ANUL XXV
44
(1 069)
Sîmbătă
30 octombrie
1982
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

UN EXEMPLU DE RAPORTURI PRIETENEȘTI

Un nou act, un nou capitol de cea mai vie și semnificativă anvergură în cronica relațiilor de prietenie româno-iugoslave, recenta vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în țara vecină și prietenă a suscitat și suscită un viu ecou și consacră pe mai departe un model de raporturi între partidele și popoarele noastre. Această vizită, menită — așa cum s-a subliniat — să dea un nou și puternic impuls conlucrării multilaterale, în folosul ambelor state, al cauzei generale a socialismului și păcii, a început sub cele mai bune auspicii și s-a încheiat cu semnarea unor documente esențiale pentru prezentul și viitorul acestei conlucrări. Importanța sa depășește momentul ca atare și se înscrie în perspectiva eforturilor generale care vizează realizarea unei bune înțelegeri în Balcani și atestă o paletă largă de mijloace prin care acest deziderat cîștigă un tot mai solid teren de afirmare. Un exemplu concret și de întinsă semnificație îl reprezintă însuși acest eveniment memorabil al vizitei efectuate.

Întîlnirile cu înaltele oficialități ale țării gazdă au prilejuit un larg schimb de vederi asupra problemelor lumii contemporane, mai complexe decît oricînd, și, așa cum s-a statornicit de-a lungul timpului, în buna tradiție de pînă acum, s-a convenit asupra intensificării relațiilor de cooperare și consultare reciprocă în vederea sporirii contribuției ambelor partide, țări și popoare la realizarea unui bun climat de înțelegere internațională. **Avem deci toate motivele să afirmăm că relațiile româno-iugoslave** — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu într-unul din momentele acestei vizite — **constituie un exemplu de raporturi între state independente și suverane, între țări socialiste vecine și prietene care conlucrează multilateral, în deplină egalitate, în spiritul stimei și respectului reciproc, pentru edificarea cu succes a noii orînduiri, pentru a făuri popoarelor lor o viață demnă, liberă și fericită.**

Pornind de aici, de la realitatea concretă și durabilă a unor astfel de idei și sentimente, prin personalitatea și opera conducătorului nostru se afirmă hotărîrea, consfințită ca o înaltă îndatorire, de a se acționa cu toată puterea pentru ca, în continuare, să se așeze noi și noi elemente la baza trainicelor legături de prietenie, pentru a întări și mai mult colaborarea în munca și lupta comună pentru dezvoltarea noastră socialistă, pentru progres și pace în lume. **Asemenea întîlniri iugoslavo-române** — se sublinia la Belgrad prin cuvîntul tovarășului Petar Stambolici, președintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia — **au devenit deja tradiționale prin mai multe aspecte dar, în primul rînd, prin dorința și hotărîrea reciprocă de a se înfăptui și mai mult în toate domeniile colaborării noastre, de altfel rodnice. Ne mîndrim pe bună dreptate cu o asemenea tradiție. Președintele Tito și dumneavoastră, tovarășe Ceaușescu, ați edificat această colaborare, ani de-a rîndul, în mod activ, în cadrul numeroaselor întîlniri și al înțelegerilor comune. Și convorbirile noastre actuale constituie o parte a dialogului permanent care este în slujba intereselor vitale ale popoarelor noastre.**

Sensul acestui dialog îl constituie, așadar, progresul, înțelegerea, pacea. Și toate acestea în temeiul unor bune rezultate dobîndite pînă acum, în temeiul unor fapte și adevăruri care constituie cartea cea mai de preț a îndelungatelor și mereu proaspetelor relații bilaterale, în cartea cea mai de preț a unei bune și rodnice vecinătăți. Sub auspiciile unor atari gînduri și sentimente, Declarația Comună Româno-Iugoslavă consacră obiective și modalități concrete pentru ca în lumina celor convenite, concentrarea eforturilor noastre să se situeze în viitor pe noi trepte de eficiență și să se constituie în noi pași hotărîți spre înfăptuirea operei comune, în folosul ambelor popoare, al păcii și înțelegerii internaționale. În cartea unei prietenii sincere, durabilă ca orice mare operă întemeiată pe stimă și respect reciproc, pe idealuri comune și pe voința fermă de a le îndeplini, această vizită rămîne înscrisă ca un moment deosebit, de rodnică și semnificativă referință.

Luceafărul

Ana Ruxandra Ilfoveanu : „Toama la Tescani"

CREȘTEREA LIMBII ROMÂNEȘTI

DINCOLO DE PRINCIPII

Constatările și simplele pledoarii, indiferent cine le face, nu sînt suficiente. Odată stabilite cauzele care au dus și duc la uzul tot mai defectuos al limbii române, se impune luarea unor hotărîri menite să curme „stricarea" acesteia. Și este bine să se știe că școala singură nu mai poate face față situației la care s-a ajuns ; iar profesorul de română, cu atît mai puțin. Este bine, de asemenea, să se știe că „măsurile" care s-au luat de către forurile învățămîntului nu sînt decît insuficiente și ineficiente paliative.

Începînd din acest an, de exemplu, s-a schimbat programa de limba română pentru cursul gimnazial. Manualele, însă, au rămas tot cele vechi. Și iată ce trebuie să se facă pe parcursul a numai 50 de minute : verificarea însușirii cunoștințelor despre cazul nominativ, adică funcțiile sintactice de subiect, nume predicativ și atribut și a temei efectuate acasă ; să se urmărească dacă elevii recunosc subiectul, numele predicativ și atributul (exercițiile vor fi dictate în clasă) și dacă și-au format deprinderea de a construi propoziții în care substantivul să îndeplinească funcțiile amintite. Apoi să se predea substantivul în cazul acuzativ (atrăgînd atenția asupra identității formelor cu cele ale nominativului). Conținutul acestei lecții trebuie să fie următorul : „Funcții sintactice în relație cu un verb : complement. Prepoziția — instrument gramatical specific pentru exprimarea acuzativului. Construirea substantivului în acuzativ cu sau fără prepoziția „pe". Prezentarea complementului după și înaintea verbului. Recunoașterea substantivului în acuzativ cu și fără prepoziție. Exerciții de construire a complementului direct cu și fără prepoziție. Funcții sintactice în relație cu un substantiv : nume predicativ, atribut (comune cu cele ale substantivului în nominativ). Modul de exprimare : cu prepoziție. Ortografia substantivelor masculine în nom./ac. (elevi — elevii, copii — copiii, geamgii — geamgiii). Rolul celui de-al doilea sau al treilea i. Ortografia substantivelor feminine în nom./ac., articulate și nearticulate, terminate în hiatul i-e (cimpie, cimpii, cimpiile). În sfîrșit, vor fi dictate exercițiile — temă pentru acasă. Mai este nevoie să spunem că, față de numărul de ore, programa este prea încărcată ?!

