să treacă incă șapte zile
și dădu iarăș drumul porumbelului din corabie
și dulcea pasăre s-a intors spre seară
și iată că avea in ciocul său o ramură verde de măslin,
iar noe, prudent din firea lui, mai zăbovi incă șapte zile
și dădu iar drumul porumbelului
și după aceea porumbelul dus a fost,
fiind in anul șase sute unu al vieții sale
și bănuind că apa secase pe pămint
noe ridică acoperișul corabiei
și zări fața pămintului zbicită ca o rufă intinsă la
uscat,
iar după puțin timp intre dumnezeu și noe avu loc o convorbire importantă,
pe care nu eu am s-o dau in vileag,
deși ca martor ocular al acestui schimb de cuvinte
aș putea spune că o știu pe dinafară,
se știe că drept urmare noe făcu un jertfelnic
și arse pe jertfelnic din animalele cele curate și necurate,
din feluritele pasări, mai mici și mai mari,
iar dumnezeu trase cu plăcere in nări mirosul iute de
carne arsă,
mirosul acesta care răzbi in văzduh
fu sporit mai tirziu de marile cuptoare naziste de ardere,
care funcționau după metode moderne dind un randament nemaiintilnit,
iar carnea omenească arsă conform acestor metode
in marile cuptoare alimentate cu cărbuni de cea mai bună calitate,
amplifică mirosul făcindu-l mai iute și mai
excitant,
el plutește de-asupra pămintului
și din nefericire sfera lui s-a extins pină aproape
de lună,
nu știu dacă dumnezeu il trage in piept cu aceeași plăcere
sau poate își astupă nările cu ambele miini.

CONSTANTE ALE LITERATURII ROMÂNE

TRAIAN HERSENI — inedit

În ultima parte a vieţii sale, care acum ar fi însumat 75 ani, Traian Herseni s-a arătat insistent preocupat de fenomenul literar, dedicîndu-i două cărţi, unicate în cultura noastră: Sociologia literaturii (1973) şi Literatură şi civilizaţie (1976). Unul dintre articolele din urmă încredinţate de el însuşi tiparului — „Sociologie şi antropologie literară”, Cronica, nr. 23/1980 — fixează concluziv dominantele interesului său pentru arta cuvîntului. Nu dăm însă acestui „concluziv” sensul teoretic, ci pe acela existenţial, hotărît de ursită, fiindcă regretatul sociolog nu-şi socotea încheiate cercetările asupra domeniului. O dovedeşte şi studiul „Probleme macrosociologice ale literaturii române”, care se publică acum întîia oară. Studiul acesta consolidează o direcţie antropo-sociologică în ştiinţa literaturii, deosebită de direcţia estetică promovată în chip reprezentativ de Mihail Dragomirescu. Pe deasupra întrebărilor şi răspunsurilor, pe care Tr. Herseni le formulează cu precizia omului de ştiinţă, două idei ni se par încă deductibile, concluzii din concluzii: întîi, că cercetarea macrosociologică (= cercetarea sociologică la scară naţională) a unei anume literaturi, în cazul de faţă a literaturii române, nu poate face abstracţie de istoria acelei literaturi, de istoria culturii în care se integrează ea ca „fiinţă” şi, implicit, a poporului, care pe toate le cuprinde. În al doilea rînd, că literatura nu-şi este sieşi cauză suficientă — nici eficientă, nici finală. Creaţia literară este un proces omenesc în toate etapele pe care le străbate. În această privinţă, aplicarea unor scheme de analiză sociologică asupra creatorilor de poezie, proză sau critică ar putea să nedumerească pe unii dintre aceştia, obişnuiţi să se răsfeţe cu inefabilul şi să dispreţuiască statistica. Dar statistica nu e un scop în sine, iar Traian Herseni nu face altceva decît să privească scriitorimea, lumea literară, în concretitudinea ei lăuntrică. Ea îi apare atunci drept ceea ce este: o comunitate umană (aşa cum Thomas Kuhn, prin prismă epistemologică însă, vede lumea ştiinţei) cu normele şi statutele ei, cu idealurile ei, cu o anume compoziţie a personalului uman. Toate aceste determinări, şi încă altele, ţin de fatalitate, încît nici o literatură care îşi doreşte o mai deplină imagine despre sine nu le poate ignora.

Gh. Geană

În macrosociologia literaturii române cercetările se polarizează mai ales în jurul acestor **întrebări** :

— se poate vorbi de o **literatură română** ca o realitate **unitară** (individualitate, personalitate), împotriva variaţiilor diacronice şi sincronice de tot felul şi a înrudirilor masive cu alte literaturi ?

— în ipoteza că se dă un răspuns afirmativ la această întrebare, fapt petrecut de mult şi întărit mereu : cum se explică acest fenomen de **configurare** sau **constelare**, căror împrejurări sau determinisme se datorează ?

— odată structurată socio-cultural, prin cine se exprimă, **pe cine** şi ce exprimă literatura română ; care sînt coordonatele ei colective fundamentale ?

— pornind de la liniile de dezvoltare ale societăţii româneşti, ce se poate aştepta de la literatura română în viitor, în ce direcţii şi spre ce trepte se îndreaptă (futurologie socio-literară), sub imboldul marilor prefaceri de tip socialist în curs de desfăşurare ?

Dacă prima întrebare s-a pus de mult, răspunsurile oferite nu sînt nici pe departe satisfăcătoare. Cum se poate vedea dintr-o carte care le rezumă şi le dezvoltă constiincios (Const. Ciopraga, **Personalitatea literaturii române : O încercare de sinteză**, Iaşi 1973), unele dintre ele sînt pur intuitive sau de-a dreptul impresioniste, altele dezvăluie doar ceea ce ar dori autorii să fie literatura română, nu ceea ce este ea în realitate. Unele însă pun accentul pe fondul mitologic arhaic, pe peisajul geografic caracteristic, pe simţul de măsură şi echilibru, pe sentimentele de omenie, pe anumite forme de nostalgie şi melancolie, pe atitudinea moderată în faţa vieţii şi a morţii, pe încrederea în izbînda binelui asupra răului şi în virtuţile polivalente ale jertfei. Esenţial este faptul că nici un specialist n-a contestat de pe poziţii ştiinţifice — ne referim în special la cele comparatiste — nici **unitatea**, nici **originalitatea** (bineînţeles relative) ale literaturii române. Dispunem deci de o bază de plecare cît se poate de fermă, în înţelesul că este unanim afirmată şi unanim acceptată.

În ultimă analiză, este vorba de **specificul naţional** al literaturii române, adică de existenţa unui **mod românesc de a face literatură**, ireductibil în esenţa lui la modurile altor popoare. (O foarte valoroasă dare de seamă în această privinţă : Klaus Heitmann, **Das „rumänische Phänomen” : Die Frage des nationalen Spezifikums in der Selbstbesinnung der rumänischen Kultur seit 1900, în Südost-Forschungen, 29/1970, München**, p. 171—235). Cercetările mele (**Sociologia literaturii**, Bucureşti, 1973 şi **Sociologia limbii**, Bucureşti, 1975) confirmă poziţia celor care corelează literatura, sub toate aspectele ei principale, în primul rînd cu **limba**, pe temeiul adevărului, imposibil de contestat, că ea este o **„artă verbală”** (în înţelesul înfăţişat, între alţii, de Wolfgang Kayser în **Das sprachliche Kunstwerk**, Bern-München, 1948, ed. 13, 1968). După „ipoteza Sapir-Whorf”, care, oricum ar fi apreciată, conţine o doză incontestabilă de adevăr, limba condiţionează într-o largă măsură modul în care vedem, concepem şi interpretăm lumea, ea constituie o adevărată „prismă” prin care privim, de unde existenţa, greu de evitat, a atitor nuanţe de a percepe şi tălmăci realitatea, cîte limbi există. În tot cazul, unitatea unei literaturi este condiţionată nemijlocit de unitatea limbii ; în termeni didactici, nu numai în formă, ci şi în fondul ei, în idei, simţăminte, concepţii, valori. În cazul concret al literaturii române, lingviştii ne asigură că puţine limbi sînt atît de omogene, de inteligibile pentru toţi cei care le vorbesc, din orice perioadă istorică şi din orice parte a ţării, ca cea românească. (Cf. Sextil Puşcariu, **Limba română**, vol. I, Privire generală, Bucureşti, 1976).

Limba este un produs social-istoric, un elaborat al experienţei de viaţă a poporului care a creat-o şi o vorbeşte. Experienţa aceasta, la rîndul ei, depinde de trăsăturile bio-psihice (temperament, sensibilitate, inteligenţă), de ecologia ţării respective, de instituţiile sociale, politice şi culturale, de îndeletnicirile şi activităţile economice, de evenimentele istorice şi contextele internaţionale. În ce priveşte România, în toate aceste domenii s-au petrecut, în decursul secolelor, schimbări profunde, unele revoluţionare, dar fapt esenţial, **nici una din ele nu a rupt firul continuităţii**, deci n-a curmat nici tradiţiile viabile care, departe de a fi fost tăiate şi reluate pe alte baze, au fost neîncetat acumulate şi restructurate, continuate şi îmbogăţite.

Tradiţiile culturale în condiţii de continuitate, iar în cadrul acestora cele literare, ridică una dintre cele mai dificile probleme de macrosociologie literară. Cînd începe o literatura şi în ce măsură se decid căile ei chiar prin actul genezei ? Cu alte cuvinte, în ce împrejurări **geneza** unei literaturi devine **structurantă**, în înţelesul că fixează anticipativ, din „leagăn” sau „pruncie”, ce va fi ea în anii creşterii şi maturităţii. Privită superficial, literatura română este, ca şi poporul căruia îi aparţine, de dată relativ recentă. La o analiză mai atentă, lucrurile au înfăţişări mai complexe. „Cea mai curentă prejudecată, întreţinută de noi înşine şi de străini — scrie G. Călinescu — este că sîntem o naţiune tînără... Nici datele istorice, nici examenul etnologic nu confirmă tinereţea noastră. Noi sîntem în fond geţi şi geţii reprezintă unul din cele mai vechi popoare autohtone ale Europei, contemporane cu grecii, cu celţii, cu grupurile italice anterioare imperiului roman. (...) Invazia romană... ne-a lăsat o limbă nouă şi mult sînge din acele părţi ale imperiului care nu ne erau propri-zis străine... Prin penetraţia romană nu s-a născut un popor nou, ci un popor foarte vechi s-a modificat prin înrîurirea altuia mai nou. Creştinismul adus de romani găsi aici un teren prielnic şi în vreme ce multe popoare din centrul Europei se creştinară în timpuri cu totul apropiate, dacii imperiali fură creştini foarte de curînd” (**Istoria literaturii române. Compendiu**, Bucureşti, 1968, p. 13—14. Vezi de pe alte poziţii decît cele ale istoriei literare şi Iosif Constantin Drăgan, **Noi tracii: Istoria multimilenară a neamului românesc**, Craiova, 1976). Faptele invocate sînt exacte, dar ele ridică două întrebări fundamentale, pe care macrosociologia literaturii române nu le poate evita : ce a însemnat pentru geto-daci însuşirea unei „limbi noi” (care la data respectivă era limba lui Tit Liviu, Iuliu Cezar, Virgiliu, Horaţiu, Ovidiu ş.a.m.d., adică a unei mari literaturi) şi ce a însemnat, tot pentru ei, faptul că s-au încreştinat deodată cu romanizarea, chiar dacă mai tîrziu formele răsăritene (bizantine şi slavone) ale creştinismului s-au aşternut peste cele apusene (romane) ? Sînt cazuri cunoscute de istorie şi etnografie, în care schimbarea limbii şi a religiei a modificat naţionalitatea. În ce priveşte pe români, cercetările arată o îmbinare extrem de originală a elementelor precreştine, adică **păgîne**, cu cele **creştine**, în religia lor populară. (Cf. pentru detalii lucrarea noastră **Forme străvechi de cultură poporană românească**, Cluj-Napoca, 1977). Creştinismul a îmbogăţit considerabil spiritualitatea populaţiei autohtone carpato-dunărene, dar n-a alterat substanţa ei originară. În ce priveşte limba, problema este mult mai complexă, mai ales în ipoteza amintită, după care ea se interpune între oameni şi lume, pînă a determina un mod caracteristic de a o percepe, a o simţi, a o gîndi şi a o interpreta. A spune „sînt creştin” nu implică nici o naţionalitate, a spune „sînt român” (adică roman), cum au început să spună la un moment dat geto-dacii şi de atunci, secol după secol, pînă azi, este cu totul altceva. După opinia mea, românii nu sînt geţi, daci, traci, dar nici romani (cum au susţinut de pildă latiniştii din generaţiile mai vechi), ci **geto-daci romanizaţi**, adică un popor de sine stătător, vechi de aproape două milenii, care a creat o sinteză **sui generis** din două civilizaţii antice, cea tracică, prin tot ceea ce este în cultura română originar sau primordial şi cea romană prin tot ceea ce înseamnă limba în datele gramaticale şi lexicale de bază, etnogeneză care a devenit pentru ea, cu certitudine, **structurantă**. Cercetările care se desfăşoară în ultimii ani cu privire la cultura poporană românească, inclusiv cele personale, arată tot mai clar că datinile româneşti străvechi, alterate desigur în decursul vremurilor, dar care păstrează şi unele elemente arhaice (chiar preistorice), în măsura în care nu au un caracter verbal esenţial, sînt probabil tracice, dar cele exprimate sau construite cu ajutorul limbajului sînt ori **romanice** (de origine romană), ori **romanizate** (regîndite sau reinterpretate în spirit latin). Fac parte din prima categorie practicile, riturile, ceremoniile neverbale, din a doua, tot ceea ce se cheamă azi, pe drept sau pe nedrept, **folclor literar**, adică **verbal**. (Cf. Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu, **Folclor literar românesc**, ed. 2, Bucureşti, 1976). Ipoteza de lucru care decurge de aici este inevitabilă : literatura română, artă verbală prin definiţie, a suferit influenţe romanice foarte limpezi („perceptibile cu ochiul liber”), indiferent de substratul ei tracic şi de toate celelalte influenţe intervenite ulterior (paleoslave, greceşti, franceze, germane, ruse etc.), reale şi ele, dar secundare, neconcludente. Ca să dăm un exemplu cît se poate de instructiv, o teză recentă de doctorat, susţinută la Universitatea din Bucureşti, se ocupă foarte amănunţit de „terminologia credinţelor populare ale slavilor”, de cele mai multe ori în comparaţie cu ale românilor. Rezultatele obţinute arată deosebiri foarte mari, iar pentru elementele comune, provenite din împrumuturi reciproce, o transpunere atît de particulară, încît echivalează cu o restructurare, la care se adaugă faptul că, pentru fiecare din părţi, împrumuturile rămîn periferice, marginale. Mitologia românească şi mitologia slavă sînt, în arhetipurile sau fondul lor arhaic, profund diferite. (Cf. Anca Irina Ionescu, **Lingvistică şi mitologie**, Bucureşti, 1978).

Desene de Sorin Ilfoveanu din ciclul „Nomazii”

G. Călinescu a mai făcut o remarcă, pe care toate cercetările, vechi şi noi, o confirmă fără echivoc. „Toate rasele mari (în sens de neamuri) se caracterizează printr-o adîncă noţiune a eternităţii şi prin punerea vieţii terestre în dependenţă de absolut”. (**Op. cit.**, p. 13). În privinţa aceasta, adevăr care nu se mai cere demonstrat, amîndouă popoarele care au contribuit la etnogeneza românească, atît geto-dacii cît şi romanii, au fost „rase mari”. Cu toate vicisitudinile istoriei, moştenirea aceasta nu s-a pierdut : românii au continuat-o, au valorificat-o şi au dezvoltat-o neîncetat, în cele mai variate domenii ale spiritului, mai ales în religie, filosofie şi literatură.

În România, literatura originală scrisă a apărut relativ tîrziu, în schimb a existat dintotdeauna o remarcabilă literatură **orală**, în măsură să satisfacă plenar nevoile estetice verbale ale unei populaţii rurale (ţărani şi boieri deopotrivă). Astăzi, cercetătorii de pretutindeni încep să-şi dea seama că **„civilizaţiile scripturale”** nu sînt cu nimic superioare, pe temeiul exclusiv al **scrierii**, faţă de **„civilizaţiile orale”**. (Vezi mai ales Colin Renfrew, **The Emergence of Civilisation**, London, 1972). Civilizaţiile ţărăneşti sînt, în general, de esenţă orală, dar faptul acesta nu le împiedică să se ridice la trepte artistice excepţionale, cazul unanim recunoscut al satului românesc, mai ales în domeniul artelor de tot felul, de la cele decorative şi plastice, pînă la artele coregrafice, literare şi muzicale, cu „rafinamente” atinse de foarte puţine culturi artistice scripturale. (Cf. de ex. lucrarea fostului ataşat cultural al Ambasadei S.U.A. de la Bucureşti, Donald Dunham, **Romanian Profile: A Study of National Character as Reflected in the Visual Arts**, teză de doctorat la Universitatea din Bucureşti, 1968, cu foarte bogate referinţe bibliografice, mai ales străine, privitoare la toate manifestările artistice, inclusiv cele literare, ale ţărănimii române). În ce priveşte strict literatura, unul din cei mai valoroşi critici literari din România, G. Ibrăileanu, a susţinut teza, după mine de necontestat, că, spre diferenţă de ţările occidentale de veche cultură cărturărească, în care literatura poporană a rămas pe trepte inferioare faţă de cea citadină, în România, datorită unor împrejurări istorice deosebite, lucrurile s-au petrecut invers : marile capodopere ale literaturii române au fost, pînă de foarte curînd, cele anonime (**Poezia populară**, în **Note şi impresii**, Iaşi, 1920, p. 67—75). Bineînţeles, afirmaţia aceasta nu se referă la **roman**, variantă exclusiv citadină de literatură şi care deţine de mult timp locul întîi pe tabloul „consumului” literar din România.

Fenomenul subliniat de G. Ibrăileanu se explică nu numai prin împrejurarea că în România multă vreme limba bisericească şi de stat a fost slava veche, care n-a oferit modele poetice remarcabile, similare celor latine din ţările occidentale, dar şi prin faptul că, pînă de curînd, majoritatea covîrşitoare a populaţiei româneşti a fost constituită din **ţărănime**. În plus, oraşele au fost mai multe centre administrative şi comerciale, decît culturale (primele universităţi româneşti s-au înfiinţat în 1860, la Iaşi, şi 1864, la Bucureşti). Talentele literare n-au putut fi absorbite de oraşe, ele au rămas la ţară şi au ridicat literatura poporană la culmi excepţionale. Din aceleaşi cauze, literatura poporană, preponderent ţărănească (cu două ramuri foarte bine distincte şi egal de creatoare, una **agrară**, alta **pastorală**) nu numai că a precedat istoric pe cea citadină, fenomen petrecut peste tot, dar a constituit singura bază autohtonă pentru literatura scrisă, care n-a avut altă cale decît să o continue şi să o întregească prin creaţii care n-au însemnat o depăşire a ei decît printr-un număr relativ restrîns de opere literare, aflat însă în continuă creştere. (Cf. **Temelii folclorice şi orizont european în literatura română**, sub îngrijirea ştiinţifică a lui Ovidiu Papadima, Bucureşti, 1971).

Un alt fenomen caracteristic este culegerea, încă de pe la jumătatea secolului trecut, şi publicarea (tipărirea) literaturii poporane, deci transpunerea ei de pe planul „culturii orale” pe cel al „culturii scrise”, ceea ce apropie şi mai mult cele două forme de literatură, căutate şi citite neîncetat, cu un interes egal, de publicul românesc, ori de cîte ori ating trepte artistice superioare. Industria cărţii şi comerţul de librărie din România de azi au sectoare importante de literatură poporană, adresată maselor de cititori, deci pentru lectură, nu pentru cercetări, alături de cele ale literaturii citadine şi ale traducerilor din cele mai variate limbi. Cu alte cuvinte, în România literatura poporană nu reprezintă numai etapa iniţială şi deci „temelia autohtonă” a literaturii române, anterioară atît literaturii moderne, cît şi celei vechi, care nu ar fi aşa cum sînt dacă nu ar fi fost ea, dar şi un gen oarecum peren de literatură pentru toate păturile, de la ţărănimea care a creat-o pînă la muncitorimea industrială, slujitorii diferitelor întreprinderi şi instituţii şi intelectualitatea cea mai rafinată. Pînă şi marile concepţii despre creaţie în România sînt de inspiraţie folclorică. (Cf. de ex. Gh. Ciompec, **Motivul creaţiei în literatura română**, Bucureşti, 1979). Anchetele privitoare la educaţia literară arată că toţi copiii din România, indiferent de clasa socială, iau primele contacte cu literatura prin folclorul literar : cîntece de leagăn, basme, cimilituri, colinde etc. şi abia după ce intră în şcoli trec masiv la formele literare scripturale, fără a părăsi complet niciodată pe cele poporane. Se înţelege de ce unii dintre cei mai mari scriitori literari din România aleşi la Academie n-au elogiat în discursurile lor de recepţie pe înaintaşii în „scaun”, ci matca spirituală din care au purces cu adevărat : literatura poporană, satul românesc, ţăranul român (cazul concret, de exemplu, al lui Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga şi Liviu Rebreanu), fără ca vreunul dintre ei să se fi oprit acolo, realizînd, deopotrivă, depăşiri de proporţii foarte mari.