Însușirea corectă, care să conducă la uzul corect, elegant și nuanțat al limbii române literare, impune, din partea elevilor, un exercițiu permanent și urmărirea și ameliorarea continue de către profesor a exprimării orale și scrise a acestora. Presupunînd că întregul timp ar fi afectat acestor scopuri, pe parcursul a 50 de minute, un elev n-ar dispune decît de 65 de secunde ! (Aceasta în cazul cel mai fericit, cînd o clasă nu are mai mult de 40 de elevi ; la treapta I de liceu, însă, clasele au și cîte 45 de elevi).

Verificarea exprimării scrise necesită controlul, cel puțin periodic, al temelor, al lucrărilor de control și al tezelor. Și în privința aceasta, un mic calcul este edificator în multe sensuri : unui profesor îi revin, în medie, 200 de elevi. Să înmulțim, pentru un trimestru, această cifră cu numai 16 pagini și constatăm că respectivul profesor trebuie să citească 3 000 de pagini scrise de 200 de mîini. Dacă într-o oră va citi 20 de pagini, într-un trimestru îi trebuie 150 de ore numai pentru corectarea temelor și lucrărilor. Să se adauge acestora norma de 20 de ore săptămînal și timpul afectat pregătirii lecțiilor (măcar încă 20), apoi orele de dirigenție, de informare politică și de pregătirea tineretului pentru apărarea patriei și timpul necesar organizării lor, ca și cel afectat pregătirii și desfășurării activităților pionierești ori vizitelor multe sensuri : unui profesor îi revin, în medie, 200 de elevi. Să înmulțim, pentru un trimestru, această cifră cu numai 16 pagini și constatăm că respectivul profesor trebuie să citească 3 000 de pagini scrise de 200 de mîini. Dacă într-o oră va citi 20 de pagini, într-un trimestru îi trebuie 150 de ore numai pentru corectarea temelor și lucrărilor. Să se adauge acestora norma de 20 de ore săptămînal și timpul afectat pregătirii lecțiilor (măcar încă 20), apoi orele de dirigenție, de informare politică și de pregătirea tineretului pentru apărarea patriei și timpul necesar organizării lor, ca și cel afectat pregătirii și desfășurării activităților pionierești ori vizitelor

Prof. Ștefan Badea

Continuare în pag. a 7-a

Rînduri de toamnă lungă, legată și legănată

Una din cele cincizeci și două de duminici ale unui an este chemată, hărăzită și aleasă să iradieze retrospectiv lumină, împlinire și bucurie asupra zilelor și nopților de lucru pe ogoare, pe cîmp, pe dealuri și pe munți din cele cincizeci și două de săptămîni ale anului.

Această toamnă tăiată atît de luminos și legănată de zile de adevărată vară, această toamnă deci, arcuiește, rotunjește, dichisește piețe și hambare, cămări și casnic-trebuitoare borcane cu miresme și împliniri de fructă și rod. Și ea, această toamnă, una din toamnele plenare, mă face să mă întorc cu gîndul și scrisul la acei oameni inițiali, *truditorii ogorului, ai pămîntului,* oameni de început. *Cineva a spus cu umor și îndreptățire că mai orice orășan scărpinat bine și scuturat bine, sunat ca lumea și lepădat de neologisme și trăiri de împrumut, a fost — printr-o trecere relativă de ani și generații — un țăran.*

Și acum, aș spune — se întîmplă un fenomen de întîmpinare. Oamenii rămași la țară, la munca legată de „legumă", au făcut ca plăsmuirile aparent reci, brutale, ale tehnicii și le-au făcut familial-familiare, încălzindu-le, înțelegîndu-le, subjugîndu-le și de atîtea ori prelungindu-le prin aplicări noi, adecvate și eficace.

La noi mișcarea lentă a țăranului de Bărăgan — cu brațul și pieptul încă — mai ales al femeii — îmbrăcat în jerseu negru evocă și cheamă și îndepărtează orizonturile mișcate ale cîmpiei și se îmbină cu gesturile mai seci, mai dure ale țăranului de munte și deal unde există cred o mare directivitate, o mai mare transparență între trăire și emoție, bucurie și sancțiune.

★

Dar să mă întorc la toamnă și la „Ziua recoltei". Deci una din cele cincizeci și două de duminici ale unui an este chemată și aleasă să iradieze retrospectiv lumină, împlinire și asupra zilelor de lucru ale oamenilor inițiali, ai lucrătorilor ogoarelor.

Și această zi a fost aleasă în octombrie. Octombrie și roadele, octombrie și recolta. Cuvintele se caută și s-au găsit nu doar ca suprapuneri și timp, dar parcă există între ele o alcătuire vecină. Pentru că, socotesc eu, nici o lună a anului nu are un nume în care vocalele să rostogolească mai bogat, mai împăcat și mai matur, să rimeze și ritmeze cu poama și rodul.

Nicolae Velea

Continuare în pag. a 7-a

Există o generație Labiș?

Prin grația absolută cu care s-a dăruit misiunii sale, Nicolae Labiș, cel mai tînăr și mai nobil sfînt din calendarul nostru poetic, mărturisește că și-a înțeles rostul eroic într-o vreme în care „mașina lumii" nu mai mergea decît unsă cu sînge...

O asemenea „înțelegere" are în ea ceva „sacru" și trebuie întîmpinată cu pietate...

„Opera" lui Nicolae Labiș și „viața" lui Nicolae Labiș sînt inseparabile și toată viața noastră nu e de ajuns să medităm la figura acestui enigmatic act sacrificial, pentru poetul român dintotdeauna o adevărată mandala.

★

„Personalitate de tip abileic, în sensul capacității de a-și asuma integral un destin" (Al. Zub), Nicolae Labiș, ca și Vasile Pârvan, ne-a lăsat nu doar un simbol, sau un mit, ci o operă poetică durabilă, substanțială, în continuitatea organică a marii tradiții moldave (Alecsandri, Eminescu, Bacovia), în deplina conștiință a unei viziuni totale, integratoare a verbului românesc (Arghezi, Barbu), în permanent recurs la sugestiile poeziei folclorice, așa cum au făcut toți poeții români de la Dosoftei la Blaga...

Capacitatea de a-și asuma integral destinul, într-o vreme în care ceilalți „jouaient la piece en etrangers", cum ar zice Michaux, îl singularizează pe Labiș și-i conferă o autoritate incomparabilă, căci actul său poetic cuprinde o discriminare fundamentală : separarea poeziei de nonpoezie.

După Labiș, copilul de geniu care a rupt vraja malefică a iluziilor interesate și de tot felul, adevărata istorie a poeziei românești, de la bocetul ancestral la avangardism, nu a mai putut fi falsificată.

(Am citit de-a lungul anilor tot felul de speculații inepte pe tema „cum ar fi scris Labiș dacă ar mai fi trăit", sau „cum ar fi evoluat poezia românească dacă Labiș nu ar fi murit", dar nu am citit și cutremurătoarea întrebare „cum ar fi arătat poezia românească de azi dacă Labiș nu s-ar fi ivit ?").

Labiș a fost pentru scurt timp întruparea spiritului poeziei românești, unica întrupare „aleasă" de destin și menită a fi validată de istorie, poate tocmai în baza anticului amor fati, invocat în citatul enunț al istoricului ieșean referitor la Pârvan ; e destul să ne gîn-

Cezar Ivănescu

Continuare în pag. a 3-a

În paginile 2–3
GENERAȚIA LABIȘ ÎN B.P.T.

Ana Ruxandra Ilfoveanu : „Natură statică"
Din expoziția de la galeria Galateea

REMEMORĂRI

Enigma

Nu mai coborîsem în pivnița casei de un an. De altfel, o singură dată sau poate de două ori după mutarea noastră în imobilul acela de cărămidă cercetasem beciul din simplă curiozitate. Foștii stăpîni nu mai existau sau trăiau pe undeva, nu i-am cunoscut niciodată, noi ne mutasem acolo prin spațiul locativ. Era un beci spațios, cu bolți susținute de stîlpi puternici, călduros și destul de curat. Cîteva rafturi vechi cu ziare și borcane goale, o duzină de rame destul de bine întreținute, rame groase, adînci, vopsite în auriu stins, o șa de călărie ruptă, o saltea cu iarbă de mare, două-trei lămpi cu petrol și cam atît.

Era spre sfîrșitul toamnei — totul se întîmpla demult, în prima mea tinerețe — cînd, cuprins de nu știu ce elan gospodăresc am coborît în pivniță să recuperez cîteva din ramele acelea aurite.

Încă de la intrare m-a izbit un miros ciudat de fum de tutun și încă un miros special, greu de definit, mirosea a om, a ființă vie.

În semiobscuritatea încăperii, într-un colț, am zărit salteaua cu iarbă de mare întinsă lîngă perete, și o ladă așezată în chip de noptieră la căpătîi. Pe lada acoperită cu un ziar odihnea o scrumieră plină de mucuri de diferite mărimi, o cutie de chibrituri prăpădită, cu fosforul mincat și o lampă cu petrol în bună stare de funcționare cum se spune. Lîngă patul improvizat se odihnea o sticlă pe jumătate plină cu apă.

Am înțeles că **cineva** locuiește și doarme în beciul nostru, nu știam cine poate fi, nu văzusem pe nimeni niciodată intrînd în curtea cu poarta veșnic deschisă, nu auzisem zgomote și nici vreun alt semn al prezenței ciudatului vizitator nu observasem.

L-am pîndit o zi întreagă ascuns după o stivă de lemne, curios și intrigat. Spre seară, tocmai cînd mă

Mircea Micu

Continuare în pag. a 6-a

La Reșița

ÎNTÎLNIRILE «LUCEAFĂRULUI» **Respectînd tradiția revistei de a căuta, prin întîlniri cu tineri autori, talentele „la ele acasă" în zilele de 21–22 octombrie, un grup de scriitori, reprezentînd revista „Luceafărul", a participat în județul Caraș-Severin la mai multe întîlniri cu cenaclurî reșițene, cu cititori, vizitînd de asemenea importante obiective industriale. Însoțiți de M. M. Deleanu, președintele Comitetului județean de cultură, și de Titus Crisciu, scriitorii luceferiști au participat la manifestări culturale din cadrul tradiționalelor „Zile ale culturii permanente reșițene", la spectacole și la o ședință de lucru a cenaclului „Semenicul", unde autori din Caraș-Severin au prezentat cîteva din cele mai recente creații literare. Grupul de scriitori s-a întîlnit de asemenea cu tovarășul Alexandru Bărbăcioru, secretar cu propaganda al Comitetului județean de partid Caraș-Severin. Ca și în alte cazuri similare, revista va acorda tinerei literaturi reșițene o atenție specială, revenind într-unul din numerele viitoare, pe larg, asupra acestor întîlniri.**

Precum că Țara...

Bunicul meu a vrut să rotunjească
cu ochii lui, căruntele hotare,
i s-a părut că Țara Românească
e-n forma fix-a discului de soare

și-a tot visat-o încă din pruncie,
lîngă mireasa lui și pe ogor,
la nunți și cumetrii, și-o rană vie
îi era palma strînsă pe topor.

Cînd a tăiat cu-n ochi întîiul hat
să poată trece peste munți, departe,
l-a fulgerat un dinte de-mpărat
pe care-acuma îl învață-n moarte

precum că Țara-i o moșie mare
și nu un sat sau stînă fără cîini
și cum că el e-o parte din hotare
care i-au dat avere două mîini.