Dar dacă sub raportul spiritual, mai ales estetic, cele două literaturi reprezintă modalităţi înrudite, sociologic diferenţele dintre ele sînt uneori extrem de mari. Literatura poporană este mai ales opera **ţărănimii** (a plugarilor şi păstorilor), în înţelesul ei tradiţional. Ea este **anonimă**, deşi fiecare piesă constitutivă a fost creată iniţial de un singur individ, şi are un caracter **colectiv** de netăgăduit, nu în sens de creaţie, ci de cizelare, restructurare, circulaţie şi funcţionare. O analiză oricît de sumară a ei dezvăluie o participare neîngrădită a oricui a avut vreun talent literar, cu singura condiţie de a fi produs ceva de interes pentru ceilalţi, prin care creaţia să se reţină, să se răspîndească şi să se integreze în tradiţii. Ori de cîte ori autorul se dezvăluia pe sine, deşi nu-şi rostea numele, el îşi preciza, într-un fel sau altul, sexul, vîrsta, starea civilă, ocupaţia în termeni care erau însă valabili pentru toţi cei din grupele respective. Literatura citadină „semnată” nu are această trăsătură. Marea majoritate a operelor literare de acest profil este creată de o tagmă specializată, de **scriitori** (în sens de beletrişti), care multă vreme a fost formulată exclusiv din **bărbaţi**, iar dintre aceştia, aproape exclusiv din bărbaţi **învăţaţi**, adică trecuţi prin şcoli de nivel mediu şi superior, cu excepţia cîtorva autodidacţi, capabili să se afirme prin eforturi proprii. Multă vreme şcolile superioare n-au fost accesibile oricui, încît cei care au beneficiat de pe urma lor proveneau din clasele sociale înstărite, iar dintre acestea mai ales din fracţiunile urbane, în frunte cu cele din capitala ţării. Aspectul acesta al literaturii române reiese foarte clar din cele două dicţionare închinate ei, cu toate că, sub raport sociologic, sînt foarte defectuoase, în orice caz incomplete. Unul dintre ele, intitulat **„Scriitori români”**, a fost elaborat de 44 de autori (critici şi istorici literari), sub coordonarea şi revizia ştiinţifică a lui Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu (Bucureşti, 1978), şi se referă la o seamă de autori vechi şi noi, din toate sectoarele de activitate literară, consideraţi după criterii personale bine definite, fără a se ţine seama de opţiunile cititorilor, ca alcătuind „peisajul de înalte reliefuri cel mai plauzibil”. E vorba deci de o selecţie extrem de riguroasă din vreo „patru mii de scriitori”, reţinîndu-se numai 130, din care 54 poeţi, 49 prozatori, 7 dramaturgi şi 20 „cărturari-critici”, cu menţiunea justă că unii dintre ei sînt „pluriformi”, în sensul că s-au manifestat în mai multe sectoare de activitate literară.

Dacă se acceptă cei 130 de scriitori cuprinşi în dicţionarul menţionat, ca **eşantion reprezentativ** pentru operele literar-culturale cele mai reuşite din literatura cărturărească română (coeficientul de eroare posibilă, după calculele mele, fiind foarte redus), se obţin unele rezultate macrosociologice care merită să fie cel puţin semnalate ca bază de pornire pentru cercetări ulterioare mai riguroase.

Din cei 130 de scriitori reprezentativi ai literaturii române, numai 4 sînt femei, deşi, evident, jumătate din populaţia ţării, în tot decursul veacurilor, a fost de sex feminin. Din 119 scriitori cu localitatea de naştere cunoscută şi consemnată, 50 s-au născut la sat, iar 69 la oraş, cu toate că, pînă la industrializarea socialistă a ţării, dată relativ recentă (după 1948), populaţia rurală a României a oscilat în jurul a 80% (pînă la 90%) înainte de perioada capitalistă). Dintre cei născuţi la sat, numai 10 sînt menţionaţi ca fii de ţărani, ceilalţi sînt fii de moşieri, arendaşi, negustori, preoţi, învăţători etc., cifră elocventă prin ea însăşi. Dintre cei născuţi la oraş, 23 sînt din capitală (Bucureşti), iar 16 din oraşe mari (centre şcolare şi culturale de oarecare însemnătate), ceea ce reprezintă peste jumătate dintre cei de origine orăşenească. Numărul scriitorilor înregistraţi ca fii de muncitori este de 4, toţi din perioadele relativ recente. Dacă ţinem seama şi de alte izvoare documentare, scriitorii din veacurile mai îndepărtate se recrutau mai ales din marea şi mica boierime, cei din preajma şi după revoluţia din 1848, mai ales din sînul burgheziei de la oraşe şi de la sate, şi abia după instaurarea socialismului (1944-1948), din celelalte straturi sociale (ţărani şi muncitori), într-o proporţie iniţial infimă, dar apoi tot mai perceptibilă.

Repartizarea celor 130 de scriitori pe provinciile istorice (dintre care unele au constituit principate aparte, ori au fost încorporate vremelnic în monarhia austro-ungară) este următoarea : 43 s-au născut în Moldova, Bucovina şi Basarabia, 66 în Muntenia, Oltenia şi Dobrogea, iar 22 în Transilvania şi Banat. Întîietatea Munteniei se datorează Bucureştilor, capitală care-şi împrospătează populaţia cu locuitori veniţi din toate părţile ţării, iar cifra relativ mică a Transilvaniei şi Banatului se corelează cu politica de oprimare şi desnaţionalizare a românilor din fosta monarhie austro-ungară, pînă la eliberarea lor naţională din 1918.

Foarte semnificative pentru structura socio-culturală a literaturii române de vîrf sînt cifrele privitoare la treptele şcolare şi de documentare literară. Din cei 130 de scriitori înregistraţi, 87 au urmat şcolile cele mai înalte ale vremii, în special universităţi, 16 au început astfel de studii, dar nu le-au terminat, 20 au urmat şcoli de învăţămînt mediu şi numai 6 au fost autodidacţi. Cel puţin 47 din aceşti scriitori au urmat, parţial sau integral, studii sistematice în străinătate (mai ales în Franţa, Italia, Austria şi Germania), 67 au făcut călătorii de durată mai lungă în ţări europene şi cel puţin 106 dintre ei au cunoscut limbi străine, iar din aceştia mulţi au tradus în româneşte opere literare din diferite limbi (franceză, germană, italiană, rusă, spaniolă, engleză etc). Eu nu cred că excepţiile întăresc regula, dar cifrele acestea arată cît se poate de clar că cei cu studii superioare, cei care au frecventat alte ţări de cultură şi au cunoscut limbi de circulaţie mondială, cu mari literaturi, s-au înscris într-un număr mult mai mare decît ceilalţi în rîndul celor mai de seamă scriitori români. Literatura citadină sau scrisă, spre diferenţă de cea poporană sau orală, este, cel puţin la nivelele ei de vîrf, opera unor mari învăţaţi, cu o mare experienţă, dacă nu totdeauna **şcolară**, în toate cazurile **culturală**.

Un alt instrument de lucru, datorat lui Marian Popa, **Dicţionar de literatură română contemporană** (Bucureşti, 1971), a fost conceput în altă viziune; el înregistrează cu generozitate aproape pe toţi cei care au publicat scrieri de interes literar după eliberarea României de sub dominaţia fascistă (1944), indiferent de data naşterii. Eu am reţinut, de astă dată, numai scriitori care s-au născut după Unirea din 1918, deci din 1919 încoace, care s-au afirmat predominant în regimul puterii populare şi socialiste. Numărul acestora se ridică aproximativ la 367, din care 329 sînt bărbaţi şi 38 sînt femei, ceea ce arată o continuare a **compoziţiei masculine** a literaturii române, deşi într-o uşoară descreştere. Dintre cei 367 de scriitori menţionaţi, 111 se dedică în special poeziei, 109 prozei, 8 dramaturgiei, 76 criticii şi istoriei literare, iar 63 în două sau mai multe din aceste ramuri. Dacă ţinem seama şi de alte izvoare, care luminează cu suficientă certitudine problema, se remarcă o creştere impetuoasă a criticilor şi istoricilor literari faţă de toate perioadele anterioare, fenomen explicabil prin înfiinţarea unor noi catedre universitare de ştiinţe literare, noi institute de cercetare cu profil similar, şi a unui important număr de posturi de critic, redactor, recenzent sau cronicar literar, la edituri, la reviste şi chiar la unele ziare (o cerere deci considerabilă de specialişti literari pe piaţa intelectuală). La fel s-a întîmplat cu numeroşi poeţi, prozatori şi dramaturgi, care au fost încadraţi în diferite instituţii culturale (case de creaţie, universităţi populare, teatre, radio, televiziune etc.), cu tendinţe evidente de profesionalizare. În ce priveşte cele 38 de scriitoare, 10 sînt înregistrate ca prozatoare, 17 ca poete, 9 că istorici şi critici literari şi 2 ca „pluriforme”. De notat că dintre cele 4 scriitoare din dicţionarul dirijat de Mircea Zaciu, nici una nu este calificată drept istoric şi critic literar. Din cei 367 de scriitori luaţi în considerare de noi, 93 s-au născut în Muntenia şi Dobrogea, 102 în Moldova, Bucovina şi Basarabia, iar 103 în Transilvania şi Banat. Am socotit separat pe cei născuţi în Bucureşti, al căror număr de 69 apare în continuare ca relativ ridicat. Pe aşezări, din cei 367 de scriitori, 2 s-au născut în străinătate, iar ceilalţi : 147 la sat sau tîrguri mici, neimportante cultural şi 218 în oraşe — centre şcolare şi culturale. Pe ramuri, dintre prozatori: 42 sînt născuţi la sat, 69 la oraş, dintre poeţi : 54 şi 54, dintre dramaturgi : 4 şi 4, dintre critici şi istorici literari : 28 şi 18, iar dintre scriitorii „pluriformi” : 19 şi 43. Se pare deci că originea sătească favorizează poezia şi, poate, dramaturgia, pe cînd originea urbană, critica şi istoria literară, ca şi activităţile literare multilaterale (poezie şi proză, critică literară şi literatură etc.).

Alte date de interes pentru macrosociologia literaturii lipsesc sau sînt incomplete şi în **Dicţionarul** lui Marian Popa, totuşi unele permit estimări suficient de sigure, cu diferenţe nesemnificative statistic faţă de eventuale cifre mai exacte. Aşa, de exemplu, din cei 367 de scriitori, 291 au studii superioare (mai ales în cadrul unor facultăţi de limbi şi literaturi, majoritatea de limbă şi literatură română), 54 au studii medii, iar 22 sînt nedeterminaţi sub acest raport. Se indică pentru 22 : origine ţărănească, pentru 18 : origine muncitorească sau ei înşişi foşti muncitori, pentru 21 : studii în străinătate, pentru 29 : traduceri din limbi străine, dar în realitate cifrele acestea, cît ne dăm seama după alte izvoare, sînt mult mai mari, uneori incomparabil mai mari. Se păstrează, în orice caz, **structura academică** a literaturii române citadine, faptul că, spre deosebire de literatura poporană, ea este opera unor oameni care, înainte de a scrie, au învăţat sistematic, pe băncile şcolilor şi după programe analitice oficiale, ce au scris alţii, de la noi şi din alte ţări, după ce norme, cu ce tehnici, în serviciul căror aspiraţii sociale şi sub imperiul căror principii estetice.

Cele înfăţişate n-au decît o valoare de ipoteze şi estimări, dar ele indică de pe acum direcţia unor cercetări care vor duce într-o zi la o macrosociologie riguroasă a literaturii române. Totuşi, unele concluzii ni se par suficient de sigure :

— literatura poporană română şi-a atins, probabil, culmile ei cele mai ridicate şi este pe punctul de a intra în declin; ea a fecundat însă literatura citadină, în special prin miturile ei fundamentale şi viziunile metafizice şi va continua să o fecundeze intens şi de acum încolo ;

— literatura citadină sau scripturală română a fost şi este încă o **literatură masculină**, dar este pe punctul de a se întregi cu contribuţii feminine tot mai însemnate, atît sub raport cantitativ, cît şi calitativ ;

— sub toate formele ei, vechi şi actuale, literatura citadină este opera unor scriitori **instruiţi**, adică şcolarizaţi la nivele superioare de învăţămînt, ea este o **literatură academică**, fenomen care se va menţine şi în viitor, cu probabilitatea foarte mare de a se generaliza şi intensifica pînă la trepte de specializare şi profesionalizare ;

— pe măsură ce literatura română scrisă se va amplifica şi se va diversifica, cea poporană sau orală se va îngusta, datorită mai ales preponderenţei crescînde a mentalităţii ştiinţifice, caracteristică ţărilor socialiste, faţă de cea magico-religioasă (care a generat descîntecele, colindele, bocetele, oraţiile de nuntă etc.) ; pe de altă parte, oraşele vor dobîndi o întîietate tot mai pronunţată atît ca origine a scriitorilor, cît şi ca tematică şi stil faţă de sate, în urma proceselor spectaculoase de industrializare şi urbanizare.

Datorită marilor acţiuni de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, la care se adaugă mijloacele de comunicare în masă (mass-media), literatura română se găseşte în faţa unor mari transformări, care vizează însăşi structura şi funcţionalitatea ei. Cu toate acestea, ea îşi păstrează „constantele” sau „permanentele” fixate, încă de la origini, prin fondul tracic în interpretare latină.

nicolae mateescu

OMUL ELECTRONIC

— Ce știi tu, tăticule ? a oftat Ioana privindu-l neîncrezătoare, de parcă se întreba dacă merită să-și mai bată gura cu el.

— Poate că mai știm și noi cîte ceva ! s-a împotrivit Lăzărică, mai mult ca o bănuială că în viața asta nu se prea întîmplă să știe unii totul și alții nimic.

Ioana a început să rîdă a bătaie de joc.

— Ba nu știi nimica ! Să-ți spun și de ce : pentru că nu-ți pasă. Ce e-n sufletul meu, te-ai gîndit tu vreodată ? N-aș crede !... Nu m-ai întrebat măcar o dată : „Ia zi, măi fato, care-i situația... ?". Poate să moară omul lîngă tine și nu bagi de seamă !...

— Dacă zici tu, așa o fi ! a încercat el s-o dea pe glumă, dar în ochii Ioanei nu era decît milă, ca și cum ar fi avut în față un gîndac căzut pe spate care încearcă zadarnic să se întoarcă.

— Ți-aduci aminte cînd am fost noi doi la București? l-a întrebat. Cînd am plecat să dau la profesională !... Eu și-acum parcă văd ziua aia : cum mergeam noi pe jos la gară, cu valiza care-o făcuseși matale...

— Parc-am mers noi la gară, vreodată, altfel decît pe jos ! a mormăit Lăzărică. Asta era și greu de ținut minte !

— Vezi c-ai uitat ? a rîs ea, mulțumită că l-a prins asupra faptului. Chiar în ziua aia, cînd am trecut de pod, ne-a ajuns din urmă un camion... Ne-a luat pînă la gară...

— Așa-i !, a recunoscut Lăzărică încurcat. Era un băiat de la siloz, cu camionul. Ne-a dus la gară, ai dreptate...

— Știi ce era în capul meu atunci, tăticule ? l-a apucat Ioana de mînecă trăgîndu-l spre ea, de parcă s-ar fi temut să nu-i scape înainte de a-i fi spus tot ce vroia. Am zis că, dacă apuc să plec la București, în viața mea nu mă mai întorc aicea. Și măturătoare de străzi și orice dacă ajung, da' nu mă mai întorc ! „Doamne Dumnezeule, ziceam dă-i Doamne să plec odată !"... Parcă nu-mi venea să cred că mai apuc să urc în tren !

— Ce tot spui tu ? a bolborosit Lăzărică rușinat, ca și cum ale lui ar fi fost gîndurile acelea. Cum poți să spui așa ceva ?

— Asta-i adevărul, tăticule ! a zis Ioana aplecîndu-se mai mult, ca să-i privească în ochi. Ce-ai vrea tu să auzi ? Că, vai ce dor mi-a fost de casa părintească ?... Fugi de-aicea ! Dacă vrei minciuni, n-ai decît să ți le spui singur !... Tu nici măcar nu-ți închipui ce ambiție am avut eu în viața mea, tăticule ! Nu mă cunoști așa cum sînt ! Și cînd eu încerc să-ți arăt care-i adevărul, tu cauți să fugi tot la minciunile tale !

— Și acuma, de ce-ai venit ? s-a împotrivit el, bucuros să descopere că lucrurile nu stăteau chiar așa cum spunea Ioana. Pînă la urmă, tot ai venit !

— Cum să nu vin, bre ! Să scap eu ocazia să te văd cum umbli prin sat pus la costum și cu servieta-n mînă ? De cînd te-a făcut brigadier, cine mai e ca matale ? Ar fi păcat să nu te văd ! Eu te-am apucat în maieu. Cum venea primăvara și dădea căldura, odată puneai maieul și, pînă toamna nu-l mai scoteai... Cînd am plecat noi atunci, la București, și-am ajuns la gară... Ți-aduci aminte ? Ți-ai scos hainele, ai rămas numai în niște chiloți și te-ai apucat să te speli la fîntînă...

— Hm ! a făcut Lăzărică nehotărît.

— Așa e, cum îți spun eu ! Aveai niște chiloți albaștri, largi de încăpeau doi ca matale-n ei... M-ai pus să-ți torn din găleată, să te speli... Și mie îmi venea să intru-n pămînt de rușine ! Ziua aia n-am s-o uit cît oi fi și-oi trăi : cum a oprit mai întîi camionul lîngă noi și eu, în picioarele goale, că m-ai pus să scot pantofii, să nu-i stric : și cum se uita la mine băiatul care conducea camionul, și rîdea ; și valiza din placaj care-o făcuseși matale și erai așa mîndru de ea ! Amîndoi, abia puteam s-o ducem și pînă la urmă, la București, toate fetele din dormitor își băteau joc de valiza mea ; și cînd am ajuns la gară, cum umblai cu sărumîna după băiatu' ăla, că s-a-ndurat să ne ia în camion ! El voia să plece și tu nu mai terminai cu mulțumitu' !...

— Păi, i-am mulțumit că ne-a dus ! a bîiguit Lăzărică.

— Om în toată firea, să te lingușești așa față de-un puști ?... Mă adună el pe mine de pe drumuri, în picioarele goale, iară matale te mai și porți ca un milog ?... Pe urmă, te-apucă spălatu' ! Te-ai dezbrăcat ! Cum umblaseși numa'-n maieu, erai ars de soare pe gît și pe umeri ; în rest aveai o piele albă ca de găină fiartă... Mi-aduc aminte că învățătoarea de la școala veche, Ciobanu Marieta, nu ne lăsa pe noi să ne urcăm în pod, dar tot ne-am urcat și era acolo o statuie — una mică, numai capul și umerii... Așa erai și matale, ars de soare.

— Măi, a clătinat Lăzărică din cap, ăla e Domnitorul Cuza ! Cum vorbești tu așa ? !

— N-am voie ?

— Cînd am plecat noi de la Bozioru și-am venit încoace cu tot satu', după-împroprietărire, dom' învățător Postescu a adus statuia învelită în paie într-o căruță, nu cumva să se strice... Abia pe urmă și-a adus el lucrurile din casă și altele... La Bozioru tot satu' dăduse bani să se facă statuia, să-l avem și noi pe Cuza... Acum, tu nu știi cine e ?

— Ia mai lasă-mă cu Bozioru tău !... Da' acuma contează ce rușine mi-a fost mie în gară — cum mi-era de frică nu cumva să vină trenul, să te vadă toată lumea-n izmene ! Cred că, dacă se-ntîmpla asta, muream de rușine, da' a dat Dumnezeu și te-ai îmbrăcat !...

„Ce-are fata asta cu mine ?" s-a gîndit deodată Lăzărică, abia acum începînd să înțeleagă că deocamdată numai îi dă tîrcoale, pe departe și că, dacă a ajuns pînă aici, n-o să se lase pînă cînd nu o să meargă pînă la capăt. Ziua aceea nu o uitase nici el și, din ce povestea ea, parcă începea și el să simtă căldura și praful de-atunci, parcă vedea în fața ochilor gara pustie și se vedea pe el însuși, la scara camionului, cu pălăria în mînă. Ceea ce nu recunoștea însă cu nici un chip, era fata pe care-o dusese la gară și care pentru el avea cu totul altă înfățișare decît cea de acum, din spusele Ioanei. Parcă o vedea și el la fîntînă, turnîndu-i lui să se spele ; în răstimpuri lăsa apa să curgă și pe picioarele ei goale ridicîndu-și puțin, cu o mînă, poalele uniformei. Se împlinise în ultima vreme și uniforma, pe care-o avea din anii trecuți, îi rămăsese scurtă, o strîngea. Era de-ajuns să se uite la ea ca să i se strîngă inima gîndindu-se că o duce la București și o lasă, acolo, singură un copil aproape... După ce s-a terminat apa din găleată, și-a luat pantofii în mînă și a plecat să se așeze pe-o bancă, mai încolo. I se părea că e speriată și el unul cum să-i dea curaj, cînd nici pentru el nu avea de-ajuns? Ultima dată fusese la București în cinzeci' și trei, în timpul Festivalului. A vrut să vadă măcar o dată în viața lui cum arată un negru. A încărcat o căruță cu pepeni și a plecat. N-a spus la nimeni unde merge și ce caută acolo... Pe urmă, cînd a fost vorba să o ducă pe Ioana la București și a încercat să-și aducă aminte de drumul pe care îl făcuse în căruță, parcă nu-i venea să creadă că a fost în stare să plece așa, netam-nisam, doar ca să se convingă cu ochii lui că negrii sînt și ei oameni ca toți oamenii... Umblau vorbe că ăștia stau prin copaci și se mănîncă între ei, dar n-a vrut să creadă nimica pînă cînd nu vede... A ajuns la București. Dumnezeu știe cum, că noaptea dormea și caii îl duceau singuri, a umblat prin oraș pînă cînd a dat peste niște negri și le-a vîndut pepenii ; a stat să se uite la ei, să-i vadă cum mănîncă și pe urmă s-a întors acasă, lămurit... Acum trecuseră niște ani și, Bucureștiul acela pe care și-l aducea aminte, parcă ar fi fost o părere... Ce să-i spună el fetei și ce s-o sfătuiască, așa cum s-ar fi cuvenit ?...