Ion Iancu Lefter

● **În acest număr :** ● **Proză de Iulian Neacșu** ● **Poezii de George Coandă** ● **H. Zalis** ● **Petre Gavriș** ● **„Scrisoarea" de Gh. Pituț** ● **Tineri poeți de Dan Cristea** ● **Privirea lui Orfeu de Dan Laurențiu** ● **Fantasticul, dimensiune a „prozei scurte" românești de Nicolae Ciobanu** ● **Atelier literar de Geo Dumitrescu** ● **Breviar** ● **Revista străină.**

A patra scrisoare despre Poesie

JURNAL DE POET

Scriind zilele acestea despre Acropole vreo douăzeci de pagini am văzut încă o dată deosebirea între vorbirea discursivă și cea poetică, nucleară, concentrată. Cînd descriam se umpleau cu oarecare ușurință paginile albe iar cînd dam de un gînd mai înalt ființa se oprea ca în fața unui munte brusc apărut în cale și stam pe loc, pe aceeași pagină adesea zile întregi. Treptat cuvintele se organizau și eliminau reciproc, se alegeau ca aurul din nisip, apelam numai la acele cuvinte care aveau putere, care veneau de foarte departe viguroase și neuzate și care treptat intrau într-o horă ritmică și sărbătorească în care nu mai puteam ezita să nu fiu cuprins. Eram atras să depun o mărturie adevărată asupra unor fapte de suflet și gînd față de ceea ce pînă atunci eram mai degrabă detașat spectator pasiv. Vorbim, vorbim și dintr-odată graiul amuțește, cuvintele ne părăsesc, apare în calea noastră aidoma o realitate nebănuită pînă atunci care ne atrage și înspăimîntă în același timp. Fulguie din adîncuri ca hăurile printre piscuri acea zare a nevăzutului spre care ne îndreptăm căci e limpede starea noastră de pelerini în căutarea acelei patrii interioare nu din care am ieșit cîndva căci dacă am fi fost vreodată în întregime în ea am fi avut vremea întoarcerii cum se spune într-o celebră scrisoare greacă de acum aproape două mii de ani, ci spre

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 4-a

In curînd: Almanahul «Luceafărul» 1983

«Clopote grave sunară trezirea / Generației»

GENERAȚIA LABIȘ ÎN B.P.T.

Lupta sinelui cu sinea

Cînd, în 1975, îi apărea, în colecția „Biblioteca pentru toți" a Editurii **Minerva**, antologia **Starea poeziei**, Nichita Stănescu era, fără îndoială, un poet deplin, cu o cotă valorică negată doar de inconformiștii de profesie sau de oportuniștii speriați de noutatea poeziei sale. Chiar dacă acestora li s-au adăugat, apoi, detractori mai noi, călăuziți de rațiuni extraliterare, majoritatea criticii a continuat să vadă în Nichita Stănescu un mare poet, creatorul unui limbaj liric inconfundabil și, de aceea, lesne identificabil în compozițiile numeroșilor săi epigoni. Tipărirea antologiei în prestigioasa și atît de populara colecție a Editurii Minerva însemna, în fond, recunoașterea valorii deosebite a poeziei lui Nichita Stănescu. Căci, cu puține excepții (una dintre ele, strigătoare la cer) contemporanii publicați în B.P.T. sînt scriitori a căror operă a intrat deja în conștiința estetică a maselor de cititori.

În **Starea poeziei**, Nichita Stănescu selectează versuri din treisprezece volume, de la **Sensul iubirii** (1960), la **Măreția frigului** (1972). Așadar o antologie amplă, cuprinzînd sute de poeme. Cu toate acestea, ceea ce a lăsat poetul pe dinafară este la fel de important ca și ceea ce conține volumul. Nu vreau să spun prin asta că tot ce scrie Nichita Stănescu poartă pecetea genialității, ci doar să subliniez unitatea creației sale, coerența universului poetic, congruența viziunii. De la un volum la altul, poetul nu se schimbă esențial, dar se amănunțește definitoriu, înaintînd astfel în cunoașterea lumii fenomenale, prin cunoașterea de sine. Este vorba, desigur, de o cunoaștere poetică, realul constituindu-se ca întrupare a verbului liric, așa cum cîntecul lui Amphion a înălțat zidurile Thebei antice: „Cele mai tainice / mai adevărate cuvinte de dragoste / ți le spun, înainte de-a te zări // Bat aerul cu toate valurile mării / sfichiul lor răsucește copacii / și sepiile, și rechinii, într-un dans de oglinzi. / Te aștept să-ți desprinzi trupul din iarbă, femeie. // Din umerii mei și din întreaga mea putere / țîșnesc două pantere, nemaivăzute pantere, / pe ape s-aștern curcubeie, / și se fac viaducte și poduri, curînd, peste căi ferate lucind, peste trenuri trecînd. // Din pieptul meu arămiu, / vărgat în părți de vițe mușchiuloase, / aidoma vor țîșni, mai tîrziu, / leii cu coame flocoase, în friguri, / ca niște explozii de aur vor țîșni / și vor bate aerul și se vor prăbuși / și se vor face temelii / și terase și diguri" **(Amfion, constructorul)**.

Două mi se par a fi atitudinile fundamentale, care structurează universul poeziei lui Nichita Stănescu. Prima este mișcarea de integrare armonioasă în fluxul existențial, de contopire ingenuă, fără impact interior. În acest plan, dominante sînt imaginile plutirii, curgerii lunecării, transparenței, zborului. Traducînd absența obstacolelor, imponderabilitatea stării de comuniune. „O mirare visătoare" — iată semnul sub care se consumă acest gen de apropiere a universului. Consecutiv, erosul stănescian — principala punte către cunoaștere — va fi spațiul jubilației uimite: „Du-mă, fericire, în sus, și izbește-mi / tîmpla de stele, pînă cînd / lumea mea prelungă și în nesfîrșire / se face coloană sau altceva / mult mai înalt, și mult mai curînd. // Ce bine că ești, ce mirare că sînt! / Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecindu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata neasemuita luptă / a minunii că ești, a-ntîmplării că sînt" **(Cîntec)**.

Paralel cu aceasta, să-i spunem așa, cunoaștere prin acceptare și integrare se produce mișcarea opusă, de delimitare, de izolare și definire a sinelui, prin raportarea la devenire. Asistăm la tentativa disperată și dramatică de a cuprinde realul multiform: „Întind o mînă, care-n loc de degete / are cinci miini, / care-n loc de degete / are cinci miini, care, / în loc de degete, / are cinci miini. // Totul pentru a îmbrățișa / amănunțit, totul, / pentru a pipăi nenăscutele priveliști / și a le zgiria / pînă la sînge / cu o prezență" **(A șaptea elegie)**. Voința de a fi „o prezență" sau altfel spus, de a propune un sens realului, i se opune devenirea amenințătoare. Starea de „mirare visătoare" este acum o utopie, în locul ei aflîndu-se confruntarea dramatică: „Mă amestec cu obiectele pînă la sînge, / ca să le opresc din pornire, / dar ele izbesc pervazurile și curg mai departe / spre o altă orînduire" **(A treia elegie)**. Nevoia de delimitare, de identitate este clamată tragic, cu conștiința, totuși, că doar cunoașterea de sine poate oferi echilibrul: „Cine ești, tu, cel care ești, / și unde ești, cînd nimic nu este? / Născut dintr-un cuvînt îmi duc înțelesul / într-o pustietate divină. // Întreb dacă sînt, dar strigătul nu se rupe de mine, / și una cu el rămîn, adăugind / deșertului singurătate. // Cu harul vreunei silabe / urnesc din înțepenire, într-una, / golurile sferice în alte goluri / aidoma lor, și fără de margini. // Fixitatea neființelor mereu o clatin / într-un azi etern cu aură de vid — / mă rog să fii, de mine însumi / mă rog să fii. Arată-te". **(Confundare)**. O teribilă suspiciune față de propria ființă și, deopotrivă, orgoliul exacerbat (căci poezia lui Nichita Stănescu este un continuu demers întru armonizarea contrariilor) întîrzie „revelația", deși eul liric se vrea o privire imensă, căreia nimic nu-i poate scăpa.

Cel care știe însă totul, obiect și, în același timp, subiect al cunoașterii, este o ființă scindată, privindu-se din afară și privind dinăuntru: „Nările tot un ochi îmi sînt, un ochi / pentru o lume mai apropiată / ca și timpanul, ochiul orbului, ca și / tăcută limba — ochi gustind / ceea ce ochii miinii văd numai îmbrățișind. // Ochi: în descreștere, privind / de dinafară înlăuntru / iar dinlăuntru în afară / numai cuvinte / oarbe, / lent șlefuite de mișcarea mării". **(Lupta ochiului cu privirea)**. Orbirea cuvintelor, imperfecțiunea limbajului, iată obsesiile fundamentale ale poeziei lui Nichita Stănescu, care determină permanenta căutare, forarea în straturile cele mai profunde ale limbii, construirea celor mai imprevizibile asociații metaforice, sfidarea sintaxei și a topicii tradiționale, invenția lexicală. Astfel încît, dincolo de inscenarea ideilor, creatoare de înalte tensiuni emoționale, poezia lui Nichita Stănescu este și un copleșitor spectacol lingvistic, unic în poezia română contemporană. Această singulară înzestrare transpare la tot pasul dar ea este precumpănitoare în poemele care ilustrează ipostaza de **homo ludens** a creatorului. Nu este vorba însă, nici aici, de virtuozitate pură, cultivată în sine, căci, de fiecare dată, „jocul" vizează o semnificație profundă sau circumscrierea unui sentiment. Puține lucruri s-au scris în poezia românească peste rafinamentul și delicatețea acestui „madrigal", superb intitulat **Dulce cupa mea de piele**. Citez două strofe, din final: „Pînă cînd și vina mare / care e spînzurătoare / caldă jugulara mea / chiar și ea vă e sanda. / Doamnă beți din amforă / Doamnă Verde Camforă // Capie și scabie, / teacă vă sînt sabie / care atîrnați de șoldul / zeului ce doarme-n Nordul / inimii și Precistii / maică-mi și maică-ți". La polul opus acestui limbaj de extremă finețe stă „aspectul pietros" al versurilor din **Laus Ptolemaei**. Poetul procedează așa în mod deliberat, limbajul apodictic și axiomatic fiind expresia voinței de a anula tensiunile pustiitoare ale disputei sinelui cu sinea. Limbajul noțional abstract creează iluzia echilibrului, chiar dacă elogiul lui Ptolemeu este elogiul — în plan gnoseologic — al unei erori. Însă o eroare extrem de profitabilă în plan poetic! Căci poetica lui Nichita Stănescu cultivă paradoxul și slăvește imperfecția, ca unică formă de existență: „Dau sfat: / contemplarea și firile pe măsura ei / să-și găsească pricină de a fi / să se amestece să părăsească staticul. // Dau sfat: / cei care au pus pămîntul / să fie slugă soarelui / să-i caute justificare // Altfel e trist pe pămînt // Firile lipsite de timp / au lăsat pămîntul în mijlocul universului / și asta e bine, / pentru că acesta e adevărul" **(Laus Ptolemaei)**.

Poetul știe însă că discursul **ex cathedra** suferă de ariditate și, de aceea, propune el însuși **Trecerea de la noțiuni la poezie, împotrivire la aspectul pietros al versurilor de pînă acum**. Dar revenirea la limbajul poetic înseamnă reluarea dramaticei aventuri a cunoașterii de sine: „Las, deci, mai asurzit de iarbă / și mai păscut de cai fantastici / decît am fost să fiu vreodată, / silabele cu pași elastici. // Tras la rindea de risul fraged / al unor nevăzuți copii / smulgînd durerea pîn-la răget / a nervilor întinși și vii. // Las, deci, o stare atacată / din toate părțile și-ntr-una, / de zid, / de mușcă întărcată / de mirosul ce-l are luna. // Și de nerușinarea sfîntă / a pulpei de femeie goală, / de foame, de gunoi, de trintă / cu unghi cu dreaptă, cu spirală. // Las totul deci să fie-n sine / ca gălbenușul dintr-un ou / la mijloc stînd și cu asprime / de tot ce este vechi și nou" **(Ciudă pentru puținele sentimente exprimate în jurul ideilor)**.