În tren, a zis Ioana, în compartiment, parcă n-aveai stare: te suceai, te-nvîrteai... Pe urmă, odată văd că te ridici și ieși. Mă gîndesc : ce-o fi cu tăticu ? i s-o fi făcut rău !... Cînd colo, vii cu o sticlă în mînă, în care aveai niște coniac de la vagonul restaurant. Nici măcar nu luaseși și tu o sticlă-ntreagă, era numai pe jumătate !... Începi să le bagi sticla în nas la ăia din compartiment, să bea cu tine, ei te refuză, politicos, da' parcă se-nțelegea cineva cu tine ? „Ioana, zici tu, îi vezi pe dumnealor cum se uită la mine ? Și știi de ce ? Pentru că-s țăran !... Dumneavoastră, stimați călători, nu sînteți la o adică tot țărani ? De ce vă e rușine să recunoașteți ? Părinții dumneavoastră n-au fost țărani ? Și, dacă nu părinții, atunci bunicii, așa că tot de-acolo ne tragem ... toții !"... Te-ai apucat să spui poezii de Coșbuc și ce-a zis nu știu cine că sînt țărani : „Vedeți dumneavoastră ce vorbe frumoase, stimați călători ? Da' credeți că e de-ajuns să vorbești frumos ? Contează cum te porți cu el — dacă bei din sticla lor cînd te-ndeamnă să bei..." Adică, părerea matale era că trebuie să bei cu toți bețivii, de dragul țăranilor !... Eu te rugam : „Tăticule, lasă, tăticule, taci...", da' tu o țineai înainte. Le-ai spus că mergi cu mine la București, să mă dai la școală. Mă băteai pe umăr, uite-așa. „Ehei, ziceai, s-o vedeți dumneavoastră pe fata asta ce-o să ajungă în ... ! Vă uitați la ea și vă gîndiți poate că, dacă vine de la țară, nu știe carte ? Ia spune tu, Ioano tată, cutare, ia zi cine-a fost cutare !"... Rîdeau ăia din compartiment de sărea cămașa de pe ei...

Tot vorbind, Ioana a apucat în mînă o sticlă, întocmai ca atunci Lăzărică în tren. Își pusese pălăria lui pe cap împingînd-o mereu pe ceafă, cum făcea el, apoi a început să cînte „Deșteaptă-te române !", apăsîndu-și din cînd în cînd țîțele de parcă s-ar fi acompaniat la acordeon.

„Aoleu, de ce n-am eu acordeonul la mine să vă trag o cîntare cum se cuvine ?... Nu ! Cîntecu' ăsta e greșit ! Ar trebui schimbat ! Românu' s-a deșteptat ! Uite, dovada e fata asta de lîngă mine care se duce la București să se facă om... Eu, taică-său, am să rămîn țăran pînă la sfîrșit, da' dacă aveți puțină răbdare, scăpați de mine ! Ce mai contează cîțiva ani, acolo ? După aia, chiar că o să fiți cu toții oameni !... Nimeni în țara asta n-o să mai fie prost !"...

Lăzărică a început să rîdă, ca și cum nu despre el ar fi fost vorba, uitînd cu totul de ce povestea Ioana și unde vroia să ajungă. Ioana a lăsat sticla pe masă, cu părere de rău.

— În locul matale eu m-aș rușina, tăticule ! Mi-ar veni să intru în pămînt de rușine !... Nici acuma nu-nțelegi nimica, îmi bat gura de pomană... Așa mi-ai făcut toate zilele alea, cît ai stat cu mine în București, la examen... Dormeai în gară, erai nebărbierit și, cînd mă uitam pe fereastră, te vedeam așezat pe bordură, în fața căminului... Întrebau fetele : ce-o fi cu omul ăla de stă acolo ? Eu, ce era să le spun ? Că e tăticu ?...

Anghel, care stătuse pînă atunci cu capul în mîini, parcă s-ar fi gîndit la ceva foarte important sau ar fi dormit, s-a ridicat deodată ca și cum ar fi luat în sfîrșit o hotărîre și voia să le-o spună și lor dar nu putea decît așa, de-a-mpicioarele. S-a holbat la amîndoi, a tras aer în piept, dar în ultima clipă a părut să se răzgîndească, le-a întors spatele și a apucat-o spre fundul curții bălăbănindu-se, ceea ce dovedea că pînă atunci nu stătuse nici el degeaba.

— Ele-ai naibii ! a zis Lăzărică nu fără o undă de admirație în glas, urmărindu-l pînă cînd din întunericul care-l înghițise s-a auzit o bufnitură și l-au auzit icnind, înverșunîndu-se să dea afară tot vinul pe care-l băuse.

Ioana, scîrbită, s-a aplecat peste masă și a dat drumul la tranzistor.

— Ce-ai ma, cu el ? s-a mirat Lăzărică. Acuma, dac-a băut și el un pahar mai mult...?

— Doamneee ! a gemut Ioana. Ce mișto e viața asta ! Ia toarnă tu, tăticule în pahare, că mi-o fi și mie, nu-i așa ?

S-a grăbit să umple paharele, dar ea a băut singură, fără să-l mai aștepte.

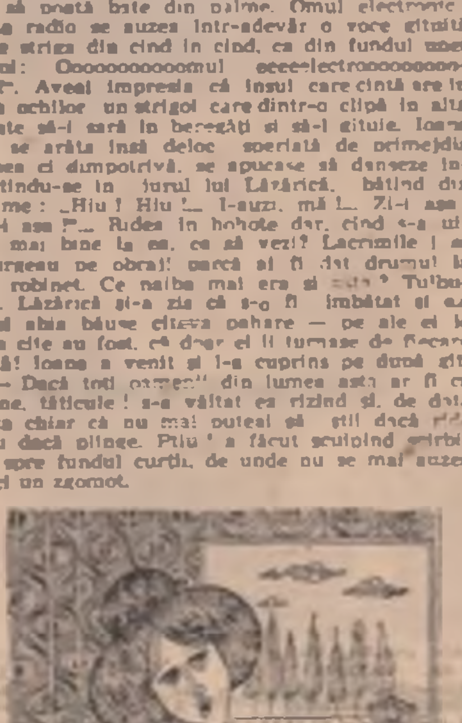
— Mai toarnă, i-a strigat întinzîndu-i paharul gol pe care i-l legăna prin fața sticlei, în ritmul muzicii de la tranzistor. Hai să dansăm, tăticule ! i-a venit deodată ideea, a sărit în picioare și a început să-l tragă de mîna în care ținea sticla.

— Nu știu eu să dansez de-astea ! s-a împotrivit el strîngînd mai bine sticla, să n-o scape. Mai trece careva pe stradă și mă vede...

— Și ce ? a rîs Ioana. N-ai voie ?... l-auzi, tăticuleeeeeee ! a gemut iară, dîndu-i drumul ca să poată bate din palme. Omul electronic !

La radio se auzea într-adevăr o voce gîtuită care striga din cînd în cînd, ca din fundul unei gropi : Ooooooooooomul eeeeelectroooooooonaic !". Aveai impresia că insul care cîntă are în fața ochilor un strigoi care dintr-o clipă în alta poate să-i sară în beregăți și să-l gîtuie. Ioana nu se arăta însă deloc speriată de primejdia aceea ci dimpotrivă, se apucase să danseze învîrtindu-se în jurul lui Lăzărică, bătînd din palme : „Hiu ! Hiu !... l-auzi, mă !... Zi-i așa ! Zi-i așa !"... Rîdea în hohote dar, cînd s-a uitat mai bine la ea, ce să vezi? Lacrimile i se scurgeau pe obraji parcă ai fi dat drumul la un robinet. Ce naiba mai era și asta ? Tulburat, Lăzărică și-a zis că s-o fi îmbătat și ea, deși abia băuse cîteva pahare — pe ale ei le știa cîte au fost, că doar el îi turnase de fiecare dată! Ioana a venit și l-a cuprins pe după gît.

— Dacă toți oamenii din lumea asta ar fi ca mine, tăticule ! s-a văitat ea rîzînd și, de data asta chiar că nu mai puteai să știi dacă rîde sau dacă plînge. Ptiu ! a făcut scuipînd scîrbită spre fundul curții, de unde nu se mai auzea aici un zgomot.



Desen de Robert Draghici

— Ce-ai mă, cu el ? aproape că s-a rugat Lăzărică încercînd să se întoarcă, să o vadă mai bine.

Ioana și-a desfăcut brațele de după gîtul lui, a luat sticla și și-a umplut singură paharul.

— Mai știi cînd am venit noi prima dată, eu și cu Anghel, aicea, acasă ?

— Știu ! a ridicat el din umeri. Sigur că știu !

— Cînd eram eu borțoasă ?

— Da !

— Bravo ! a rîs ea. Hai noroc, pe chestia asta !... Și-a înmuiat doar buzele în pahar și l-a lăsat cu grijă pe marginea mesei. Ce nu știi tu, tăticule, e că noi nu eram cununați atuncea !... Trăiam cu el și-atîta !

— Dar acuma... sînteți cununați, nu ? s-a neliniștit el.

Ioana a rîs :

— Ai impresia că asta rezolvă ceva ?

— Pînă la urmă, înseamnă că te-a luat ! a zis el ceva mai ușurat. Anghel e băiat bun, mi-am dat eu seama !...

— Băiat bun, hai ? s-a înveselit ea și mai tare. N-o fi luat de nevastă că nu mai putea de dragul meu !

— Oricum, înseamnă că s-a rezolvat... Dacă nu voia el și nu voia, tot nu te lua !

S-a așezat din nou la masă, în fața lui și, chiar înainte de-a începe să vorbească puteai să-ți dai seama că de data aceasta nu mai încape nici o glumă și nici o întîrziere în ceea ce avea să spună.

— Eram în luna a cincea. Am venit la voi și v-am zis că stau aicea pînă cînd nasc, să mă mai ajute și mămica, o lună-două...

— Da ! s-a repezit Lăzărică, molipsit și el de dorința de-a ajunge mai repede unde trebuia, fără să se mai gîndească la ce-o să găsească acolo. Mi-aduc aminte !...

— Nu te prinzi ce grijă avea el de mine ? Cum se dădea de ceasul morții să-mi fie mie bine ?... A stat cîteva zile, ați băut amîndoi, te-a pus să umbli pe la colectiv să-mi găsești și mie ceva de lucru pînă nasc... M-ai băgat la maternitatea pentru viței, îngrijitoare. Făceam lapte praf la viței, în mașina de spălat rufe, îmi dăduse și halat, tot, și el nu mai pleca ! Vezi că nu se îndura să mă lase singură !... Eu, ca proasta, eram și bucuroasă !... Ei, și în ultima zi, înainte de-a pleca el la București, mă așteaptă să vin de la grajduri, intrăm amîndoi colea, în camera din față și atunci îmi spune că gata, s-a terminat totul între noi, el pleacă, a vrut să fie sigur că nu mă lasă pe drumuri, că am și eu o situație, dar de azi înainte să nu mai vin după el, că nu mai e cazul : că nu ne potrivim la caractere, că el vrea să-și trăiască viața și... chestii de-astea... Pe urmă, îl văd că bagă mîna în buzunar, scoate niște bani și mă întreabă cît vreau ca să-l las în pace. Se apucă să numere și, după fiecare sută se uită la mine că, adică, ajunge ?... Termină de numărat, vede că eu nu zic nimica, bagă mîna în alt buzunar și mai scoate niște bani. Pe urmă, cînd se termină și ăștia, zice : „Bine, încă două mii ! Ăștia sînt toți banii care-i am !"... I-a scos, i-a trîntit pe masă, a așteptat... În clipa aia, știi ce-am văzut eu în fața ochilor, tăticule ? Doar atît : cum fac eu lapte praf la viței toată viața mea ! Credea că poate el să mă plătească pe mine așa ca să stau la țară și să fac lapte praf la mașina de spălat !... „Nu ! i-am zis. N-ai tu atîția bani ca să mă plătești pe mine !"...

Cînd a ajuns aici, Ioana a izbucnit din nou în rîs — pe seama prostiei lui Anghel, care nu era în stare să înțeleagă nici măcar atîta lucru —, iar lacrimile care îi curgeau și ele pe obraz erau de bună seamă pentru ea însăși. Dar, deși era vorba despre Anghel și despre ea, Lăzărică simțea totuși că despre el e vorba în cele din urmă.

— Știi ce-a făcut atunci Anghel al nostru ? A fugit !... Îl văd că bagă teancul de bani în buzunar, zice „Bine, o să stau aici pînă cînd te hotărăști !", și pe urmă iese afară — că, vezi-Doamne, are nevoie la privată... Eu mă fac că nu bănuiesc nimic, dar stau cu ochii pe el. Dă colțul pe după casă și, cînd crede că nu-l mai vede nimeni, sare gardul și e la fugă... Eu, după el ! Eram într-o rochie scurtă pe vremea aia se purta mini, și în cizme cu toc... Ele credea că, dacă-s borțoasă, n-o să pot să mă țin după el ! Era noroi, plouase și, cum fugeam peste arătură, mă împiedicam și cădeam, mă făcusem tot una de noroi, dar nu-mi păsa : țin' te neică după Anghel al meu !... Gîndul lui era s-ajungă la rata de Buzău, se tot uita în urmă, vedea că nu mă opresc și-atunci fugea mai tare. De la o vreme, cînd a înțeles că nu scapă de mine, știi ce-a făcut ? A început să arunce bani — mototoale, mototoale de sute, doar-doar m-oi opri eu să le-adun și să-l las pe el să se ducă !... Nu m-am lăsat : adunam banii de jos, iar fugeam, iar adunam, iar fugeam... A apucat să ajungă la rată înaintea mea, autobuzul era la cap de linie, gol, numai cu șoferu-n el ; i-a dat 25 de lei să-nchidă ușile, să nu mă lase să urc, da' am pus mîna pe-o piatră și i-am zis că, dacă nu deschide, îi sparg toate geamurile. De frică, m-a lăsat să urc !... Mă uit eu ? Anghel nicăieri ! Cînd colo, ce crezi ? Se ascunsese sub bancă !... „De mine tu n-ai unde să te-ascunzi !" îi zic. Atunci, el sare și mă ia la bătaie chiar în autobuz, pînă cînd îi zice șoferu' că să se termine, că astfel ne dă jos pe amîndoi. Se potolește, mai vin și alți călători, așa că nu-i mai ține figura, dar pe sub bancă, zbang îmi mai arde una cu piciorul, ori mă ciupește, dau și eu în el cu cizmele, de-i ies ochii din cap... La Buzău, iar mă ia la sentiment, că Jeana-n sus și Jeana-n jos, luate-ar dracu, făcea-ți-aș și dregea-ți-aș !... Cum dădeam colțul la o stradă, mă lua iar la bătaie, eu îi zgîriam... I-am aruncat blana într-o curte. La toate băltoacele, pleosc, dădea cu piciorul și mă stropea. Ce-o fi zis el ? Că, dacă sînt plină de noroi, mi-e rușine să intru-n gară ? Am intrat. El se făcea că nu mă cunoaște. Mi-am luat și eu bilet, m-am urcat în compartiment cu el... Dacă ieșea pe culoar să fumeze, ieșeam și eu, să nu coboare într-o gară... La București ne-am oprit la o țîșnitoare, în gară, să ne spălăm de noroi. Acolo, lume multă, treci încolo, treci încoace și, cînd mă uit, ia-l pe Anghel de unde nu-i !... Fugise ! Îți dai seama ? Credea că atîta mi-a fost — că mi se face frică și mă-ntorc acasă... Că eu, de-aia am lăsat profesionala pentru el, ca să aibă cine să-mi cumpere bilet de odihnă la țară !... Acuma, unde să mă duc eu în Bucureștiu' ăsta ? Unde lucrează el nu știam, de la gazdă plecasem și nu era el prost să se mai întoarcă tot acolo ! M-am dus la soră-sa că, prostul, n-a avut de lucru odată și m-a luat cu el la soră-sa într-un bloc, în Berceni. Care bloc ? Pe unde vine ? Nu mai știam ! Da' pînă la urmă am găsit... I-am spus soră-si că, dacă ea nu mă-nțelege, îl reclam la miliție... Nu știu : s-o fi speriat, sau i-a fost milă de mine ? Destul că, a doua zi chiar, cine vine cu niște prăjituri în carton și cu țigări străine, ca la vedere ? Anghel ! Mă ia cu „dragă" și cu „mami", plînge... Eu o țin una și bună : sau eu, sau miliția !... N-a mai avut încotro : m-a luat cu el. A găsit o gazdă, tocmai în Bucureștii Noi, la mama dracului, o cameră cu pămînt pe jos, cu un pat de-ăla de scîndură, cu un țol pe el, fără sobă... Zice : „Madam, condițiile astea pot eu să ți le ofer ca soț ! Dacă-ți place, bine ! Dacă nu te cari !... Am răbdat, tăticule ! Eu Bucureștiul îl voiam și Anghel putea să facă pe dracu-n patru, că n-avea cum să mă mai scoată de-acolo... Ei, și ajung eu în luna a șaptea : acum se vedea bine !... Într-o zi mă duc la el cu mîncare : zugrăvea casa directorului de la el de la-ntreprindere, care-l scosese pe cîțiva de la lucru, pe el și alți cîțiva băieți care se pricepeau, le mai dădea și niște bani în plus... Îi duc mîncarea : începuse să-mi lase bani de mîncare, că a văzut că așa iese mai ieftin decît cu salam ! Intru, i-o dau și nevasta directorului, de colo : „Vai ce fată tînără, vai ce fată nu știu cum !"... Mă invită

(Fragmente din romanul „Sărbătoarea legală")

Continuare în pag. a 10-a

henri zalis

Jocuri

Sieși balsam iarna dă muguri
n-o crede cînd se jură
că aduce frig și zloată.
Am văzut-o ieri
spălîndu-și obrazul
cu blînde adieri.
Iar dacă totuși scutură
peste noi
nămeți de bucurie
de vină nu este
decît
prea plinul
sacilor ei
Din gura lor deschisă
se prăvale peste noi
copilăria în stare pură.

Dilemă

Într-o zi cînd începuse iarna, cînd
privirile sînt plumburii
un zîmbet subțire
și gînditor
îmi cere sfatul
să treacă mai departe
sau
fiindcă se face întuneric degrabă
să rămînă pe loc
ca lumina lui
să înnoptăm împreună

Măști

Mi-e la îndemînă iertarea
Am o logică interioară vulnerabilă
egală cu mai multe dioptrii
nu izbutesc o viață ușoară
cînd în oglinda de baie
mă privesc cum voi fi
Nu de ochii lumii mă iert
și mă mint
pentru asta sînt măștile
sînt indulgențele
ele dau greș
dacă te întineresc prea mult
dacă luminează oarbe orbite
dacă la o adică
dansează cu neprihănirea
Un tămăduitor
greșește
dacă și le pune pe chip
Cu ele atingi
într-un mod cu totul stupid
limita de vîrstă
numită teoretic
singurătate

Dancing

O femeie îmi spune odie
două sînt gata să se-mbete
eu însumi n-am cuvinte
să-mi recunosc înfrîngerea
Ce-ar mai fi de spus
celui devenit pasăre
în seara asta
cu toate coliviile
sfărîmate
Sburătoare alunecă fără grai
duhul lor întreabă de plante
Un inel îmi strînge urechea
cea care adună lacomă
tăceri și tăgade
Un salt de nălucă
mă ia în brațe
de m-aș trezi
aș plînge
haita sătulă
de perfecțiuni coruptibile

Înțelepciune

Neștiință fost-a rabla fără frîu
a înțelepciunii
Cine ascunde cîtă disperare
s-a strîns
între cuvinte
prăbușite fără memorie
între candele strînse
între spaime amare
între străzi desfundate ?
Acum prea înțelept
nu este decît gîndul
că merită izbîndă
chiar cel care ascultă
de îndemnul auzului
al culorilor
și dansului
Acolo la adăpost de nemișcare
vorbim despre subiecte
căzute în capcană
Puterea lor ne stoarce
lacrimi
și din cînd în cînd
pătimiri nemăsurate.

plastică

p

Două expoziții

Un sculptor de reală perspectivă pare să fie **Ioan Bolborea**, tînăr artist plastic prezent în aceste zile cu o expoziție personală în sala de la subsolul galeriilor „Orizont". Lucrările sale alcătuiesc o serie tematică omogenă, reprezentînd de fapt o suită de studii asupra posibilităților de expresie pe care le oferă secționarea unui ovoid cu elementele unei geometrii liniare riguroase și, în egală măsură, „compunerea" obiectelor cu ajutorul mai multor materiale specifice — într-o măsură mai mare sau mai mică — sculpturii. Firește, se pot face destule speculații teoretice pe marginea lucrărilor artistului (așa cum procedează, spre exemplu, prefațatorul catalogului), dar, în ceea ce ne privește, considerăm că acestea au, înainte de toate, o funcție decorativă. În principiu, efectul decorativ, ca și cel ce sugerează domeniul originalității posibile a acestui gen de sculptură rezultă din amplasarea „corpurilor străine" în spațiul delimitat de forma originară, din armonia degajată de alăturarea lemnului cu metalul patinat, din ciudata absorbție a luminii prin lamele de cristal introduse în materialul de bază. Studiul geometric riguros, materializat în obținerea unor unghiuri de compunere imprevizibile, trădează un artist familiarizat cu intimitățile spațiului în care obiectul de artă, odată amplasat, nu trebuie numai să ființeze ci să și comunice. Mai trebuie adăugat faptul că deși, prin expoziția de față, Ioan Bolborea pare a fi un artizan, un dăruit al miniaturii decorative, lucrările sale trădează o viziune monumentală, o aptitudine a amplificării și multiplicării gesturilor care ne poate produce surprize plăcute în viitor. Desigur, surprize plăcute pe lîngă cele prilejuite deja de actuala sa expoziție.

Tot la galeria „Orizont" (sala parter) expune pictură și desen **Adrian Suștea**. Talentul incontestabil al artistului, vizibil mai cu seamă în desene, eșuează din păcate într-o modalitate de expresie care, lipsită de omogenitatea mijloacelor prin care ar trebui să se susțină și să se mențină în spațiul propriu-zis al artelor plastice, se desparte, uneori iremediabil, de autenticitate, de valoarea de comunicare pe care presupunem că autorul a avut-o în vedere. Impresia de artificialitate domină spațiul expoziției : Adrian Suștea desenează și pictează în diverse ipostaze, un vas aparținînd bucătăriei arhaice — „țăstul" —, însoțind imaginea acestuia (frumos desenată, sumar dar nu și sobru colorată) de tot felul de texte, explicații, interpretări, mărunte detalii topografice, toate degajînd un aer de ceremonial ezoteric care sfîrșește prin a deveni ridicol. În unele pînze, respectivele texte sînt reduse la linii, ondulate după o „logică" a lipsei totale de sens, vrînd probabil să sugereze cine știe ce profunzimi de gîndire și viziune în fața cărora privitorul ar trebui să rămînă mut de admirație. Nu se întîmplă, desigur, așa și asta este foarte bine, este adică în ordinea firească a lucrurilor. Reacția pe care am avut-o noi înșine a fost de a ne ajuta într-un fel oarecare, apelînd la catalogul expoziției. Textul respectiv (circa 2 pagini dactilografiate) este pur și simplu un „galop" printr-o bună parte a istoriei filosofiei. Nu am văzut niciodată atîtea trimiteri culturale pe un spațiu atît de restrîns pentru a susține, a propune și a „propulsa" în conștiința spectatorului o operă de artă. Operă care, în cazul de față, aproape că lipsește. Este adevărat că erudiția (așa cum pledează și textul la care ne-am referit) este necesară artistului, creatorului plastic în speță. Atunci, însă, cînd rezultatul ei este o proiecție ininteligibilă pe suprafața unei pînze sau a unei coli de hîrtie, nouă ni se pare că nu despre erudiție este vorba, ci despre neînțelegerea rolului artei, despre o utilizare improprie a talentului, a înzestrării naturale.

Corneliu Ostahie

muzică

m

Medalion cameral

Atingerea argintatei vîrste de cincizeci de ani este prilej nu numai bilanțier cît și de limpezire a datului creator, de rostire a convingerilor estetice, de recapitulare a mijloacelor artistice. Compozitorul și muzicologul **Doru Popovici** înfăptuiește o creație de rezonanță singulară în ceea ce se cuprinde în numele „ viața muzicală românească". Iradierile sînt însă mai largi și neuniforme. Clar este că muzica sa își revendică o putere cît mai aproape de cea a poeziei revoluționare ; dovadă numeroasele lucrări cu tematică social-revoluționară. Limpede e că muzica lui Doru Popovici urmărește surprinderea ideii (nu numai) muzicale cu nedescurajată consecvență ; amintim aici seria omagiilor dedicate unor mari conștiințe artistice. Foarte clar devine faptul că lumea interioară, de nerostită singurătate a artistului este un „peisaj unde se revarsă reverberațiile unui lirism rece-incandescent, unei hieratice, în piatră sculptate austerități, peisaj în care datele sensibilității apar reținute, „încetinite" pînă la a se manifesta adevărat numai la parcurgerea întregului și, ulterior, la reparcurgerea lui cu viteză mărită, cu forța subiectiv și inegaldilatatoare a memoriei. Foarte interesantă această existență creatoare, în centrast mărturisit cu un temperament debordînd de vitalitate, exprimînd ferme și intransigente (uneori) convingeri de valoare. Cu atît mai interesantă cu cît opera pleacă de la o țesătură serialistă colțuroasă, rigidă cîteodată, pentru a se limpezi cu timpul în cristaline curgeri melodice, în ca-și-nemișcate suprafețe armonice. E o muzică deosebit de simplă, de străvezie, fără întortochieri sau ascultate profunzimi, deosebit de ușor transcriptibilă ; consonanțele suprapunerii între afect, convingere și partitură nu se pot însă contraface.

La Sala Dalles, Filarmonica a organizat recent un reușit medalion cameral Doru Popovici, programul cuprinzînd atît lucrări mai vechi cît și piese mai noi, inclusiv o primă audiție. Sprijinite de o interpretare excelentă, lucrurile cunoscute au apărut și mai limpezi. În interpretarea deopotrivă sensibilă și riguroasă a Ansamblului „Musica Nova", am ascultat **Cvintetul „Omagiu lui Tuculescu"** și **Trio pentru vioară, violoncel și pian**, lucrări reprezentative pentru perioada dodecafonică, curent în care compozitorul contează printre deschizătorii de drum la noi. **Patru cîntece antirăzboinice** pe versuri de **Nicolae Labiș**, în distinsa interpretare a Marthei Kessler și Marietei Leonte, **Suita bacoviană** în interpretarea de excepție a Adinei Iurașcu și a autorului, au adus în sală acea convingătoare componentă lirică, transcrisă grăitor în atingere cu poezia. **Muzică funebră pentru vioară și pian** și îndeosebi **Omagiu lui George Enescu** și **Omagiu lui Eugenio Montale** (primă audiție), ultimele două lucrări corale, oferite într-o deosebită variantă interpretativă de corul „Madrigal", au punctat „dimensiunea omagială", atît de caracteristică creației lui Doru Popovici. Să intrăm în amănunte : Autorul încearcă surprinderea acelui indefinibil fior liric aflîndu-se în spatele oricărui autentic fapt artistic. Raportul între autor și „obiectul" omagiului e însă specific. Aici, personalitatea lui Doru Popovici „copleșește" deplin, lucrările fiind veritabile madrigale unde punctul de plecare ales rămîne la starea de declarată intenție. În **Omagiu lui George Enescu**, de pildă, intonațiile melodice enesciene, ușor recognoscibile cînd și cînd, sînt astfel răstălmăcite, integrate, preschimbate, încît întregul urmează parcă liniile unei muzici de pregnantă culoare bizantină de senină și nespectaculoasă desfășurare, de discret, rafinat lirism. Muzica reflectă astfel pe deplin originalitatea semnăturii lui Doru Popovici (poate seria intinsă de piese omagiale ar reflecta o imperioasă nevoie de delimitare a sinelui, o cercetătoare privire analitică căutînd — căutare de compozitor însă — elementele de temelie ale trăirii artistice).

Viorel Crețu

Aura romantică și visul fantastic (VIII)

Date fiind puritatea și prospețimea modului în care sînt notate caracteristicile și „desenate" trăsăturile ce compun portretul lui Ioan, pur și simplu, ne simțim îndemnați a le „manevra" de o asemenea manieră încît, în cele din urmă, să ajungem a reconstitui ceea ce s-ar putea numi portretul robot al tipologiei romantic-demonice eminesciene. Numai că, după acest portret „static" pe care Toma Nour îl întocmește prietenului său, sîntem întîmpinați de un altul, așa-zicînd, un portret „în mișcare", organic integrat în fluxul narativ al romanului. Rezultatul e că aparent meticulosul „inventar" de mai înainte suferă puternice clătinaturi, cristalizînd într-un portret foarte dinamic, inconfundabil, ce aparține în exclusivitate unui anumit erou. Simplu spus, fenomenul de individualizare a portretului tip, emanînd din abila prelucrare a sugestiilor culturale, se produce încă de pe acum ; ceea ce demonstrează, fără îndoială, harul divinatoriu al prozatorului. Proba de foc a acestui tulburător fenomen de individualizare constă în umanizarea eroului odată cu totala sa cădere în patima iubirii. Ca mai peste tot în proza lui Eminescu, firește, precum și în majoritatea marilor sale poeme lirico-epice, agentul umanizant fundamental este suferința de conținut eminamente tragic, sub apăsarea căreia eroul trăiește devoratorul sentiment : „Într-o friguroasă miazănoapte de iarnă eu citeam, ceilalți colegi dormeau horăind care-ncotro — bate cineva la ușă:
— Intră strig.
Într-o manta ce părea [a] nu mai putea susține lupta cu vîntul, intră tînărul și palidul meu amic, dar paloarea sa era mai adîncă, era vînătă, buzele seci și strînse, rîsul amar și peste măsură silit, ochii turburi, părul său negru într-o dezordine cumplită.
— Ioane, strig eu, ce ai ?
I-apuc mîna și mă uit fix în ochii lui.
— Nimic, zise el rîzînd, nimica !... ea moare.
— Cine moare, pentru Dumnezeu ?
— Ea ! zise el și strîngîndu-mă la el, apăsîndu-mi capul de pieptul său cu niște sughițuri disperate — vino — zise, vino cu mine... te rog !".

Simptomatică pentru viziunea de ansamblu a prozei eminesciene este constatarea că limita paroxistică a suferinței erotice constituie momentul saltului din realitatea fenomenală în aceea a unei realități suprapuse, halucinante, asaltată peste tot de demonia fantastică. Întîile indicii sînt date de straniile mutații ce se produc în înfățișarea și comportamentul eroului. Acesta dă tot mai mult impresia că se desprinde, fiziologic și psihic, de identitatea lui reală, dobîndind alta, nepămînteană. De aci apetența naratorului pentru caracterizările în cadrul cărora noțiunea de fantastic, într-o bogată gamă semantică, revine obsedant. „Cînd priveam în fața sa așa de albă ca [a] unui mort — notează Toma Nour în „jurnalul" său — îmi părea că merg alături cu o umbră, cu un om ce murise demult, astfel încît îmi venea să mă mir cum eu, viu, puteam să însoțesc pe acest mort și unde mă duceam cu *această fantasmă palidă*, sceptică, lungă. *Aspectul fantastic a figurei sale*, pașii săi ce abia atingeau pămîntul, ochii săi ficși, mantaua sa lungă și ruptă ce ajungea mai pînă-la picioare — și încă astfel cum mergea mut alături cu mine, mă-nfioram eu singur gîndind că am a face c-o ființă ce nu este, gîndeam că visez și că nu e decît *o înfricoșată fantasmă* din visul unei nopți de iarnă. Ieșirăm din oraș. Cîmpia lungă și lată acoperită cu zăpadă de argint în care se oglindea luna palidă [...] era o arie albă întinsă... *noaptea de iarnă fantastică*, plină de un aer de argint — p-ici, pe colo cîte-un tufiș nins — o momîie, *o fantasmă de argint* pe un cîmp de argint, iată tot (s.n.)".

Luînd în considerare faptul că în cele mai multe cazuri avem a face cu conotații adjectivale, chiar și atunci cînd noțiunea este substantivizată *(fantasmă)*, apare limpede că sublimările metaforice vizează în chip expres efecte plasticizante și mai puțin simbolico-alegorice. Se observă deci că o atare vehiculare liberă a noțiunii este încă străină de intenția autorului de a-i conferi un anume statut conceptual, menit a defini un anume punct de vedere referitor la condiția fantasticului. Dacă o asemenea sarcină demonstrativ-teoretică, explicit sau implicit, va fi asumată de alte viitoare narațiuni (pe de o parte, „basmul cult" *Făt-Frumos din lacrimă*, pe de alta „nuvela metafizică" *Archaeus)*, deocamdată se cuvine să subliniem prezența extraordinarului instinct al lui Eminescu de a potența imaginarul, inclusiv forma epică cea mai pregnantă pe care acesta o primește, visul, prin apel insistent la conotații de tipul celor subliniate în pasajul înainte citat. Deși, cum am spus, cu efect imediat plasticizant, totuși, conotațiile în cauză nu cantonează deloc în descripția uzual decorativă. Ele contribuie în chip decisiv la definirea stării de disperare tragică a eroului, proiectîndu-l într-o „lume" avînd alte puncte de referință decît cea normală, inclusiv în ceea ce privește percepția elementelor chemate să delimiteze spațiul și timpul acțiunii. Starea de spirit halucinant tragică a eroului este pusă în pagina narativă prin apel tocmai la această viziune fantasticizantă. Este momentul cînd aura romantică, pentru care tînărul prozator simte o atît de puternică atracție, face impact cu fenomenul de translație a imaginarului în spațiul visului fantastic. Un asemenea moment este chiar acela în care, după istovitoarea fugă pe străzile orașului și pe cîmpia înzăpezită, însoțit de Toma Nour, Ioan ajunge la casa unde Sofia, iubita lui, își dă sfîrșitul. Împietrit de durere, Ioan privește prin fereastră la scena de o sfîșietoare tristețe în care Sofia, „murindă", își „cîntă" apropiatul sfîrșit. Este întîia tentativă a prozatorului Eminescu de descriere romantică concepută din perspectiva viziunii asupra mortuarului :

„Însuși aerul camerei era mort și trist — flacăra luminei tremura ca suflată de-un spirit nevăzut. Era toți muți ca morți — privirea bătrînului devenise fixă și disperată, cînd deodată mînile celei de lîngă piano se mișcară [...] Notele zburau cînd puternic, cînd încet, abia auzite, ca suspinele aripelor îngerești — era unul din acele cîntece superbe a acelui maestro divin în țipetele sale : Palestrina. Murinda cînta... dar ce fel ! Un timbru ca a unui clopot de argint... Cîntecul pianului se stingea sub degetele unela — cîntecul pe buzele se stingea și el — murinda, ce se ridica pe cotul mînei dreapte, recădea, încet, încet, cu capul în perini — cîntecul se stinse, buzele amuțiră și deveniră vinete, ochii se turburară și apoi se închiseră pentru totdeauna. Lumina sfinți".

Zdruncinat de tot ce vede, Ioan își pierde cunoștința („— Sofia ! strigă Ioan, căzînd pe spate de la fereastră în zapădă"), în așa fel încît după ce își revine din leșin este în situația de a nu mai distinge între real și halucinațiile visului („— Va să zică am visat ? zise el rîzînd nebunește, știam c-am visat ! Nu se putea altfel... nu se poate...").

Sigur, scena cuprinzînd moartea Sofiei (la care se adaugă aceea a înmormîntării ei) din care reținem mai ales aceste notații portretistice : „...și din fundul sicriului prea mare vedeai pare-că o umbră albă, părul în dezordine, fața de-un alb vînăt și împietrit ca al marmorei, buzele supte și ochii ce mari închiși și-nfundați sub fruntea lată și veștedă") poate să apară încă destul de „cuminte" în raport cu cele similare din *Avatarii faraonului Tlà*. Dar nu încape îndoială că „naturalețea" imaginilor de aici stă la temelia autenticității fantastice a luxuriant-barocelor descripții de care beneficiază atît „cadrul fizic" („doma", „suterana") cît și portertul „mortului frumos" din *Avatarii...*

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Liniște ! Operează acad. Șerban Cioculescu

Mihnea Gheorghiu apropiindu-și primăvara

Într-o atmosferă de colb, are cuvîntul Fănuș Neagu

VREMEA SALVĂRII

În centru era prăpăd, așa cum constatară cei patru, ajunși pe bulevardul generalului. Blocurile cele mai rîvnite de cei ce locuiau prin periferii, deveniseră în cîteva secunde mameloane de moloz, fier și beton. Gherman era interesat îndeosebi de soarta familiei Albin, care avusese apartamentul deasupra cofetăriei Două Roze. Împreună cu lumea ce se aduna îndeosebi în jurul blocurilor prăbușite, Gherman și cu ai săi stăteau neputincioși, așteptînd o știre, un îndemn, un cuvînt de ordine. Singurele lumini din oraș erau cele ale farurilor autoturismelor care se îndreptau spre munți. Aici, dedesubt se află toți ai mei, se jeluia o femeie în cirată; în loc să mă ia Dumnezeu pe mine, care-s odîrînd, mi-a luat copiii. Marele Maciste n-a mai așteptat alt îndemn și, părăsindu-și prietenii, s-a strecurat pe sub primul planșeu, apoi pe sub celelalte, orientîndu-se după cel mai stins geamăt, după o respirație și în mai puțin de un sfert de oră a ieșit la suprafață, îmboldindu-și prietenii la acțiunea de salvare. Buldozerele și soldații care au sosit imediat au reușit să scoată șaptesprezece persoane, din care doar una singură a decedat mai tîrziu. Maciste gonea pe străzi, se oprea în fața fiecărei clădiri surpate și cerceta cu o dexteritate extraordinară centimetru cu centimetru adîncul nenorocirii. Prietenii lui Maciste au muncit și ei toată noaptea alături de militari, la fel în tot cursul zilei următoare, precum și în a doua noapte, în zorii căreia frînți de oboseală și de cele văzute s-au retras pe la casele lor îngrijorați de soarta lui Maciste, fără aportul căruia foarte mulți dintre cei salvați ar fi rămas definitiv sub dărîmături. Cu mobilitatea sa ieșită din comun, Maciste lucra și în echipe, și pe cont propriu. Pentru întîia oară în istoria orașului, toate ușile caselor erau deschise, iar motanul putea să intre și să iasă în voie, alertînd echipele de salvare. Una din cele mai spectaculoase acțiuni a lui Maciste, cu toate că nu privea scoaterea vreunei persoane de sub zidurile căzute, a fost aceea cînd, cercetînd o clădire tip vilă a O.N.U., a dat peste un recrut care striga din toate puterile: împingeți blocurile la loc, fiindcă vin peste mine! Din mica gheretă de pe acoperiș, Maciste s-a chinuit să care soldatul jos pe o scară de incendiu și să-l țină apoi cu toată puterea pînă la sosirea unei mașini care l-a transportat la clinica de boli nervoase. Un muncitor de la cazangerie, intervievat de ziariști, a declarat că a fost impresionat de activitatea unui motan foarte curios care a scotocit zi și noapte în căutarea victimelor sinistrului. Saintbernarzii, spunea omul, au activat palid față de el. Ziariștii însă n-au consemnat faptul, considerînd că muncitorul era prea obosit și probabil avusese vedenii. După două săptămîni, Maciste s-a întors acasă complet rebegit și luîndu-și fotoliul în primire a dormit douăzeci și patru de ore nemișcat. Gherman tocmai discuta cu prietenii săi despre soarta și deplîngea întîmplarea care făcuse ca familia Albin, soț și soție, să fie singurele victime semnalate în orașul din munți, cu toate c-ar fi pățit același lucru și dacă s-ar fi aflat în blocul celor Două Roze. Într-adevăr, spuse Ion, nenorocirea — dacă nu găsește pe cei prevăzut acasă, îi caută pretutindeni. A fost o pură întîmplare, adăugă Vasile, mai bine să tragem un pui de somn, cum înțelept face Maciste, ca să uităm și să ne trezim mai veseli.

Gheorghe Pituț

CRONICA EDIȚIILOR

BOLINTINEANU — OPERE, 1

Cu un volum de peste o mie de pagini s-a deschis seria de **Opere** din Dimitrie Bolintineanu ; ediție îngrijită, tabel cronologic, note și comentarii de Teodor Vârgolici ; studiu introductiv de Paul Cornea.

Mult prețuit în epocă și mult prețuindu-se pe sine, încît credea că orice-i pică din condei și este cu adevărat poezie, trecînd, prin deceniile care premerg și cele ce se adaugă începutului de secol douăzeci printr-un con de umbră, reluat de critica și poetica interbelică, încă o dată reconsiderat de critica de după al doilea război mondial (I. Negoițescu, E. Simion) gustat și preluat intim de poeții înșiși (Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu etc) — Dimitrie Bolintineanu este un poet inconfundabil. Fie și prin ceea ce are poezia mai specific — muzicalitatea ; un ton care dă armonie cuvintelor **alone** ; un mister pe care nu-l simte decît cezura respirației ; un har ; cu alte cuvinte : poet născut și nu făcut. În acest din urmă ordin, și pentru a nu lăsa nici un echivoc de interpretare, Bolintineanu este din familia unor artiști precum Goga, Eminescu, Labiș, Esenin, Enescu, Mozart, Luchian, Sadoveanu și atîția alții. Anume am înșirat din mai multe arte, și necronologic, pentru a sugera ideea artistului funciar. Nu înțeleg că ceilalți (un Camil Petrescu, bunăoară) nu ajung la treapta supremă și nici că cei pomeniți mai sus, și alții, și-au desăvîrșit arta numai datorită „impulsului inițial", dimpotrivă. La 18 ani Bolintineanu debutează cu poezia **O fată tînără pe patul morții**, salutat de Heliade. Poezia vădea un timbru cu totul nou, „anume cadența retorică, remarcabilă pentru acea epocă de vorbire împiedecată", cum scria G. Călinescu în **Istoria sa**. Ecouri din această poezie vom regăsi în **Mortua est**, după cum remarca Ibrăileanu, „se pare un ultim ecou al influenței lui Bolintineanu asupra lui Eminescu".