Zic: avem privilegiul să fim contemporani cu marele poet care este Nichita Stănescu.

Valentin F. Mihăescu

Retorica surprizei

Poezia cu cea mai directă răsfrîngere socială este semnată în literatura actuală de Adrian Păunescu. Larga ei audiență se sprijină, evident, în primul rînd pe retorismul mesajului: capacitatea de a gesticula întrecînd în amploare proprietatea discursului liric de a se interioriza și de a domina astfel dinlăuntru semnificația. această literatură va fi receptată mai ales în latura ei superficială, spectaculoasă. Riscul, se vede, e considerabil dar, dincolo de ecoul furibund pe care textele și-l creează, poezia lui Adrian Păunescu urmează îndeaproape un program a cărui exactitate și rigoare trădează o explozivă tenacitate a spiritului. Dacă ar trebui să căutăm prin intermediul produsului literar trăsătura-pivot a temperamentului acestui întotdeauna imprevizibil poet, o calitate s-ar desprinde de la sine, acoperindu-le copios pe toate celelalte. Spiritul lui Adrian Păunescu reușește să unifice **tenacitatea**, încăpățînarea orgolioasă cu **explozia** răsunătoare: instinctul de conservare, subtilă reticență a oricărei ființe, este pulverizat de uraganul voinței; meditația e făcută să se **audă** asemeni potopului de aplauze; sentimentele electrocutează; reveria conduce ființa spre imaginea hotărît teatrală a exploziei nucleare; în sfîrșit, universul material este bombardat de spațiile colosale pe care gestul retoric și le atribuie. Toate componentele structurale ale gîndirii poetice, ca mod de organizare psihică, pot fi așadar regăsite în poezia lui Adrian Păunescu. Nu într-o **sinteză** în care elementele componente să fie topite în chip definitiv în magma personalității, ci în pragul unei **compoziții** cu forme încă recognoscibile. Important este acordul și racordul pe care acest univers al exploziilor în lanț îl stabilește cu **lumea**. Poezie-manifest, poezie-vestitor, poezie-conștiință publică, poezie-existență socială, poezie-armă de luptă, ea exemplifică în permanență un **raport**. Este acesta fără îndoială un atribut consubstanțial lirismului angajat, în general literaturii cu imediată lungime de undă civică. Raportul social nu trebuie înțeles ca o relație abstractă: el include o adevărată aventură „materială", aceea care îi permite să cuprindă în **expresie** deopotrivă tumultul uriaș, ce nu cunoaște cenzuri și depășește frecvent simpla cuprindere afectivă, și răscolirea dilematică. Nimic nu e dinainte rezolvat în relația poetului cu existența socială pe care o interpelează cu armele inefabilei sale retorici. A fi tenace — pînă la orgoliul incomensurabil —, într-un secol în care se prăbușesc pe rînd cortegii de garanții teoretice sau practice, în care echilibrul ființei e amenințat în orice clipă cu surparea, înseamnă a îmbrățișa o condiție și o conștiință dubitative, a pune la îndoială necesitatea și a lucra cu libertatea veșnicei dileme. Discursul liric păunescian este în suficientă măsură răspunsul sclipitor dat unei atare atitudini.

Poezia lui Adrian Păunescu afișează pe întreaga ei desfășurare o **libertate programată**: ceea ce coincide cu însăși chintesența acțiunii sale pragmatice. A face sensibil un univers poetic interogativ echivalează desigur cu un fermecător naufragiu pe țărmul omniscient și totuși virgin al dilemei. Această tensiune produce și e capabilă să repete explozia retorică a temperamentului. Dar, trebuie îndată văzut că dezlănțuirea de forțe nu este, în ciuda timbrului ei risipitor („Risipind în toate acestea pasiunea / Electrică a sufletului meu, bogat în tensiuni", cum se deschide volumul de debut, **Ultrasentimente**, 1965), una anarhică: ea absoarbe conștiința căreia i se adresează ca într-un vîrtej dar, scopul fiind atît de bine prefigurat, impresia finală va fi una de riguroasă ierarhizare a valorilor. Poetul nu este numai insul investit „a vorbi ce vede", ci personalitatea care cuprinde expresiv lumea. Care o **organizează** pentru a face răsunătoare punctele ei nevralgice, suferința, marile probleme ale actualității. „Ultrasentimentul" ar avea tocmai semnificația dublă, ambiguitatea prolifică pe care prefixul o acordă cuvîntului: „intensificare" (depășire a măsurii prin extensie) dar și „trecere dincolo de". Vedem în această ambiguitate formală, atît de spectaculos rezolvabilă, atît de coerent rezolvată, esența gîndirii poetice a lui Adrian Păunescu. Ultrasentimente, poeziile sale sînt purtătoarele unei sarcini electrice: ele încearcă — și reușesc în majoritatea cazurilor — să ajungă direct la esența fenomenului social interogat. Conștiința socială a poetului nu e mai puțin una morală, în înțelesul determinat-estetic al termenului. El va vorbi cu verva scînteietoare de degradarea valorilor, va scrie **manifeste pentru sănătatea pămîntului**, dorind să rostească și să ofere (ce trufie!) soluții pentru conservarea lor sau pentru apărarea planetei, va pronunța profetic axiomele evoluției sociale, va triumfa lăsînd senzația că în boabele de grîu ale sentimentelor revolute („tu vei semăna grîu / și boabele vor exploda ca niște grenade. // Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia") se conține cosmosul întreg. „Fericirea de a putea povesti nefericirea" e posibilitatea de sorginte demiurgică de a face expresiv abisul lăuntric, secretul aruncat la picioarele mulțimii și devenind astfel cuvînt de ordine al acțiunii revoluționare (revoluție, mai întîi, în universul afectiv). Orgolioasă, poezia lui Adrian Păunescu pare să se găsească angajată într-un etern pariu: conștiința poetului nu va urmări niciodată din umbră evoluția marilor probleme moral-sociale care frămîntă planeta, nu va prelua dileme unanim recunoscute, ci va încerca să o ia întotdeauna înainte, fie și cu o — decisivă — secundă. În acest aspect constă și puterea ei, forța de-a dreptul fizică pe care o exercită. A fi permanent **în frunte**, a rosti cu o fracțiune de secundă înaintea celorlalți — iată o ambiție deloc neglijabilă, un joc superior al cărui protagonist este discursul liric păunescian. **Secunda** însăși are „istoria" sa, are deci conștiință și constituție „fizică", fiind actul de naștere al tensiunii programatice.

Un „zgomot" justițiar programează libertatea de viziune a artistului. Antologia publicată în B.P.T. și intitulată cenușiu **Poezii de pînă azi** (1979) arată elocvent că programul acestei libertăți este construit aproape fără reproș. Se pare că nimic din arsenalul de atitudini ale planetei nu scapă poetului. Descrierea unui inventar tematic, în cazul poeziei lui Adrian Păunescu, ar duce, cel puțin acum, la un rezultat minor. Priveliștea umană spre care se îndreaptă conștiința artistică ia formele unei supreme relativizări. A te situa într-un univers interpelativ mai are, pe lîngă consecința explozivă (originalitatea acestui motiv e lesne de surprins) și o urmare deloc neglijabilă: există oare în poezia păunesciană infern sau paradis, demon sau înger, suferință sau "fericire? Degradarea naturii, și a naturii umane în același timp (metafora „paznicilor corupți" dintr-un sonet publicat în **Pămîntul deocamdată** rămîne definitorie), provine tocmai dintr-o boală prelungită în care au intrat categorii universale în veșnică opoziție. Este, în fond, suferința de a observa o bucurie indiferentă ori infernul unui paradis insensibil. Patetismul, accentuat începînd cu **Repetabila povară** și **Pămîntul deocamdată**, se deslușește în gestul de intoleranță față de formele superficiale care ascund realități dureroase. Spre această alterare a dinamismului lumii, a spiritului contrastiv, se îndreaptă gestul de „vulture" al poetului. Pentru că „orice vindecări abia îi saltă / Pe oameni dintr-o boală în cealaltă", trebuie salvate sălbatica armonie primordială a cuplului, aburii ninsorilor, inefabilul nerostit al vorbelor, „mugurii de-nviere", vîrsta-foc ce mai stăruie deasupra lumii. Condiția planetei se cere pusă în consonanță cu perfecțiunea **celui ce vede**: „S-ajungi, pămîntule, printre planete / La rotunjimea ochiului ce vede". Dar frumusețea? Ea va avea în poezia lui Adrian Păunescu expresie pur vizuală: ce fel de văz e însă acesta? Temperamentul exploziv nu se poate sprijini decît pe simțuri alertate, îndeosebi pe o senzorialitate dirijată să înregistreze splendoarea furtunii. Căci, după ce au provocat-o, versurile sale urmează să indice o retragere strategică, săvîrșită la fel de vizibil. E un truc, desigur: acela prin care discursul mereu „provocator" al acestei poezii știe să „taie" pentru o clipă respirația. E ca și cum dezlănțuirea în fortissimo a unei orchestre uriașe s-ar opri brusc, atît de neașteptat încît pe retina imaginației se va păstra intact nu zgomotul nemăsurat, ci o **figură** a frumuseții, ivită inconștient asemeni „garoafei din haloul unui crivăț". Pe această retorică a surprizei, adaptată încontinuu cu un efort considerabil, mizează atitudinea lirică a lui Adrian Păunescu, în completitudinea existenței sale.

Costin Tuchilă

Ana Ruxandra Ilfoveanu : Natură statică

De la „aisthesis" la „estetic"

Precum se știe, termenul estetic provine din cuvîntul grec **aisthesis** (simțire, percepere prin simțuri). Luate separat, unul cu sensul modern, altul cu sensul primar, ele pot defini atît drumul parcurs de un scriitor, cît și specificul său, adică factorul de permanență și unitate. Ne referim la Dumitru Radu Popescu, iar în particular la volumul selectiv de nuvele „Leul albastru", (apărut în Editura „Minerva", 1981). Selecția, întocmită conform criteriului axiologic, implică, în plus, un anume calcul, ea izbutind să reflecte pe de o parte, trăsăturile prozei lui D.R. Popescu din prima perioadă a creației, dar să acumuleze, pe de altă parte, notele care, aici timide, devin esențiale în ciclul numit „F", și-l impun printre cei mai originali scriitori contemporani.

Nuvelele din acest volum stau sub semnul **aisthesis**-ului. Scriitorul construiește lumea prin intermediul trăirilor, al sensibilității, ci nu prin oglinda unor idei rigide despre această lume. Substratul, nedeclarat, este polemic. Așa cum s-a constatat, autorul se sustrage pe cît mai mult posibil convențiilor epocii, care îl somau să inventeze un univers uman, dominat de ideologia dogmatică a momentului. Desigur, nu în toate nuvelele (însumînd mai multe volume) va reuși o asemenea derogare, dar tendința e evidentă și în altele rămase în afara culegerii. Război, secetă, gospodărie colectivă, luptă de clasă, teme bine incorsetate ideologic, rămîn firești desene marginale. Pe autor îl preocupă natura, iubirea, durerea, în ipostaza lor pur psihologică. Sînt dramele umane dintotdeauna, privite în legitatea lor internă, și nu prin prisma unei cauzalități imediate. Totul se petrece în universal, ca în literatura clasică. O fată, încă adolescentă, e căsătorită cu forța și din lipsa de dragoste se refugiază multă vreme în jocul cu păpușile. Cînd soțul moare, ea plînge, dar nu-l plînge pe el, își plînge propria tinerețe irosită fără rost și fără iubire (**Păpușa spînzurată**). Zorina din **Ploaie albă** se mărită, de asemenea fără voie, cu Anghelache Cămui, acesta fiind întruparea chiaburului satului. Conflictul social rămîne secundar comparativ cu cel pasional în care absența iubirii naște ura înăuntrul cuplului, determinînd-o pe Zorina să-și omoare soțul.