D. Bolintineanu a fost un autor prolific, dar pînă acum nu s-a bucurat de o ediție cît de cît satisfăcătoare. Unele reușite parțiale au existat totuși, de pildă editarea în B.P.T. de către Ion Roman a **Călătoriilor**.

Editorul de astăzi, criticul și istoricul literar Teodor Vârgolici nu este la prima tentativă de reeditare a unor opere din moștenirea noastră culturală și numim aici doar cele trei volume din tulburătorul și singularul **Jurnal** al lui Gala Galaction, pentru care de altfel a și primit laurii revistei **Manuscriptum**. De data aceasta el se încumetă să ne ofere în șase volume, „o imagine cuprinzătoare asupra operei lui Dimitrie Bolintineanu, în multiplele ei aspecte, pe genuri literare, urmînd criteriul tematic și cronologic." După cum a fost tras întîiul volum, avem toate motivele să sperăm într-o deplină reușită. Încă două volume vor cuprinde tot opera poetică, apoi, al patrulea va strînge romanele, al cincelea însemnările de călătorie, în sfîrșit, al șaselea va avea de obiect „scrierile propagandistice, o masivă (?) parte a articolelor pe diverse teme, corespondența emisă de scriitor și bibliografia generală". Ne-am exprimat în paranteza de mai sus nedumerirea pentru că nu știm ce înțelege editorul prin **o masivă parte**. Scriitorii secolului al XIX-lea au fost, în marea lor majoritate, și oameni politici, jurnaliști, și ceea ce poate părea ca abuziv din punct de vedere al valorii artistice este nu o dată de prim interes pentru istoric. O ediție strict științifică, așa cum este și aceasta, trebuie, după opinia noastră, să țină cont și de acest aspect. Istoria generală, cum și istoria culturii vor găsi în asemenea ediții nu o dată izvoare de prim rang și de aici datoria editorilor de a oferi imagini cît mai complete a scriitorilor pe care îi reeditează. Dealtfel, atît din prefața lui Paul Cornea, cît și de excerpetele pe care le folosește editorul în notele și comentariile lui, ne dăm seama că **scrierile propagandistice** ca și **articolele pe diverse teme** sînt de un mare interes și credem că volumul al șaselea, cel care le va cuprinde, va fi o adevărată surpriză. „Monografia lui Bolintineanu (**Viața lui Cuza Vodă**, n.n.) — scrie Paul Cornea în studiul introductiv — rămîne o sursă documentară de prim ordin și o primă reușită a genului în literatura noastră istoriografică" pentru că, „inițiat în intrigile de culise și în secretele cabinetelor, dispunînd de numeroase informații inedite, făcînd uz de propriile-i impresii, căci se numărase printre colaboratorii apropiați ai lui Cuza și-i fusese ministru, Bolintineanu vede problema pe toate fețele." Nu ne îndoim însă că editorul atît de scrupulos care este Teodor Vârgolici va selecta în ultimul volum al seriei tot ce poate oferi o sursă de interes din broșurile și articolele lui Bolintineanu.

Cuprinsul întîiului volum din operele lui Dimitrie Bolintineanu este cu adevărat impunător. Avem aici : **Poezii de D. Bolintineanu** atît cunoscute cît și inedite, 1865 (cu ciclurile **Florile Bosforului, Legende istorice, Basme, Macedonele, Reverii, Diverse)** ; **Din alte volume**, 1847 ;**Cîntece și plîngeri**, 1852 ; **Poezii vechi și nouă...** 1855 ; **Melodii române**, 1858 ; **Bătăliile românilor (Fapte istorice)**, 1859 ; **Nemesis. Satire politice**, 1861 ; **Legende noi cu note din cronicele românilor**, 1862 ; **Addenda. „Cîntarea româniei" de N. Bălcescu. Tradusă în versuri de D. Bolintineanu**, 1858.

Notele și comentariile editorului — aproape două sute de file cu corp mic — ne dau „principalele date istorico-literare referitoare la scrierile din cuprinsul ediției, expunînd geneza lor, indicînd locul și data primei apariții, retipăririle în periodice, volumele antume în care au fost incluse, reproducînd prefețele acestora și notele scriitorului, reconstituind, în aspectele esențiale, modul în care poeziile și volumele lui D. Bolintineanu au fost receptate de critica literară a vremii și de istoria literară". Programul afișat de comentator este însă, în concretizarea lui, mult mai cuprinzător. Astfel nu o dată se fac incursiuni în istoria romantismului european, folosindu-se cele mai autoritare surse în domeniu, opera lui Bolintineanu găsindu-și o mai adecvată fixare în epocă. Ni se dau apoi traducerile în alte limbi din poeziile lui Bolintineanu. În sfîrșit, dar mai sînt și alte aspecte, avem referiri la influențele pe care poezia lui Bolintineanu le-a exercitat asupra altor poeți din vremea sa și după el pînă în zilele noastre. Căci autorul baladei fantastice **Mihnea și Baba** nu este numai un premergător al lui Eminescu, ci, așa cum arăta I. Negoițescu, pe care editorul îl citează în mai multe locuri, și „un precursor al lui Macedonski și, în cele din urmă, pe inițiatorul de forme, de sonuri poetice care aveau să se realizeze în celălalt veac, o dată cu Ion Pillat, cu Mateiu Caragiale, cu Ion Barbu". Bineînțeles și cu Arghezi măcar cu cel din **Blesteme** și, cum numeam mai sus, cu unii poeți din generațiile mai tinere de astăzi. În afara lui Blaga și Bacovia, poate, toți marii poeți români au primit, într-un fel sau altul, ecouri din largul și variatul registru de sonorități al Bolintineanului.

Iată de ce reeditarea operelor lui Dimitrie Bolintineanu ni se pare un act de o deosebită importanță pentru istoria evoluției poeziei noastre și nu ne îndoim că odată împlinită seria (cînd ?), numărul exegezelor critice va crește, iar întemeierea lor va avea un reazim mai solid. Teodor Vârgolici ne edifică opera unui autor clasic care nu este numai „vecinul nostru", cum zice Paul Cornea în prefață, ci chiar contemporanul nostru.

Gheorghe Suciu

BAROCUL — simplă manieră?

Urmare din pag. 1

desemna prin gestul său, o linie dreaptă, mergînd direct la țintă ; cea a prudenței defensive, construită să pareze lovitura, închipuia o linie ocolită, sinuoasă. Asemenea calități opuse, de ordin practic, sînt decantate în același sens și în registru teoretic. Renascentistul arborează *forța* spiritului, pe cînd Omul baroc *seducția* spiritului. Este distincția dintre acțiunea caracterului și aceea a temperamentului, unul consecvent și previzibil, celălalt adaptat la abateri, întreruperi, suspendări și întorsături neașteptate.

În sfîrșit, sub aspectul comportamentului comun, de unde derivă și trăsăturile stilistice ale celor două momente, unul se arată *econom*, în sensul clasicismului, considerat de către un teoretician modern drept „stil zgîrcit", celălalt *risipitor*, în conformitate cu exigențele strălucirii. În ciuda capitalurilor investite pentru aparatul său exterior, Renașterea s-a bazat, totuși, pe un strîns calcul economic, ca orice epocă cu caracter intens liberativ. Am vedea aici în mod paradoxal o certă legătură între știința contabilității — inițiată încă în secolele pre-renascentiste de italieni, odată cu instituția bancară — și clasicismul florentin. La palatele Renașterii locale, în locul unor decorații costisitoare, se tăia în zid o fereastră simplă, calculată în așa fel încît să se integreze în ansamblu cu o armonie impecabilă. Spre deosebire de *economul* și atît de socotitul renascentist, omul baroc se lansează în ciclul *risipei*, așa cum cere seducătoarea defensivă a strălucirii. El cultivă splendoarea pentru a se apăra nu numai de o primejdie sau amenințarea exterioară, ci și de propria sa dezbinare sau leziune lăuntrică, pe care o anesteziază prin densa *iluzie* creată de intuiția fastului.

Această ecuație polară în registrul comportamentului, ecuația *econom-risipitor*, își va extinde consecințele pînă în zona viziunii și intuiției cosmice, unde se va manifesta sub chipul antonimiilor unu-multiplu și *limitat-ilimitat*. Să privim mai întîi prima opoziție. Universul, încă sferic pentru Renaștere, se proiectează ca stare în forma emanată de sistemul aristotelico-ptolomaic. Dispunînd de un unic *focar*, sfera se află în acord cu propensiunea către unitate a acelei epoci. În Baroc, însă, ponderea viziunii cosmice se situează pe figurarea traseului planetar în jurul soarelui, traseu, de astă dată, elipsoidal, așa cum l-a descoperit Kepler. Elipsa cuprinde, însă, nu unul ci *două focare*, depășind, astfel, ideea de unitate a Renașterii prin conceptul *multiplicității*. Faptul apare, concomitent cu adăugarea, ca *pattern* artistic, a unei scheme ovale la exclusiva schemă circulară din precedenta perioadă renascentistă. Această schemă ovală în suprafață, laolaltă cu cea ovoidală în volum, se cultiva frecvent și cu mult înainte în unele cercuri de cultură dominant baroce ale orientului.

Pe lîngă opoziția *unu-multiplu*, am spus că viziunea cosmică dezvoltată drept consecință din relația polară *econom-risipitor* mai însumează și varianta *limitat-ilimitat*. Intuiția universului ca sferă face să rezulte, în sensul acceptat de Renaștere o reprezentare implicit mărginită. Dimpotrivă, viziunea cosmică a universului, desfășurată de pe poziția *risipitorului* Baroc, viziune întîlnită pentru prima dată la Giordano Bruno, se extinde pe o arie ilimitată.

Această serie de opoziții între cele două mari fenomene de cultura, privite în substratul lor de trăire de la baza respectivelor expresii stilistice, poate fi sporită și prin alte numeroase ilustrări. Din necesitate, însă, ne mulțumim și cu cele cîteva demonstrații pe care le-am folosit pînă în prezent. De fapt, chiar numai și dintr-însele se desprinde confirmarea ideii după care Barocul nu constituie o simplă *manieră* tîrzie a artei renascentiste. Această confirmare, existentă în însăși temeliile de viață din care se va dezvolta expresia opusă a celor două stiluri artistice, ne apare mai convingătoare decît orice altă cale de atingere a aceleiași vederi.

Pastel de sfîrșit de iarnă

Urmare din pagina 1

și trandafiri, cînd în niște scoruși care înfloresc galbeni și potopesc totul, cînd în niște mușcate la geam și leandri, o sumedenie de plante și flori dealtfel, ca și cînd lumea n-ar fi trăit și n-ar putea trăi de vreo două mii de ani încoace decît într-o imensă și fastuoasă grădină botanică. Și atunci, firește, de ce ar mai trebui să scriu eu un pastel !? Iată omul fericit în natură, iată omul fericit în natura sa, pot să spun, pe mări nu mai plutesc nici crucișătoare, pe sub mări nu mai roiesc nici submarine, prin văzduh nu mai zboară nici bombardiere, în silozuri nu mai lucesc nici racheta, prin cosmos nu mai umblă nici raze-ale morții, și totul și totul e așa ca și cum ar fi o liniște, pace, un drept sacru pe care, nu e așa, cu toții îl împlinim și îl respectăm. Așa că de ce să mai scriu cu un pastel de iarnă, mai bine ies în întîmpinarea zăpezii și strig : oameni buni, oameni de zapadă, voi de ce dracu v-ați chinuit, v-ați bătut atîta și ați ajuns așa schilodiți pe pămînt și-ncurcați ? Pentru că uite, vă dezghețați și voi, de la un război rece ați trecut la o pace caldă, iar pacea, mai știm și noi cîte ceva, nu ar trebui să aibă temperatură. Ei, bine, nu mi s-a întîmplat asta, dar și dacă mi s-ar întîmpla, eu cred că oamenii aceștia de zăpadă ar rîde în hohote, și-ar da coate-ntre ei, ar zice : băieți, tot ce-i probabil că n-am nimerit printre frați.

CONFABULE

Piticul

Piticul / auzind că în pădure se vor întrece / în înălțime / viețuitoarele pădurii care se vor simți în stare / încalecă iepurele cel șchiop / și / repede ajunse în poiana cea verde / la timp să se înscrie în concurs / după aceea depuse o contestație / și juriul se întruni / sub conducerea Leului / un bun / prieten al său din copilărie / iată / zise acesta / am primit de la Pitic un memoriu / tare bine scris / prin care susține / pe bună dreptate / că șansele nu sînt egale pentru toți / unii s-au născut mai mici / alții nu / cîțiva / chiar în raport cu posibilitățile / au crescut exagerat / aceștia nu trebuie acceptați în concurs / alții n-au studii corespunzătoare / iar unii... / doar mai sunt și din aceștia / deci trebuie să-i acordăm un handicap / trecem la vot / mulțumesc / și astfel / după ce îi măsură bine pe ceilalți / Piticul se cățără pe o buturugă înaltă / de acolo privi de sus lumea / în timp ce Leul / tot Leul săracul / îi înmîna premiul întîi.

Iulian Neacșu

STRĂVECHEA OBIȘNUINȚĂ A DEMOCRAȚIEI

Urmare din pagina 1

sau la recoltat, vitele sînt băgate la iernat, se face un nou dig în luncă, atîtea și-atîtea se pot întîmpla, poate reveni chiar și spuimoasa cometă, cum îi zice... cum îi zice... Viața comunității începe duminica în acel patrat și se rotunjește altă duminică tot în acel patrat.

O străveche obișnuință a noastră, a românilor — oameni trăiți într-un tot atît de străvechi spațiu în care cîndva, în demult, au iradiat obiceiurile Eladei din secolul ei de aur. Atît de veche în vreme e obîrșia democrației noastre ! Pe arborele ei atît de întărit de timp s-au clădit noile obișnuințe, alte și alte obișnuințe care au extins democrația de la spațiul satului la marea dimensiune a țării. Țara întreagă e acum o Agora, urmașii, fiii, nepoții acelor țărani, dar chiar și exemplare dintre acei țărani care și acum în plină mass-media, în plină revoluție industrială, nu obosesc a se aduna duminicile în punctul de incandescență al satului, dau expresie nouă, viguroasă, unei democrații de nivel național, superioare. Avem marea școală a democrației în sensul cel bun, în sensul cel sănătos al cuvîntului. Satele autarhice și orașele s-au schimbat la față în ultimii 37 de ani și formează cu adevărat viața cea mare a țării, și dau cu adevărat marele puls ce formează marele curent democratic, strălucirea unei democrații profunde. Acea întîlnire duminicală sau din altă zi de sărbătoare, de răgaz al muncii a fost și încă mai este mare școală de democrație. Chiar dacă unii au luat din obișnuința și tabieturile ei doar aspectul pitoresc, asta nu înseamnă că acesta a fost sau este relevant, definitoriu. Sîntem fiii unei mari tradiții democratice, sîntem protagoniștii și făuritorii unei mari democrații. Socialismul a fost cel care a dat democrației adevărata ei dimensiune modernă — dimensiunea națională. Făurim democrație, participăm la democrație, subscriem la democrație ca la un sentiment și o obișnuință de natură fundamentală, ce face parte din însăși ființa poporului nostru. O obișnuință, un mod de comportare și de conviețuire ce ne caracterizează și care în anii socialismului a devenit important principiu de guvernare, politică de stat, activitate de partid, parte importantă în Programul partidului. Revoluționarea democrației, ridicarea ei la nivel de principiu național, de existență a început la 6 martie 1945, deci acum aproape patru decenii cînd la București era instaurat primul guvern democratic din istoria României. De-atunci și pînd în prezent democrația românească, democrația noastră socialistă a urmat un drum ascendent și a devenit normă de viață a noastră, a tuturor. Un simplu exercițiu democratic din bătrînele noastre sate a devenit, datorită grijii permanente a Partidului Comunist Român, un mod de existență al unui întreg popor. Bineînțeles la un nivel superior, modern, dinamic.

Omul electronic

Urmare din pag. a 9-a

la bucătărie să bem amîndouă cîte-o cafea și din una în alta, încep eu să-i povestesc tot, cum a fost cu Anghel și de-astea... La sfîrșit, plîngeam amîndouă. Mă tot liniștea, zicea că nu-i nimica, să nu-mi fac griji, că viața are și părțile ei bune... Povestea că nici ea nu se-nțelege cu bărbatu-său și cît rău i-a făcut el în viață... Am plecat, la revedere, nici nu credeam eu că o să iasă ce-a ieșit... Ce crezi ? Aia s-a apucat și i-a spus tot lu' bărbatu-său și, unde nu se pomenește Anghel al meu chemat la director, care-i zice : „Mîine, în prima oră, te prezinți cu concubina la mine, că altfel te dau afară !". Cînd a mai auzit-o și p-asta, s-a speriat Anghel de nici nu-l mai cunoșteai : se tot ruga de mine să nu-l vorbesc de rău la director, că să văd eu ce bine o să se poarte el cu mine de-aici înainte... Ne-am dus la întreprindere. „De azi înainte, ești angajată aici ! mi-a zis directorul. Și tu, i-a zis lu' Anghel, de azi în două săptămîni te prezinți la mine cu certificatul de căsătorie. O zi dacă întîrzii, îți desfac contractul de muncă !"...

Ioana s-a întors spre fundul curții de parcă tot timpul așteptase să facă asta, dar nu-și îngăduise.

— Ei, Anghele, ai ajuns la mîna mea ! a clătinat ea capul a părere de rău. Ce să-i faci ?... Ai înțeles, cred, că mi-a venit și mie rîndul !... Că n-o fi viața asta, chiar așa : unii numai să se bucure și alții numai să plîngă !...

atelier literar

poșta redacției

DELIA ELIAD : Auspicii bune, în versuri pline de candoare și sentimentalism. Nu lipsesc, însă, naivitățile și locuri comune, versuri „de trecere", rarefiate, inconsistente, unele rezolvări facile (multe finaluri în impas, cu soluții neinspirate, improvizate grăbit și întîmplător, în doi peri sau în coadă de pește — ca, de pildă, în „Floare roșie", „Am prins în palme", „Jurnal", „Opintire", etc.). Ponte că și registrul motivelor și mijloacelor (cu prea multe, dese, invariabile **stele, păsări, cer, vise**, etc.) ar putea fi îmbogățit, nuanțat, ferit de riscurile monotoniei. Dar, cum ziceam, precumpănitoare este impresia favorabilă, justificată de un număr însemnat de pagini în care poezia (la diferite trepte) e o prezență indiscutabilă : „Jurnal", „Eternitate", „Dimineața de întîi", „Opintire", „Înginare", „Vreau", „Ploile de vară", „Veghere", „Metamorfoze", „În spatele amintirilor". „Poezie" și, mai ales, „Metamorfoză" (cu versul 8 transcris greșit, probabil).

K. MOHAUPT : E o tendință din ce în ce mai vizibilă de a înlocui poezia printr-un fel de montaj mecanic de cuvinte, lipsit de vibrație și ecou. Ar trebui, de asemeni, rezolvate, odată pentru totdeauna, nesiguranțele de ortografie și de limbă (de pildă : „mă piaptă-n", ori „lucep să-ți umplu griul cu muncă"... ? !, etc.), inadmisibile în un literat. Ceva mai bine, în „Clipa-frunză".

V. BUCIUMAȘ : Pagini mai puțin îngrijite și finisate, cam neglijente și, parcă, intrate pe un făgaș „de serie" (cu o rețetă oarecum fixă, și ca dimensiuni, și ca tonalitate, și ca registru metaforic, etc.). Multe superlativări și aproximații în versificație, versuri de umplutură, convenționale, ambiguități, rezolvări îndoielnice, etc. fac ca unele idei și motive interesante să nu ajungă la cea mai adecvată și mai convingătoare împlinire („Adeseori", „La margine", „Vînt ciumat").

MĂDĂLINA ST. GRIMAȘ : Și acum, lucrurile merg mai degrabă spre desfășurări oratorice (pledoarie, discurs, argumentație, etc.) și mai puțin pe drumurile și cu mijloacele poeziei. O serie de teme și motive, altfel interesante și susceptibile de poezie, sînt deturnate astfel în compuneri prelungi, greoaie, demonstrative, prozaice, în care fiorul și vibrația lirică sînt aproape cu totul sufocate („Împotmoliți", „Deghizare", etc.). Ceva mai aproape de poezie, „Întuneric", „Cremene"... Și nu cumva scrieți prea mult și cheltuiți exagerat din timpul lecturilor revelatoare, al studiului și meditației tocmai în domeniul „tainelor" specifice ale poeziei ?...

PROF. EM. D. PETRESCU : Vă mulțumim pentru vorbele bune și pentru bunele intenții ale gestului dv. Din păcate, manuscrisele celui recomandat au poartă semnele vocației (e vorba doar de o oarecare deprindere de a versifica, meșteșugărește, modest, fără perspectivă).

OV. LEONTIN : Pare să fie o anumită dispoziție lirică, dar goana după efecte spectaculoase, extravaganța și ostentația, vădesc de sanse reușite și a valorii încercările dv. („te iubesc pe lăzile de gunoi din ochii speranței" ? !, etc.). Trebuie să căutați o cale a măsurii, a bunului gust și a vibrației sincere.

M. A. ULRICH : Versurile sînt dezamăgitoare, pură dezlănțuire a unui delir verbal vehement și fără sens (ceva mai aproape de poezie, poate, 31). În privința acuzației de plagiat pe care ați aruncat-o asupra tînărului dv. coleg, se pare că bateți în retragere („dacă se va dovedi că nu am dreptate" — ce anume mai așteptați să se dovedească, după ce ați afirmat, furios și categoric, că vi s-a plagiat o poezie ?... Nu mai sînteți atît de sigur de dreptatea dv ?...). E cazul să vă precizați definitiv poziția. (E vorba de o acuzație grea grară, ce să poată fi tratată cu superficialitate).

M. DUMA : Sînt un fel de însemnări spontane, imediate, fruste, ale unor stări lirice. Însemnări ca de jurnal, cu o expresie încă sumară, nestructurată, fără scrupulari beletristice, uneori sovăitoare. Un prezumțător început de poezie, care se cere luat în serios, în sensul profesionalității. Mai bine, la „Istilsirea din priviri", „Poemul Mirelei" și, parțial, „Să mă privești".

NEAGU DRĂGHICI : Cîteva texturi mai înfriguroșe : „Nu mă atingeți", „Magicul de rar". „Ce-mi pasă ?", „Mă rugoase".

L.C.M. : Revenirea, după o atît de lungă absență, ne bucură. Deși n-am observat în noile pagini — după atîta vreme ! — semne deosebite de progres și înoire. Să sperăm că le vom putea zări cît de curînd. Deocamdată : „Întîmplări în familie", „Te-aș fi iertat" (prima parte), „Fiul meu", „Chiar dacă".

Geo Dumitrescu

N.B. Manuscrisele nu se înapoiază.

Dialog

Toată noaptea l-ai lăsat să cînte
s-au consumat bateriile
să te văd acum
ce te faci ?

Și tu ai lăsat
pringhetarile să cînte
s-au consumat și
într-o zi se vor consuma
și wăbile și bufnițele
să te văd și eu atunci
ce te faci ?

LORENA PĂVĂLAN

Noiembrie de mare

Marea, rană verde, frig încărunțit.
Gîndul meu la maluri îmbrăcat subțire.
Trebuie să ningă. Largurile mint.
Sensude-n mare dor de zămislire.

Ochii mei de cîntec. Ochii mei descuți.
Ceasuri tremurate regretîndu-și ora
Leagă între ceruri și-ntre mare punți...
Bucuria tristă ești a tuturora ?

Cît de mic sînt, doamne, îng-atîta mare
Și-n curînd va ninge, poate chiar în zori :
Ochii mei de cîntec mai vedea-veți oare
Cum se prăbușește marea sub ninsori ?

DUMITRU MĂLIN

Dimineață de duminică

e tristețe adîncă oceanică
te învăluie de cînd trăiești
pe o insulă care îți cunoaște
singură toate molurile
după plimbarea de dimineață
în frunzele de ceai te întîmpină
o tristețe adîncă oceanică o altă tristețe
între castele de porțelan translucid
între 'atolii de aviele'le umbră
deși am cunoscut o mare bucurie
prin fine am avut și trădarea
cu punțile rupte corăbii pe țărm
spre linia convențională a orizontului
bărci de hîrtie lansează la apă
cu deznădăjduirea celui nou sosit
negustori de puterile rele
ale insulelor de mărgean
cu brațele prin cer visați
la alergarea de duminică dimineața
pe insula ce-și cunoaște molurile.

VIORICA IONESCU

Desen de Victor Alexandrescu

Autumnală

Cad tone de frunze, pleoștite
Se se scufundă în curînd
Sub toamnă-mereu cădere
A tot ce-i frumos, cald și blînd.

Cad frunze: mustile unor
Frunți anonime ; popoare
Conduse în fața atomului
Toamna universală.

Un cerc în lume adîncă
Și toamna e tot mai adîncă,
Din secolul vag dunărei
Scapă numai în bibliteci.

VIOREL FLOROIU

Trebuie

Pentru vis e deajuns o ușă
pentru cîntec sîngele verde care se naște
ca să construești o casă îți trebuiesc rîndunici
ornunite pentru cel puțin o primăvară
Pentru locomă trebuie un logaet
și pentru zbor o oglindă.

ANCA PETRUȚ

Pentru voi

Din ochi mi se surpă marea prelungă
și cade înapoi
e vară
vă scăldați în lacrima mea
sărată caldă lucioasă
mult aș vrea să mă sfîșiu cumva
să mă doară ceva
m-aș simți mai frumoasă

dar rezist
de pe chipul meu trist
vă luați umbrele, sarea
și vă-ntoarceți acasă

eu conștiincioasă la fiecare inserat
fără bucurie și fără durere
în tăcere vă pregătesc cîte-o lacrimă
pentru scăldat.

MONICA ROHAN

Paradisiacă

Sonie-nserarea, lunecînd ca nouă
Cu aripi de fluturi uriași de-amăt :
Mai mirosse ceru-a măr plesnit în două,
Copt, prea plin de soare, cîmpul pînă hăt.
Cai, mînînd ovăzul din trăistuța lunii,
Rîd din zurgălăii stelelor în ham,
Mușcă din zăbala zării ca nebunii,
Spînzură ninsoarea fiecare ram.
Dealurile, deopii, speriate-n urmă
Se fac mici sub tuta viscolului șuț :
Fuegă din coame, ca plecați în turmă,
Zimbri, toți copacii, bejenind haihui.
Urcă-n cer nămeții garduri de troiene,
Țuguiate cușme, casele merau,
Salcia își smulge părul prin troiene.
Pe-un piriu de gheață, cu sufletul meu.
Mă tot clatin doamne-n viscol ca o barcă,
Sonie-nserarea noapte s-a făcut :
Sub icoana-aprinsă-n depărtări parcă
Maica pune firul grîului născut.
Fug prin anii tineri ca un soare-n scăpăt,
Schifui doar cu gîndul colii care cad
Și mă sorcovește, cînd și cînd, în treacăt,
Cîte-o mînă albă, cetină de brad.
Cîntec, ma-nconjoară văile și munții,
Am ajuns la poarta noastră de stejar :
Gîngăvesc în tindă croii toți, căruții,
Cu bărbi lungi de țurturi, lăcrimînd ovăz.
Stau uitat pe vatra inimii nestinsă,
Suflu-n pumni tăcerea vorbelor din vis
Și aud alb mărul la fereastra ninsă,
Lerui lei șoptindu-mi ca în paradis !

ION CRAIOVA

În India cu... Mircea Eliade

Urmare din pag. 1

de senzualitate, am trăit totul cu impresia tulburătoare că visez, că mă aflu în anii adolescenței mele ardelene, cînd lectura cărților ce descriau străzile și viața de acolo însemna țipătul de libertate al spiritului apăsat de rigorisme neînțelese. Fie de aceea îngăduit autorului acestei tablete aniversare să nu insiste asupra operelor de erudiție. Ele încep să fie cunoscute la noi și vor solicita cu siguranță condeie mai avizate. Aș putea chiar să mărturisesc (vai, impietate !) că nu sînt atît de impresionat de opera profesorului Eliade, a cercetătorului cunoscut pe toate meridianele lumii, membru în academii străine (de ce nu și acasă ?), autoritate incontestabilă a istoriei religiilor și deschizător de drumuri în domeniu. Cărțile lui trebuie să stea la îndemîna tuturor și să deschidă gustul celor ce au vocația ascezei intelectuale, cum a fost la noi regretatul Sergiu Al. George. Eu însumi mă simt astăzi mai puțin copleșit de știința sa uriașă, prefer de pildă studiile mai „mici", cum sînt cele adunate în **The Two and the One** aproape perfecte în orchestrația rafinată a gîndirii lor. Aș vrea să consemnez însă o datorie mult mai mare decît aceea pur intelectuală, cea pe care mi-am practicat-o în zilele petrecute la Calcutta, cînd i-am recunoscut adevăratele dimensiuni și am înțeles adevăratul său rol în conștiința românească.

Pentru mine, Mircea Eliade este autorul de literatură, al **Șantierului**, al lui **Isabel**, al **Nopții de Sînziene**, al excepționalei **Pe Strada Mântuleasa**. Am înțeles la Calcutta că tînărul care se întorcea în începutul deceniului al treilea în țară era expurgat de orice fel de exotism: Asia fusese pentru el un catalizator de energie, oportunitatea unei imersiuni în oceanul de vitalitate al popoarelor străvechi. Trăise experiența dinamismului istoric accentuat prin cultură, făcuse experiența acțiunilor încărcate de scopuri care adesori depășesc umanitatea, iar programul cultural și gazetăresc al tînărului universitar de atunci îmi apărea într-o nouă lumină. Așa se explică fascinația pe care o exercita asupra noastră, pe la mijlocul deceniului „obsedant", cînd îi treceam cărțile din mînă în mînă, feriți de ochii profesorilor și ai altor cerberi. Mircea Eliade ne demonstra posibilitatea marii culturi și acțiunii, a vieții celei mai intense, în același timp, sub semnul unei tinereți neînfrînate, cum o simțeam că gîlgîie la incheietura mîinii noastre. Stilul său era liber, un amestec de considerație lirică asupra temei de actualitate ale gîndirii și vieții, cu accent pe vitalitatea actului, pe caracterul său genuin. De aici venea și farmecul unic al eseisticii sale, al jurnalismului cultural pe care îl practica. Din acest punct de vedere a însemnat adevăratul director de conștiință al anilor noștri tineri. Ecoul revoltei sale față de condițiile intelectuale din România deceniului patru îmi rezonează pînă astăzi, așa cum și-a găsit întruchipărea într-un text publicat în numărul 5 din 15 decembrie 1934 al revistei **Criterion** (exprese „cercului" cu aceleași nume, la care s-au manifestat în public gînditorii comunității. Cîtă stimă există în epocă pentru unii dintre ei mi-am dat seama în 1978, cînd Emil Cioran mi-a spus, la Paris, că Belu Silber este după opinia lui cel mai inteligent om din sud-estul Europei, iar Petre Țuțea singura natură genială pe care a întîlnit-o în viața sa). Articolul lui Mircea Eliade se intitula **Să ne închipuim că...** : „Este un lucru foarte instructiv, și în același timp foarte amuzant, să-ți închipui ce s-ar fi întîmplat dacă anumite personagii ilustre ale lumii moderne s-ar fi născut și ar fi trăit în țara noastră. E de la început greu de spus dacă s-ar fi putut manifesta și ar fi putut crea. Nu mă îndoiesc că un Klages sau Prinzhorn, un Heidegger sau Häberlein ar fi fost considerați drept farseuri sau chiar de-a dreptul nebuni. N-ar fi obținut nici măcar o sentință universitară. Cărțile lor filosofice, dacă ar fi găsit bani să și le tipărească, ar fi fost trecute sub tăcere, apărînd simple farse, istorisirile sale lirisme vagi. (...) Heidegger ar fi fost trimisul la Cluj și ar fi fost declarat schizofren. (...) Iar pe Papini l-ar fi întrebat cineva cîți bani a luat ca să se convertească. ...Cînd ar fi vorbit Unamuno — românii noștri ar fi spus, clipind din ochi cum numai ei știu să clipească : „Face ce nebunul !" Cînd ar fi scris Hamsun o nouă carte, s-ar fi șoptit : „Asta e ăla care se crede genial !" Iar despre un Aldous Huxley s-ar fi spus că este un simplu gazetar..."

L-am regăsit pe Mircea Eliade la Shantiniketan unde se dusese să-l vadă pe Tagore. I-am relatînit pe reporterul și scriitorul din cartea sa, India, contemplînd atrocitățile trupelor coloniale și valul de eliberare ce străbătea ca o febră întreg sub-continentul, am regăsit febrilitatea și patosul observațiilor sale și am înțeles din noi îndemnul la insurecție spirituală pe care îl semna scrisul său. Mai mult decît excursul savant, ne-am însușit din scrisul lui Mircea Eliade ceva viu și nepieritor, o formă de trăire a culturii. În concluzia articolului citat se găseau următoarele cuvinte : „...Și cu toate acestea, ăștia suntem și cu asemenea material uman trebuie să facem un om nou. Să nu disperăm niciodată. Este cu atît mai aprigă misiunea noastră, cu cît românii sunt mai deștepți. Și sunt teribil de deștepți și de independenți..." Textul acesta pe care îl știu pe de rost de cîteva decenii a constituit emblema propriei mele activități gazetărești și literare. Îmi îngădui o mărturisire : mi se părea că nu văd nimic, în India, pentru prima oară, aveam straniu senzație că re-văd totul. Dar mai ales că îmi reformulez datorii pe care le precizase mai înainte un mare scriitor, un spirit tutelar, dintre acela care trebuie să fi fost înaintea ta pentru a-ți susține revolta intelectuală și încrederea în sine.

Peștele

Urmare din pag. a 4-a

că nu-l interesează nici măcar peisajul care îl înconjoară, nu-l impresionează frumusețea sau austeritatea lui, dar ce importanță are ? E doar un zid, un zid fără porți, un zid pe care îl caută mereu, ca o pasăre ce se depărtează pe măsură ce te apropii de ea. Dar acum, lui Mihai Cosma nu-i mai e frică de nimic. Crema se ridică întotdeauna la suprafață. Viitorul vine din toate părțile. Alteori în toate formele.

Trenul începea să încetinească. Pînă acum alunecase pe șinele de oțel cu mai bine de o sută de kilometri pe oră. Vagoanele erau grele și la fiecare macaz se zgîlțîiau ca niște corăbii prinse de o furtună iscată din senin. Un sunet surd, ca un fîșîit adînc, urca dinspre roți și toată masa aceea imensă parcă te lua cu ea, înainte. Trenul poate trece pe lîngă noi sau putem fi chiar în el, dar cu toții îi simțim mișcarea.

Roțile trenului fîșîiau din ce în ce mai acut, semn că trenul avea să oprească. În jur, șinele se desfăceau ca un evantai și, din loc în loc, se vedea cîte un marfar oprit. Se apropiau de o gară mare. Frînarea trenului îi crea lui Cosma o senzație ciudată : ca și cum ar fi ajuns într-un loc, înainte de a fi acolo. Trenul era mare și greu. Avea o masivitate stranie, de care nu-și dădea seama tot timpul, fiind atît de obișnuit cu un simplu tren. Uneori, cînd într-o gară trecea pe lîngă el vreun accelerat vijîind și șuierînd, se gîndea fără să vrea la lucrurile importante și totuși banale, create de oamenii ca niște furnici și ar fi vrut să se arunce deodată sub roțile lui, numai pentru a-l sfîșii cu sîngele său, fără să se gîndească că apoi va lipsi din lumea pe care oamenii au creat-o și pentru el. Dar lucrurile pe care și le amintea erau uneori clare, alteori nebuloase, învăluite într-o ceață translucidă, mirosind a fum. Ca fumul unor locomotive cu cărbuni care trag, pufăind pe sub mustăți de fier, cîteva vagoane de marfă, bine închise.

Trecuseră vreo două ceasuri de cînd plecaseră și, în sfîrșit, trenul opri cu un scrîșnit de metal în gara M. Cosma coborî grăbit și, după ce traversă atent liniile, se îndreptă grăbit spre poarta uzinei din spatele gării. Pe măsură ce se apropia de poarta vopsită în verde i se părea că aerul din jurul său se îndeseește, e dens ca o apă. Ajunse lîngă ușă și se opri. Înainte de a intra o atinse ușor cu buricele degetelor ca și cum ar fi încercat să dezlege o vrajă. Ușa se deschise. El pătrunse în deschizătura ei și, pentru o clipă, i se păru că e o cheie imensă care intră scrîșnind într-o broască întunecoasă, necunoscută. Apoi, se regăsi în lumina șovăielnică a zilei ploioase.

În picioare, cu mîinile în buzunarele halatului albastru și cu ochii sclipind, îl aștepta inginerul Dumitru. „Am auzit că s-a întîmplat ceva și..." începu el. „Lasă, lasă..." îl întrerupse Cosma. „Văd c-ai venit mai demult. Ia spune-mi, ce-i pe aici?". „Tovarășe inginer, știți ceva? Numărul trei... funcționează!". „Și ?". „Acum s-a rezolvat, e tîrziu. Nu mai era nevoie să veniți. Ne-am descurcat de minune". „Adică?". „Ei bine, producția nu s-a oprit decît cîteva minute. Pentru cei care n-au venit încă, navetiștii, au rămas cei din schimbul trei. Eu am încercat să-i trimit acasă. M-am gîndit că omul e mai important decît un utilaj oarecare sau decît cîteva ore pierdute. Alea se mai pot recupera, dar oamenii, mai greu... Da' ei n-au vrut în rupitul capului să plece, deși erau obosiți. Mi-era teamă să nu se întîmple, doamne ferește, ceva... Bumbescu ăsta zicea c-a vorbit cu tine la telefon și după aia m-a dat afară din secție. Avem niște oameni !...". „Ce să mai spun. Mitule ? Bravo !". „Nu mai spuneți bravo. Bravo se spune numai la... teatru".

Timpul

Timpul curge
Demonic, implacabil
Măsură pentru toți și toate
Buldozer perpetuu
În noi și în afara noastră
Ființă nevăzută, de secunde și milenii.

Mereu, nepăsător, fără-început și fără de
sfîrșit, uman, planetar sau cosmic
Timpul curge,
se mărește viteza, se contractă spațiul,
...se mărește viteza
Timpul curge...
Mereu, nepăsător, fără-început și fără de
sfîrșit, uman, planetar sau cosmic

Mereu, nepăsător, fără-început și fără de
sfîrșit, complică și simplifică lumea
Demonic, implacabil.
Se fac și se desfac imperii, se înalță și se
prăbușesc cupole incandescente, tirani, dictatori
Demonic, implacabil
Mereu, nepăsător, fără-început și fără de
sfîrșit, complică și simplifică lumea.

Mereu, nepăsător, fără-început și fără de
sfîrșit construiește și distruge
Timpul-măsură pentru toți și toate
Se nasc orgolii, se nasc ambiții, se urzesc
ticăloșii, se nasc speranțe...
Timpul – măsură pentru toți și pentru toate
Mereu, nepăsător, fără-început și fără de
sfîrșit construiește și distruge
Timpul curge
Demonic, implacabil
Măsură pentru toți și toate
Buldozer perpetuu
În noi și în afara noastră
Ființă nevăzută de secunde și milenii

Mereu, nepăsător, fără-început și fără de
sfîrșit timpul aleargă, aleargă, aleargă
Buldozer perpetuu
Se înalță palate, se construiesc adăposturi
antiatomice, se arendează spații lunare
Timpul, nepăsător, de nimeni și nimic,
aleargă, aleargă, aleargă
Buldozer perpetuu
Mereu nepăsător, fără început și fără de
sfîrșit transformă totul în cale

Timpul, nepăsător, aleargă în noi și în afara
noastră fără de început și fără de sfîrșit
Eu, el, tu, noi toți, ne grăbim, mereu,
mereu, mereu
Buldozer perpetuu, timpul ne face să ne
grăbim
în criză veșnică de timp, grăbindu-ne din
nuștiuce în spre nuștiucum...
În noi și în afara noastră
Mereu, nepăsător, fără-început și fără de
sfîrșit, timpul curge, curge, curge mereu

Timpul nepăsător, mereu egal,
mereu același, mereu... altul...
Buldozer perpetuu, timpul aleargă, aleargă...
Iar noi, fără-noimă, să prindem „fericirea"
alergăm
Ca o ființă, din generații-n generație
o predăm ca aspirație spre mai bine
Timpul, mereu nepăsător, mereu egal,
mereu același, mereu altfel curge...
Timpul nepăsător generației pe un drum
fără de-început și fără de sfîrșit
Buldozer perpetuu
Tu omule, rezistă ! Oprește-te pentru o clipă,
supune timpul
Fă ceva durabil care să reziste peste timp
și să te reprezinte drept etalon al generației
tale
Timpul, eternul dușman al omului, nepăsător,
mereu egal, mereu același, mereu altul...
Timpul curge
Demonic, implacabil
Măsură pentru toți și toate
Buldozer perpetuu
În noi și în afara noastră
Ființă nevăzută de secunde și milenii.

Gh. Constantinescu

IN FLORES

Revista Vatra consacră cinci pagini istoricului Vasile Netea.

E aproape de uzuchipuit că acest om a impresionat pe mulți de azi. Fiindcă e prea tînăr și prea sănătos. Are o omniprezență care îți dezarmează. Azi aici, mîne-n Bazău. Scrie cărți și face conferințe. Este s-or păi, dar oraș și ordșele în care să nu fi conferențiat nu se află. După Nicolae Iorga, cred că este cel mai productiv conferențiar al nostru. De curînd tîlnea în zona Oradiei pătru conferințe într-o zi, toate despre Nicolae Titulescu. Unde vorbește astăzi ? Dar pe ce temă nu conferențiază Netea ? Practic nu există și universul a bărbaților de spirit din cultura românească ori a etnomemorielor de masă, cărora să nu le slujească prin verbul lui avintat, prin orchestrația lui de consonanțe ușor grandilocvente (ca și a lui Iorga), prin gestica dumneaului de dascăl ardelean de conștiință. Mai cu seamă are prodicțiile pentru iubitorii varnici din secolul nouăsprezece ardelenesc. Moldoveanul de la Bîrlad, [illegible] Rusu de la Tîrgul Mureșului, Ioan Ratiu de la Turda, Vasile Lucaciu se întruchipează din conferințele lui Netea ca niște bărbați-statui. Sculptorii de astăzi pot tăia în granit, sculptînd-i, chipurile celor care au fost și din care se revendicăm de năpoi. Moșnenii, Dezrădăcinații, Moșilii, Popii, Avrămuții, — cu Liviile, Lucreștiile, Iuliile și Veturiile lor — se întruchipează din cuvintele înflăcărate ale acestui contemporan al nostru.

L-am ascultat și l-am văzut la Gura Barzei nu departe de Brad și nu departe de mormîntul de la Tebea, evocîndu-l pe Iancu (în competiție oratorică cu profesorul Dumitru Almaș, moldoveanul), vorbind în fața unei săli în care majoritatea o deținea mineriți ieșiți din sut și am avut senzația că aplauzele nu sînt palme care fac zgomot, ci flăcări care-și ridicau în zenit lumina lor. Atunci am priceput de ce marele și dificilul Camil Petrescu credea în tînărul de acuma-s peste patruzeci de ani că dacă-l „conferențiază" Vasile Netea la premieră — piesa nu va mai cădea (cum i se întîmplase cu atîtea altele înainte).

Vasile Netea este un mare intelectual, pe care generațiile mai tinere îl cunosc încă prea puțin în succesiunea tinerelor sale de arbore-stejar. Dorindu-i mulți ani peste mileniul acesta îi promitem, la aniversară, o mai lămurită înțelegere!

G.S.

REVISTA REVISTELOR

ASTRA

„Astra", nr. 1 (126) — 1982

De reală actualitate pentru viața culturală artistică a județelor țării, pentru structurile organizatorice ale acestora, articolul **Demetropolizarea culturii** de Dumitru Borțun merită o atenție specială. În același context, al publicisticii de atitudine deschisă pe care revista „Astra" o cultivă cu consecvență, se înscriu și articolele **Moștenirea eorsteană** de Tamara Dobrin, **Proza, primele experiențe, ultimele experimente** de Gheorghe Crăciun, **Poezia, o șansă...** de Alexandru Mușina, **Banalul cotidian și cotidianul ca semnificare** de Paul Grigore, **Salvați miracolul de „După ziduri"** de Constantin Wanyorek, **Forme și reforme în a opta artă** de Ion Hețeganu, **O legendă în căutarea editorului** de Aurelia Bălan-Mihailovici, **Date noi la originea Scheilor** de Ion Roman și **Actualitatea muzicii lui Bacfare** de Viorel Cozma. Extrem de utilă, guvernată de competență profesională, inițiativa lui M. N. Rusu, **Dicționarul scriitorilor brașoveni**, se continuă și în acest număr al revistei. Cu reală aplicație, Ion Itu glosează pertinent în marginea conceptului de **actualitate (în căutarea actualității perene)**, în timp ce A. I. Brumaru, în contextul aceleiași teme, supralicitează nepermis... „sugestiile" ideatice propuse de o precară culegere publicistică precum **Critică și angajare** de Mircea Iorgulescu. La rubrica „civilizația ochiului", Ion Frunzetti ne întîmpină cu un nou eseu, **Viziunile optice-spațiale sînt viziuni de viață**, în toate privințele excelent. Interesante, fără îndoială, sub raport strict documentar, cele două scrisori inedite ale lui Liviu Rebreanu comunicate de Ștefan Suciu. Ultimul număr al revistei brașovene atestă un sigur simț de orientare, cu efecte remarcabile în planul calității.

Cronicar

Se iscălea Z.S. (IX)

Urmare din pag. 1

Am simțit că-mi crapă inima de nervi... Înțelegi, Micule ?

— N-o, păi că înțeleg, îl aprob eu.

El și, să mă calmez, iau o pastilă, o înghițesc fără apă și mi-l iau ca la Făget :

— Cum îți permiți fiștecalule (avocatule adică) să mă suni acasă și să zici că ești cine nu ești ? Ce ? Crezi că dacă ai scris două cărți cît dejetu' ai dreptul să mă deranjezi cînd îți se... (aici urma un cuvînt nu prea poetic !). Din ce loc vorbești și mă scoli pe mine jata îmbăiat și rupt de drum ? Ce ? vrei să fac **hecșăușu** ? (Adică iombago...). Lasă că te aranjez io !... Mă, Micule, îl trintesc receptoru' în naș, mă **desparfumez** de odecolon și dau să mă culc.

Și iar țîngălește și țîngălește telefonul...

Mă duc, mai iau o pastilă și deschid gura gata să-i spun io o chestie d-aia tare, să-l sudui, mă pă fiștecal !

Duc receptoru' la ureche și odată aud un glas, (știi tu cum suna !) :

— Alo, Alo ! Iancule, Iancule, nu te supăra, îmbăiat sau neîmbăiat, vii repede, vii pe strada Eminescu, la domnul Barbu... Știi, știi unde... Știu, că știi... Ia un taxi și nu-ți pune costumul de gală... Sîntem în familie... Vino, vino cît poți de repede...

Am zis să trăiți, m-am îmbrăcat ca pe vremea incorporării, iar m-am împarfumat și, Virginica, draga de ea mi-o pus și o bhetișă albă la piept și... dus am fost... Ies în stradă și opresc un taxi.

(Continuare în numărul viitor).

PRIMIM LA REDACȚIE

„Cine nu știa?"...

Sub titlul : „O rectificare necesară" am publicat în „Lucefărul", nr. 3, din 16 I 1982, o notă în legătură cu paternitatea ideii, a metodologiei cercetării, a argumentelor utilizate și a concluziilor privind necesitatea rectificării datei nașterii (și a morții dealtfel) lui Gh. Lazăr, paternitate care aparține lui **Onisifor Ghibu**. Mă referisem în acea notă exclusiv la faptul că prof. **Emilia Și. Milicescu** prezentase această chestiune — într-un film despre Lazăr, într-un articol din „Manuscriptum" și în prefața scrisă de d-sa la „Bibliografia Gh. Lazăr" editată de B.C.U. — , folosind argumentele lui Onisifor Ghibu și ale lui Șt. Lupșa, fără a le preciza paternitatea, drept concluzii la care ajunsese d-sa.

În numărul trecut al „Lucefărului" prof. Em. Milicescu încearcă să explice poziția adoptată de d-sa. Lăsînd la o parte mulțimea de probleme laterale cu care d-sa încearcă să distragă atenția cititorilor de la obiecția de principiu arătată mai sus, care-i fusese adusă încă din anul 1968 și de alte persoane, prof. Em. Milicescu prezintă un mod cu totul personal de a trata problema obligativității citării lucrărilor utilizate de la înaintași. Și fiindcă numai acest subiect îl consider important acum, mă voi limita în rîndurile de față exclusiv la el.

Evitînd să abordeze fondul reproșului care i se făcuse, prof. Em. Milicescu încearcă să se explice plecînd de la ideea că argumentele lui Onisifor Ghibu și apoi ale lui Șt. Lupșa erau atît de simple (lucru care dealtfel nu corespunde deloc realității !), încît stăteau la îndemîna oricui, deci și a d-sale să le utilizeze, și de aceea nu a găsit necesar să-i citeze acolo unde i se reproșase că ar fi fost necesar să o facă.

Dacă afirmarea unui punct de vedere atît de straniu ar rămîne fără răspuns, s-ar da o primă de încurajare celora care ar fi tentați să procedeze în același fel. De aceea — continuînd (deși nu știu dacă mai fac bine) să mă mențin pe poziția de a nu intra în alte amănunte în legătură cu acest penibil caz — , mă rezum doar a pune cititorului onest următoarele întrebări :

1) Dacă într-adevăr totul s-ar fi redus la argumente atît de simple („cine nu știa ?" — se întreabă prof. Em. Milicescu), atunci oricine se poate întreba cum de nu au fost sesizate ele de către nici unul din atît de numeroșii și valoroșii biografi ai lui Lazăr, pînă la Onisifor Ghibu ? Și cum de Șt. Lupșa, istoric cu experiență, intrigat de rezultatele la care ajunsese Ghibu în cercetările sale, s-a pus să le verifice în amănunțime, publicîndu-și apoi concluziile ? Mergînd mai departe, ne-am mai putea întreba : **dacă totul era atît de simplu, cum de și-a arogat prof. Em. Milicescu de atîtea ori, cu atîta sentențiozitate, ca pe o mare descoperire, paternitatea cercetărilor și a concluziilor ?**

2) În fața unei astfel de argumentări nu se poate să nu se pună și întrebarea : unde s-ar ajunge dacă s-ar merge înainte, pe front larg, pe această cale ? Ar accepta oare însăși prof. Em. Milicescu ca altcineva să reproducă rezultate ale unor cercetări ale d-sale fără măcar să o menționeze ?

Mă opresc aici, fără alte comentarii, considerînd că răspunsurile vin de la sine.

Octavian O. Ghibu

mapamond

LA 75 DE ANI

ARTUR LUNDKVIST-
un visător cu ochii deschişi

Cea mai bună prezentare a omului şi scriitorului Artur Lundkvist o găsim în cartea sa autobiografică „Autoportretul unui visător cu ochii deschişi". Acest visător scandinav cu ochii deschişi a creat în îndelungata şi fructuoasa sa activitate o operă impunătoare de peste 80 de volume de poezie, proză, impresii de călătorie, devenind unul din cei mai mari scriitori ai lumii.

Artur Lundkvist, fiu de ţăran sărac din sudul Suediei, a manifestat încă de la 7 ani un mare interes pentru carte, dorind să devină tipograf. Încă de la 16 ani a început să publice scurte povestiri prin ziarele şi revistele vremii. Adevăratul debut însă, în literatura suedeză, şi-l face în 1928 cu placheta de versuri „Jar". De atunci, timp de peste cinci decenii, Artur Lundkvist a fost angajat în permanenţă, atît ca scriitor, cît şi ca om, în slujba literaturii şi a omului, neadmiţînd nici o derogare de la arta sa poetică, respingînd orice compromis cu sloganul şi mercantilismul literar.

Pentru Artur Lundkvist poezia este vis, realism magic, iar poetul un visător treaz. A urmări opera acestui poet de la debut înseamnă a fi visător în cîmp deschis, călător în căutarea unei poezii, care în decursul anilor şi-a reînnoit adesea conţinutul, rămînînd însă mereu proaspătă şi unică, mereu umană şi consecventă sie însăşi.

Născut departe de metropolele literaturii, Artur Lundkvist a luat cunoştinţă de realitatea literară a lumii datorită spiritului său de autodidact şi a cunoaşterii celor mai importante limbi moderne.

A călătorit foarte mult, convins fiind că aceasta este modul cel mai potrivit de a cunoaşte un popor şi literatura sa. Întîlnirile cu cei mai importanţi scriitori ai timpului i-au ajutat să-şi schimbe şi să-şi completeze mereu poziţiile, obţinînd impulsuri noi pentru transformarea literaturii suedeze, care era supraîncărcată de metafore tradiţionale şi întoarsă spre ea însăşi. În dorinţa sa spre nou şi spre modern, împreună cu încă patru confraţi de aceeaşi orientare, şi-a publicat programul poetic în cartea „Cei cinci tineri". Doi dintre ei fiind Gunar Ekelef şi Hari Martinson, alte două nume foarte mari ale literaturii suedeze contemporane..

Sorin Ilieveanu : „Portret"

Primele forme şi modele Artur Lundkvist le-a găsit la moderniştii suedezi din Finlanda, în special la Edith Sodergran şi Diktonius, la poeţii danezi din anii '20 (Bönnelycke, Kristensen, Nygaard). Apoi, în poezia americană modernă, Whitman şi Sandburg, au avut o mare influenţă asupra lui, iar mai tîrziu într-o oarecare măsură Eliot, Ezra Pound şi alţii.

Pe la începutul anilor '30 simte nevoia pentru forme mai complexe prin care să-şi exprime imaginile care i-au apărut în bună parte prin influenţa psihanalizei, iar mai tîrziu se va ataşa de manifestele suprarealiste şi de poeţii francezi, începînd cu Rimbaud, trecînd peste Appollinaire pînă la Breton, Eluard şi chiar Perse. În timpul anilor '40 a fost atras spre poezia de limbă spaniolă, simţindu-se apropiat de Lorca, Alberti, Neruda, Guillén, Hidalgo, Paz.

Un timp oarecare a lucrat foarte mult la căutarea unei simple expresii poetice asemănătoare ritmului primitiv şi uniform de tam-tam, care după concepţia sa trebuia să devină o rezistenţă împotriva epocii complicate şi a civilizaţiei nocive.

Artur Lundkvist nu s-a depărtat niciodată de vina sa poetică, trecînd de la un curent literar la altul, n-a pierdut niciodată legătura cu ţarina poetică natală din care şi-a luat tot ceea ce a putut fi de folos pentru un contact poetic al trăirii spontane a inspiraţiei, ceea ce a întărit convingerea că o poezie nu poate exista fără influenţa unei alte poezii. Fără îndoială se poate afirma că Artur Lundkvist a fost acela care a introdus modernismul în lirica suedeză. El a revoluţionat simţirea poetică. „Viaţa este totdeauna revoluţionară". El a dat poeziei suedeze noi posibilităţi de expresie şi noi principii estetice care au avut o importanţă hotărîtoare asupra evoluţiei liricii suedeze moderne.

ARTA IMPOSIBILULUI

Actul scrisului, pentru Artur Lundkvist, este identic cu facerea vieţii de la începutul creaţiunii, iar poezia, una din necesităţile psihice ale omului, trebuie să îndeplinească azi o funcţie biologică, aceea de supravieţuire.

În toată opera sa, Artur Lundkvist e neîntrerupt preocupat de a îmbunătăţi şi ridica realitatea vieţii, de a pune stavilă lumii violenţei, fricii teroarei, alienării şi singurătăţii. Poezia este — afirmă Lundkvist — responsabilitatea omului, umplută de frumuseţea şi de grija pentru lume, iar poetul este o fiinţă pătrunsă de o profundă datorie umană şi orfică. Artur Lundkvist s-a preocupat în mod permanent în poetica sa de ridicarea nivelului estetic al poeziei precum şi de ridicarea nivelului cititorului în vederea formării unei lumi a omului.

Întreaga sa operă nu este decît o singură carte, fresca vieţii sale. Visul vieţii sale se exprimă uneori prin expresii dure recurgînd adesea la metoda scrisului automat care conţine „o metaforă în plus", dar posedă şi o forţă în plus. Nu şi-a prelucrat expresia, ceea ce ar fi părut o tîrguială cu poezia, precum şi din convingerea că deşi poezia poate fi după prelucrare mai „funcţională", ea îl goleşte pe cititor de descoperiri inspiratoare.

Artur Lundkvist vede raportul dintre poezie şi poet în sens freudian. „Poezia este duşmanul poetului, precum copilul este duşmanul tatălui". Poezia este ca o amprentă care există înainte de facere şi care are o forţă arhetipică şi de aceea este un izvor de cultură. Ea este o aventură care conţine în ea sentimentul tragic [illegible] în faţa imposibilităţii unei transformări pozitive a lumii.

Vocaţia poetului este aceea de a spune nespusul, de a afla totdeauna cuvîntul care exprimă adevărul. În aceasta, mai ales astăzi, este foarte important, pentru că „în lume există atîtea minciuni aşa încît aproape se pot observa". Precum fulgerul, poezia trebuie să deschidă ochii şi să arate drumul.

„Mulţi doresc să facă din artă o meserie atît de facilă încît să înceteze a mai exista", constată Artur Lundkvist în unul din aforismele sale. În special în zilele noastre riscul e mare ca poeziile de valoare, fiind considerate prea grele, să treacă neobservate, pe cînd cele rele, părînd a fi mai uşoare, să stîrnească toată admiraţia" menţionează Artur Lundkvist în continuare.

Poezia este o datorie şi ea nu trebuie să fie confundată cu o cîntare verbală. Poezia trebuie să acţioneze în profunzime şi nu în larg. În aceasta constă riscul ei ontologic — arta imposibilului — cea mai periculoasă dintre meserii.

Artur Lundkvist este uimit de activităţile umane care împing omenirea spre autodistrugere, părîndu-i-se cîteodată că în timp ce majoritatea doarme sub cupolele atomice, treaz cu [illegible] este numai poetul visător. Împotriva [illegible] poetul se opune cu toată forţa poeziei sale, precum o săgeată care după ce-şi [illegible] speranţa că tocmai din cauza acţiunii sale reflexive, noua armă nu va fi utilizată niciodată. Aceasta este speranţa în raţiunea şi cuminţenia umană, credinţa în sămînţa rodului, în mărul care-şi va regăsi locul pe creangă, credinţa în imposibil şi neprevăzut. Poetul crede în omenire şi atunci cînd i se pare că a aflat remediul pentru neutralizarea durerii, leacul care va acţiona mai repede decît lumina, încît suferinţa va striga după medic : „nu mai pot ajunge, nu mai pot ajunge".

„Războiul mondial este posibil, calamităţile sînt posibile însă poezia este imposibilă, arta imposibilului, politica este posibilă oricît de meschină ar fi, ştiinţa este posibilă oricît de periculoasă ar fi, afacerile sînt posibile oricît de distrugătoare ar fi, însă poezia este imposibilă, arta imposibilului".

Crezul poetic al lui Artur Lundkvist este formulat în această expresie simplă : „există speranţă" şi de aceea sînt greşite interpretările unor critici suedezi care văd în Artur Lundkvist un pesimist. Nu poate fi considerat pesimist un poet care ne avertizează asupra deformărilor umane, dezvăluindu-ne stricăciunea şi întunecimea din om, pentru ca să ne arate căile care adesea se pierd în drumul spre adevăr, realitatea ce se reflectă în oglinzile fumurii ale răului.

Pare-se că oamenii au uitat să mai viseze şi că visurile lor sînt lipsite de conţinutul uman al unei activităţi nobile, ele conţinînd germenul distrugerii şi prăbuşirii în neant. Poezia lui Artur Lundkvist vorbeşte despre smintea la, nebunia şi neputinţa umană, însă el crede în imposibil şi-n neprevăzut, şi tocmai în aceasta constă puternica sa speranţă de poet şi vizionar, speranţa în frumuseţea lumii.

„Există totdeauna o speranţă : aceea a neprevăzutului, a ceea ce nu putem cunoaşte, a ceea ce nu se află dincolo de noi sau stă ascuns în noi înşine ; o intuiţie mai profundă decît raţiunea sau poate chiar reversul raţiunii încă necunoscut de noi, neaşteptata schimbare".

La întrebarea dacă nu este cumva prea tîrziu, poetul răspunde că niciodată nu poate fi prea tîrziu pentru om.

„Acolo unde există o dorinţă apare o cale, acolo unde există spaimă apare rezistenţă. Acolo unde există sete se deschid izvoarele, acolo unde există vîntul dispare pustia.

ARBORELE ŞI TIMPUL

Libertatea, cea mai demnă aspiraţie umană, este o temă care revine mereu în opera lui Artur Lundkvist. Ea conţine permanenta posibilitate a omului de a alege, dar şi angoasa eternă, neliniştea în faţa neprevăzutului, teama de a trece în nihilism sau chiar mai rău, libertatea în dauna altora, în dauna naturii şi a configuraţiei geografice.

Tocmai în versul despre libertate apare la iveală dialectica poetului, prezentîndu-se ca unul dintre cei mai viguroşi poeţi ai revoltei. Nu există nici o urmă de retorism în versurile scrise pe această temă.

„Libertatea trebuie să fie dată tuturor şi decisă de o necesitate imanentă. Altfel ea devine un gol, nimicnicie".

Credinţa în libertate este credinţa în cerul locuit de rîndunele, în speranţa că într-o zi „pămîntul va fi lucrat de toţi şi nestăpînit de nimeni". Credinţa în tulpina elastică a bambusului.

„În Revoluţia care se întinde peste lume ca valurile cutremurului". În încrederea că omul va învinge „violenţa cotidiană de la obîrşia timpului".

A crede în libertate înseamnă să crezi în existenţa umană, în demnitatea morţii, să crezi că omenirea va putea oricînd să supravieţuiască tragediei, să învingă clinica :

„Nu mă sfătuiţi să neg ceea ce am văzut ca adevăr în vis, ca vis în realitate...".

Dar mai are omul timp să gîndească ?

„Dar mai există timp ?
Timpul omului, timpul lumii
Nu se mai văd decît semnele
Dar unde ne îndreaptă ?
Înainte, trebuie mers înainte
Spre viitor, în necunoscut".

Omul trebuie să fie mereu treaz, să se gîndească la faptul că libertatea-i poate fi ameninţată sau că-i este deja ameninţată. Omul trăieşte azi într-o civilizaţie inumană a giganţilor de metal, construită de propria sa mînă. Dar care ameninţă în permanenţă cu furiile sfîrşitului. Pegasul poetului rămîne să fie singurul care mai poate opri caii apocaliptici. Homo sapiens a uitat de mama natură, şi de elementele ei vitale, apa, pămîntul, aerul şi focul, sub diferitele ei aspecte. Elementele acestea joacă un rol foarte important în poezia lui Artur Lundkvist. Se poate observa o combinaţie empedoclică a elementelor. Este interesant de constatat că apa nu se află niciodată opusă focului şi ele nu se exclud reciproc în mod heraclitian. Elementele forţelor naturii şi în special vîntul simbolizează, ca la suprarealişti — veşnica schimbare — contrar tradiţiei romantice la Artur Lundkvist este vîntul — şi nu apa — simbolul trecerii şi al naturii.

Desen de Sorin Ilieveanu după „Fantastica şi trista poveste a candidei Ereydira şi a nesăbuitei sale bunici"

În faţa acestei forţe totul se retrage. Însă vîntul nu este antiuman, el este mai degrabă un simbol al progresului, al transformării şi al revoluţiei :

„Vîntul rămîne taina ce zilnic ne deschide ochii şi zguduie casa năravurilor noastre.
Toată lumea tremură de vînturile nemărginitului".

Una dintre cele mai des folosite metafore în poezia lui Artur Lundkvist este arborele, care simbolizează fiinţa umană şi, de ce nu, chiar pe poetul Artur Lundkvist, care timp de peste 50 de ani de activitate literară a dat omenirii aproape 100 de cărţi conţinînd un profund mesaj uman. Poetul care, ca un arbore cosmic, aduce roade de două ori pe an.

„Cred în poezie precum cred în viaţă şi cred că ea este un imperativ al omului. Ea nu poate înlocui pîinea şi apa, însa e tot atît de necesară pentru om, după părerea mea, dacă omul doreşte să fie om adevărat. Poezia este pentru mine în acelaşi timp şi realism şi romantism, fără nici o contrapunere dualistică. Ea poate însemna şi practica şi utopia, poate fi şi ţarina nearată unde creşte arborele înalt".

Ion Miloş

FEŢELE OCULTE ALE CELUI DE-AL III-LEA REICH

Falşii profeţi şi un Mesia monorhist (II)

SPECTACOLUL LUMII văzut de Ioan Grigorescu

Cît priveşte „arianismul" său, însuşi Hans Frank, fostul guvernator fascist al Poloniei din timpul cotropirii germane, grafomanul cel mai prolific dintre memorialiştii Reichului, care a scris nu mai puţin de 43 de volume de „jurnal", într-una din cărţile sale intitulată „Im Angesicht des Galgens" („La picioarele spînzurătorii), apărută pentru prima dată în 1953, în Editura „Alfred Bech" din Munchen, şi reeditată ulterior de cîteva ori, declara : «Într-o zi de la sfîrşitul anului 1930 am fost chemat la Führer. L-am găsit în apartamentul său particular din Prinzergentheater unde, arătîndu-mi o scrisoare, mi-a spus că ar fi fost vorba despre un „şantaj dezgustător", afacere montată de una dintre cele mai perverse rude ale sale, cu privire la problema originii lui. Dacă nu mă înşel — continua Frank — această rudă era fiul lui Aloise Hitler, fratele vitreg al lui Adolf (născut din cea de a doua căsătorie a tatălui lor), iar scrisoarea lui făcea aluzii străvezii cu privire la „anumite informaţii apărute în presă în ceea ce priveşte unele detalii referitoare la istoria familiei Hitler". Erau nişte chestiuni aproximative — afirmă Frank, — care încă nu permiteau luarea vreunor măsuri drastice. De altfel, problema a fost dată uitării în focul luptei de mai tîrziu. Cu toate acestea, aluziile care inspirau un posibil şantaj organizat din partea unor membri ai familiei lui Hitler, erau destul de îngrijorătoare. La ordinul Führerului am întreprins o anchetă confidenţială. Pe baza diverselor surse am reuşit să stabilesc următoarele fapte : tatăl lui Hitler era fiul ilegitim al unei bucătărese cu numele de Schickelgruber, născută la Leonding, în apropiere de Linz, şi care slujea la o familie din Graz. Conform legilor în vigoare, tatăl lui Hitler a purtat, pînă la vîrsta de 14 ani numele de fată al mamei sale, Schickelgruber. Atunci cînd bunica lui Adolf s-a căsătorit cu un anume domn Hitler, copilul ei din flori, adică tatăl vitreg al lui Adolf Hitler, a fost recunoscut de acesta prin matrimonium subsequens, drept legitim, ca şi cînd ar fi fost născut din căsătoria domnişoarei Schickelgruber cu soţul ei. Pînă aici — scrie Frank — totul pare clar şi povestea nu conţine în ea nimic extraordinar. Dar circumstanţele ivite ulterior sînt altele : bucătăreasa Schikelgruber, bunica lui Adolf Hitler, fusese angajata familiei evreieşti Frankenberger atunci cînd îşi aducea pe lume copilul din flori. Iar capul familiei Frankenberger — lucrurile se petreceau între 1830 şi 1840 — a plătit timp de 14 ani, o pensie alimentară bucătăresei sale drept „reparaţii" pentru un nesăbuit „păcat de tinereţe" al lui Frankenberger junior, săvîrşit de acesta la vîrsta de 19 ani. S-a păstrat o lungă corespondenţă purtată între familia Frankenberger şi bunica lui Hitler. Aceasta demonstrează fără echivoc existenţa unui acord tacit între cele două părţi cu privire la faptul că fiul domnişoarei Schickelgruber era născut din raporturile avute de ea cu Frankenberger-junior (...) În ceea ce mă priveşte — continuă Frank — aş vrea să adaug următoarele : Adolf Hitler mi-a declarat-o în repetate rînduri că el nu putea descinde din relaţia bunicii sale cu acel evreu din Graz, deoarece el ştia bine lucrul acesta chiar de la tatăl său, de la mama acestuia, fosta bucătăreasă. Amîndoi erau săraci. Evreul Frankenberger le plătea o pensie alimentară doar ca să le acorde un supliment absolut necesar firavului lor buget de familie. El fusese pur şi simplu considerat drept „cel ce trebuia să plătească" şi o făcea fără să fi fost obligat de justiţie, deoarece dorea să fie scutit de o reclamă indezirabilă şi de tapajul ce ar fi rezultat din aceasta.»

E clar ca bună ziua, nu ?

Asta a fost întotdeauna complexitatea personajelor de factură shakespeariană, ca să nu mai amintim galeria personajelor de prim-plan din marile tragedii ale antichităţii. Dar măcar zeii erau şi ei cît de cît oameni, şi mai comiteau păcate lumeşti. Pe cînd marele, incoruptibilul, „virilul" Mesia monorhist, desenat de discipolii Ordinului Templul Nou drept transformatorul lumii pentru o mie de ani, şi binecuvîntat cu sacrosanctul semn al svasticii, trebuia să apară pur şi nepătat. Drept care, afacerea Schickelgruber — Frankenberger a fost clasată. Rudele indezirabile ale zeului, reduse la tăcere, lichidate, anihilate. Corespondenţa incriminată s-a aflat multă vreme în posesia unei mătuşi de-a lui Hitler, Frau Ranhal, a cărei fiică, verişoară cu Fuhrerul, a dispărut în condiţiuni misterioase chiar din apartamentul particular al lui Hitler — fapt relatat tot de nărăvitul memorialist Hans Frank.

Dar să ne întoarcem la obscurele răspunsuri şi tălmăciri ale prescripţiilor şi premoniţiunilor „templierilor", în interpretarea mistico-elucubrantă a teoreticienilor „iniţiaţi" ai neofascismului.

Rudolf Hess, supranumit „Egipteanul", le-a lăsat exegeţilor nazismului destule date despre ezoterismul fantasmagoric ţesut de „ideologii" doctrinei naziste pe seama celebrei Legende din Thule, capitala „Hyperboreenilor", despre care se scrie în cartea lui Enoch, în Geneză, în Odiseea, în operele lui Herodot, ale lui Seneca, Pliniu şi Virgiliu, pomenite fiind metaforic în „Faust" de Goethe şi în „Parsifal" de Richard Wagner. De altfel, Goethe a scris o întreagă „Baladă a regelui din Thule", pe care se spune că Hitler o ştia pe de rost. Hyperboreea era un fel de „pămînt al făgăduinţei", o Atlantidă septentrională, ceva de „dincolo" de lumea noastră, loc imaginar situat cînd în „Paradisul apusului Amitâbha" pomenit de Buddha, cînd în „Asgardo", cînd în „Hesperida" Greciei antice, cînd în „Pămîntul verde" al egiptenilor, cînd la mama dracului, prin Babilon sau prin... insulele polineziene. „Cert" este că exact acolo, şi nu în altă parte, au descins extraterestrii poposiţi din cosmos cu mult înainte de potopul lui Noe. Şi, neavînd ce face, s-au pus pe făcut copii cu pămîntencele de prin partea locului, iniţiindu-şi odraslele în treburile cereşti, în vrăji, în farmece, în descifrarea firmamentului, mai deprinzîndu-i pe deasupra şi cu paşnicele îndeletniciri de a ascuţi paloşe, de a meşteri cuţite, de a făuri căşti şi armuri. Exact din osul acestor hyperboreeni, în linie absolut dreaptă şi fără nici un fel de bastardizări au descins celţii, vikingii şi teutonii, transmuţîndu-şi din moşi-strămoşi legenda conform căreia, „...peste mări şi ţări, dincolo de insulele Fortunei, mai departe de ceţurile dese care o înconjoară, apărînd-o de intruşi, s-ar afla Hyperboreea, ai cărei locuitori deţin toate tainele lumii".

Pînă aici totul frumos, ca în orice basm. Omul a visat întotdeauna eroi capabili să-i întruchipeze idealurile de perfecţiune, să doboare forţele răului, să aducă lumina în întuneric, apa vie din locurile unde munţii se bat cap în cap, şi să transforme bătrîneţea în tinereţe. Cînd însă basmul devine eşafodajul elucubraţiilor pseudopolitice, „justificînd" obscurantismul ideologic, lucrurile părăsesc domeniul absurdului intrînd în cel al paranoicului. Mitul „expansiunii" hyperboreenilor din Gobi pînă în Himalaia, din platourile abisiniene pînă în Peru, şi din delta fluviului Mekong pînă în munţii Stîncoşi, transformat în justificarea Lebenschraum-ului (spaţiul vital) teutonic, şi în argumentarea „istorică" a „chemării divine" a unei rase de a deveni stăpîna lumii de jure şi de facto, nimicind sau reducînd la sclavie celelalte rase, nu mai este basm, ci paranoie pe şenile de tanc, paranoie în escadrile de vînătoare, paranoie în fier şi beton armat, în submarine, torpiloare, în napalm, în distrugătoare şi în bombe zburătoare, paranoia în camere de gazare, în crematorii, în gaz „Zyklon B", în explozibil plastic, în frică, în superfrică pentru nimicnicia „supraomului".

Prin 1920, doctrina nazistă era cristalizată. Ea avea raţiuni mai pămînteşti decît cele izvorîte din mitologia nordică, dar tocmai absurdul acestor „raţiuni" îl împingea pe „ideologi" la exacerbarea delirului mistic şi la „fundamentarea" teoretică a rolului supranatural pe care avea să-l joace Adolf Hitler. Prin 1927, a apărut cartea lui René Guénon „Regele lumii", în care, după ce autorul demonstrează cum au ales iniţiaţii Ordinului Noului Templu, ai Societăţii Thule şi ai Societăţii Vril persoana menită să întruchipeze executorul „voinţei supreme", face demonstraţia existenţei unui „centru spiritual" stabilit undeva pe Terra, de către o organizaţie însărcinată să păstreze neatins tezaurul tradiţiilor sacre de provenienţă nonumană, prin care, înţelepciunea primordială avea să comunice peste timpuri cu cei capabili să-i recepţioneze mesajul. „Şeful unei astfel de organizaţii — afirmă Guenon —, reprezentînd prin el însuşi «Manu» (mîna) ar putea fi în mod legitim purtătorul titlului şi atributelor ce decurg din aceasta, întrucît, prin nivelul de cunoştinţe atins pentru a-şi exercita menirea, el se identifică cu «Prinţul» căruia îi devine expresia umană, anihilîndu-şi total propria personalitate".

SPORT

Năclăiţi cu briantină

Astăzi îmi vine foarte greu să scriu despre fotbal. Mă gîndesc chiar destul de serios dacă merită să mai risipesc o singură vorbă frumoasă pentru talanţii (a se citi : gloabe leşinate pe iesle) care ne-au ronţăit iarba atîtor duminici şi tot ovăzul din magazie şi n-au pus pe ei o singură fişie de carne plină de draci sau un singur strop de nobleţe în liniile ce le dezvoltă un galop îndelung repetat. Mereu cu greabănul mîncat de râpân, mereu cu coada ciuntă şi cu nările îmbîcsite de muşiţă. M-am săturat să-i văd scăldîndu-se în favoruri, leneşi, insolenţi, practicînd, după caz, şi abuzul şi corupţia. Însă incapabili să dăruiască tribunelor puţine clipe de bucurie. Dar noi cei din tribune sîntem vinovaţii principali, pentru că noi, subjugaţi de patimă, de ideea sublimă (pe care ei aproape niciodată n-o ating) că spectacolul sportiv e înainte de toate afirmarea plenară a libertăţii robuste, ne schimbăm singuri, orbiţi de dragoste stupidă, în fazanii şi în pleava lor de aur. Prost croiţi, cînd nu sînt mizerabil antrenaţi, ei sînt mari pe maidane obscure, fiindcă în faţa echipelor cu faimă devin brusc ridicoli şi ne umilesc pînă-n adîncul inimii. Priviţi la Universitatea Craiova, dacă mai aveţi ochi s-o vedeţi după meciul pierdut în faţa lui Bayern Munchen, şi socotiţi la ce distanţă se află Cămătaru de Rummenigge şi Balaci de Breitner ! Toată lumea s-a revoltat şi au curs rîuri de cerneală amestecată cu venin şi lacrimi de mînie cînd Eugen Barbu a scris despre Cămătaru că e o nulitate. Toată galeria a sărit ca arsă, să-l mănînce, şi mă gîndesc că galeria avea dreptate, mai bine să mănînci un prinţ decît un neghiob, cel puţin trăieşti cu gîndul că e mai gustos. El, bine, miercuri, Cămătaru ne-a dovedit că poate să fie clopotar la mitropolie, vînzător la loz în plic, paznic la turnul paraşutiştilor, culegător de bureţi la baia publică, spărgător de alune şi chiar şef în locul lui Ion Oblemenco, dar niciodată vîrf de atac, extremă sau mijlocaş — nimic din ceea ce se leagă de numele unui teren de fotbal, inclusiv semnul văruit de la 11 metri, lemnul pentru barele porţilor sau fanionul de lîngă care se execută cornerul. Din cîţi jucători cunosc, doar despre Cămătaru pot declara cu certitudine că nu va muri de ciuma fotbalului. De ce nu s-o fi făcînd el traficant de lăptuci şi ridichi de lună ? Şi, alături de el, mulţi colegi ai săi de echipă ? Pentru că, să ne înţelegem, de azi înainte nu mai cred o secundă că jucătorii Universităţii Craiova sînt şerpaşii care să ne ajute să urcăm şi să trecem munţii în elita fotbalului european. Sînt, s-a văzut cu ochiul liber, la fel de mediocri ca şi cei de la Dinamo, U.T.A. sau Poli Timişoara. Ilie Balaci, căruia, la începutul anului, i s-au cîntat osanale şi a fost declarat tipul miraculos al noului val, s-a chinuit, miercuri, ca o paparudă ştirbă, izbutind să arate că locul lui nu e la ghişeul unde se-mparte aurul, ci la ăla unde se distribuie violă şi linguri de lemn pentru săracii pămîntului. Doamne, şi cînd mă gîndesc că eram în stare, mai nainte vreme, să-i pun în braţe toate florile dintr-o poiană, plus alea furate de pe uliţele de la Horez, îmi vine să mă tai de la masa de prînz, timp de un trimestru, şi să vărs în şanţ raţia de ulei soia. „Am jucat crispat, nervos, ineficace, declara el după meci. Sîmbătă, în etapa de campionat cu A.S.A., am evoluat bine ; cu Bayern München, lamentabil". Deci asta e măsura primului fotbalist al ţării. Deci, leul s-a lăsat mai moale. Cinste lui că ne-o spune. Ceilalţi colegi ai lui au tăcut. Nădăjduiesc că, întorşi în vestiare de pe terenul unde s-au umplut de puroaie, au luat poziţie de drepţi în faţa oglinzii, şi-au turnat briantină în păr şi au plecat să bea o bere, fericiţi că nu le-au luat pîinea de la gură vest-germanilor. Balaci m-a mîhnit mai mult decît mi-aş fi închipuit. Puse unul lîngă altul, după meciul de miercuri, terenurile de fotbal de la noi alcătuiesc o împărăţie de nisip. Şi nici-o nalbă în cerul ei !

Bayern München mi-a plăcut, dar fără să mă aducă în stare de leşin. Avînd în vedere că ne-a bătut numai două goluri în loc de cinci, o consider în primul rînd o uzină a miliei şi abia în al doilea rînd o uzină de fotbal.

Fănuş Neagu

REVISTA STRĂINĂ

● **JURNALUL MARELUI** om de teatru Jean Vilar, publicat de Editura Gallimard, sub titlul *Memento*, din care a apărut pînă acum primul volum, este semnificativ pentru mărturisirile creatorului Teatrului Naţional Popular din Franţa, în ceea ce priveşte dificultăţile unui „război cotidian", cum îl numeşte el, cu birocraţia şi neînţelegerea publicului. Monique le Roux scrie într-un comentariu : „Este un adevărat jurnal de campanie împotriva tracasăriilor ministeriale, a controalelor administrative şi campaniilor de presă destinate să-l concedieze pe Vilar sub pretexte financiare şi, de fapt, pentru motive ideologice : el a îndrăznit să joace Mutter-Courage în plin război rece şi, în acest fel, era normal să fie bănuit de faptul că este comunist". Jurnalul lui Vilar este important şi pentru că urmăreşte diagrama eforturilor sale de a construi un statut profesional pentru omul de teatru.

● **THEODOR FONTANE** este în continuare favoritul publicului german, care îi cumpără numeroasele reeditări apărute la intervale foarte scurte, precum şi al criticii de specialitate. Jürgen Siess afirmă : „Contemporan cu Zola, el se înscrie mai degrabă în tradiţia lui Stendhal şi Flaubert. După opinia mea, este cel mai mare scriitor german din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, citadin şi cosmopolit (ceea ce-l diferenţiază de Gottfried Keller şi de Wilhelm Raabe). Autor cu stil modern, nervos şi problematic, Fontane este un contemporan".

● **ISTORICUL LITERAR** va fi atras, desigur, de ultima apariţie din scrisorile lui Nietzsche, publicate de editorul Christian Bourgois, cu introducerea şi notele lui André Schaffner. Este vorba de un pachet de scrisori adresate muzicianului german Peter Gast (pe care-l chema, de fapt, Heinrich Koselitz). Acesta a fost unul dintre cei mai apropiaţi şi mai fideli prieteni ai gînditorului german, iar corespondenţa sa cu autorul lui Zarathustra este plină de date extrem de importante cu privire la geneza diferitelor cărţi ale filozofului, precum şi la influenţele pe care le-a suportat în anii săi de formare şi de maturitate creatoare. Un rol important în acest sens deţine cultura franceză, cu Stendhal, care fusese întotdeauna preferat, cu Rousseau şi Voltaire, pînă la Baudelaire, fraţii Goncourt şi Taine. Mărturisirea sa privitoare la Dostoievski este de asemenea foarte interesantă pentru opera lui Nietzsche : „Îl cunoaşteţi pe Dostoievski ? Cu excepţia lui Stendhal, nimeni nu mi-a produs atîta surpriză şi plăcere".

● **GRECIA ANTICĂ** continuă să fascineze conştiinţa europeană. O carte de succes este, la ora actuală, cea semnată de Paul Faure, *Ulisse cretanul*, publicată de Fayard. Recenzia lui Benoit Lapouge sintetizează opinia despre această carte incitantă şi neliniştitoare : „Paul Faure ruinează teza faimoasă după care Ulisse ar fi prototipul aventurierului grec. Am înţeles : această carte este rezultatul unei investigaţii istorice care face apel la arsenalul tradiţional al disciplinei, lărgindu-l considerabil, pentru că trage toate consecinţele posibile şi din lingvistică şi din arheologie (...). Paul Faure demonstrează într-o manieră magistrală că peisajul cel mai familiar al eroului grec este de fapt cretan. Răsturnarea istoriografică fără precedent, care face să apară un adevăr ce se ascundea cu nasul în mijlocul feţei noastre, şi de care nimeni pînă acum nu ţinea cont, în cele din urmă ne face să revenim la singurul adevăr care se degajă limpede şi fără putinţă de ignorare : Ulisse era cretan, adică un grec". Argumentele principale ale lui Paul Faure se bazează pe lectura tabletelor scrise în Linearul B, nedescifrat pînă curînd.

● **ULTIMUL ROMAN** al lui Italo Calvino, *Dacă-ntr-o noapte de iarnă un călător*, este comentat în aceşti termeni de către Philippo Di Meo : „Cartea se abate de la regulile naraţiunii şi ale reprezentării naturaliste. Nu un singur articol, ci mai mult de o duzină, pentru fiecare punct de vedere, ar trebui să consacrăm acestui roman în care autorul şi cititorul (de fapt unul singur) sînt personajele centrale. Un itinerar copleşitor, într-un adevărat teatru al scrisului". Întrebarea fundamentală a criticului se referă la statutul acestei cărţi neobişnuite : „O carte despre lectură ? Desigur. Dar în acelaşi timp o afirmaţie viguroasă şi plină de vervă, pe care rîsul o sacralizează şi o dezamorsează în acelaşi timp, a meseriei de scriitor şi a puterilor sale, pînă la elogiul cititorului traducător".

● **ÎNTRE SCRIITORII GHANEZI** de astăzi un loc special ocupă Atukwei Okai. Încă tînăr, el a ilustrat domenii diverse, fiind poet, lingvist, erudit şi critic, preşedinte al Asociaţiei scriitorilor din Ghana, o personalitate a vieţii publice, cu voce autoritară, cunoscut pe toate meridianele. A editat reviste literare şi alte publicaţii, iar inovaţiile sale în poezia ghaneză sînt considerate a ilustra poezia de avangardă din Africa. Cărţile sale cele mai importante sînt *Căderea florilor*, *Fanfară pentru Oduma*, „Lorgortiji Logrithe" şi „Watu Wazuri".

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor şef : Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct), Teodor Balş (secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA: Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA: Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"