Toate viziunile create de D.R. Popescu se nasc dintr-un **cogito**, specific în chip organic scriitorului, deși s-ar putea reduce la o cunoscuta propoziție: libertatea față de poeticile normative. Nemărturisită pretutindeni, libertatea față de modelul impus în deceniul al șaselea se exprimă în nuvele prin această evadare în realismul clasic și în proza lirică. Faptele se petrec într-un spațiu moral absolut, singurul loc de refugiu, deocamdată, pentru fantezia scriitorului. Clasicismul, așa cum îl adoptă D.R. Popescu, e o formă de **aisthesis**, o poezie a sentimentului, chiar dacă esențializat. S-au făcut analogii, pe bună dreptate, cu vechi scenarii și personaje: Hamlet, Agamemnon, Clitemnestra etc., dar s-a accentuat prea mult pe semnificația miturilor cînd aici este evidentă înrîurirea poeticii psihologiste. Ne aflăm încă sub influența lui **aisthesis**, singurul apt să ferească, în epocă, proza lui D.R. Popescu de teoria ideaticului și a socialului dogmatic.

Elemente de mitologie intervin, e drept, și în aceste povestiri, dar nu totdeauna au o funcție pregnantă în elaborarea structurii artistice. Babele din **Păpușa spînzurată** sînt mai mult decorative. Rolul lor rămîne exterior. Totuși notele mitice exprimă și aici aceeași tendință de evadare dintr-o lume a raționalismului simplist, a „pedagogicului", într-un univers fundamental artistic. Finalul nuvelei **Ploaie albă** se dovedește elocvent pentru intențiile, încă necristalizate suficient, ale romancierului de mai tîrziu. Am amintit de conflictul surd dintre Zorina și soțul ei Anghelache Cămui. Pe vremea secetei acesta concentrează în curtea sa toată averea oamenilor din sat reducîndu-i la o masă de slugi înfometate. Unul dintre ei, Păunică, se opune abuzurilor sale. În mod schematic, conflictul s-ar rezolva juridic și politic: Păunică ar convinge oamenii să-l demaște pe Cămui și să-l predea autorităților, ceea ce și încearcă, de altfel, să facă. Dar deznodămîntul e grăbit și el se datorează altor factori mai puternici și imprevizibili. În conștiința personajelor începe să lucreze o veche superstiție de sorginte magică. În caz de secetă, forțele supranaturale pretind o jertfă umană. Simulînd bunele intenții, Cămui invocă vechiul obicei cu scopul de a-l înlătura pe Păunică, adversarul lui în plan erotic și social-uman. El construiește o cruce pe care scrie numele acestuia, afirmînd că în vis i s-a revelat moartea lui apropiată, încercînd astfel să-i determine pe alții să-l suprime. Baba Sevastița propovăduiește aceeași lege a sacrificiului, vizîndu-l însă pe Cămui însuși. Oamenii se îndreaptă spre casa speculantului, dar legea socială, cît și cea magică, se împlinesc prin evoluția pasională. Zorina este aceea care-l ucide, din refulare erotică, pe Cămui, înainte de sosirea țăranilor. Sacrificiul e astfel săvîrșit și ploaia începe să cadă peste oameni, peste sat și peste ogoare. Invocarea motivului magic e procedeul intermediar prin care autorul își afirmă vizibila sa intenție: evitarea schematismului și a justiției „corecte", dar simpliste artisticește. Iată cum, încet și treptat se trece de la **aisthesis** la estetic, la faza matură a creației lui D.R. Popescu. Dacă **aisthesisul** era o formă de realizare a libertății artistice prin eschivarea de la dogmă, sau prin „evazionism", în termenii epocii, esteticul e însăși expresia cea mai plenară a libertății, în divorț aprioric de orice rigori didacticiste. Elementele folclorice și mitologice (niciodată preluate în stricta lor semnificație, ci numai ca un arsenal de procedee prin care scriitorul își întocmește un univers nestingherit de nici o constrîngere normativă) își fac loc în proporții și cu funcții variate și în aceste nuvele. Că libertatea fanteziei este regula artistică obsesivă a scriitorului, se mai poate vedea din cel puțin două nuvele cuprinse în acest volum, cu semnificație de **ars poetica**. Una este povestirea **Sofica**. Bătrîna Sofica a fost toată viața slugă în curtea preotului Virgil Zădescu. Chemată de o nepoată să-și trăiască ultimii ani în sînul familiei, între rude care o menajează, o respectă, Sofica nu se acomodează, nu știe ce să facă singură cu timpul, încît se întoarce din nou slugă la gospodăria preotului. Sensul povestirii e cuprins în replica unui nepot al stăpînilor: „— De ce n-a rămas la neamurile ei? — Bunica spune că nu știe ce să facă cu libertatea și că nu poate trăi fără să i se poruncească". Libertatea trebuie cucerită, cultivată, apărată, iată ideea acestei amare narațiuni. Sugerată aici, ea va fi afirmată direct în frumoasa nuvelă **Leul albastru**, „o sinteză și un final de etapă" (cum o definește Cornel Ungureanu, prefațatorul acestui volum); de asemenea, am spune, un început de nouă etapă. Rolul Soficăi îl joacă aici bătrînul leu, obosit de închisoare, care, scăpînd din cușca muzeului zoologic, moare istovit în marginea orașului. Sensul nuvelei e simbolizat însă de alt leu, leul din fotografia agățată pe coridorul școlii, apoi „leul albastru", viguros, imaginat de elevul Popescu atunci cînd profesorul de desen le cere să-și picteze autoportretul. „Acolo desenasem o cușcă azvîrlită, căreia leul îi dăduse un picior. Un șut, cum mă gîndisem eu. Dar ștersesem cușca, mi se păruse neimportantă pentru esența desenului". Într-adevăr, leul din sufletul elevului ajungea: — „Nu sînt nebun, de ce să fiu, domn'profesor! E autoportretul meu". Copilul o spune cu convingere, el crede în forța omului, în libertatea lui și e decis s-o demonstreze cu propria sa viață. Iar prozatorul își formulează printr-un subtil paralelism, în aceiași termeni, crezul său artistic: esteticul, asemenea vieții, e domeniul creației prin excelență nelimitabile: „Deseori m-am întrebat ce e viața, dacă nu o continuă creație, un mers continuu, liber și drept? O carte trebuie să fie plină de viață. Oameni și idei. Dramele oamenilor și dramele ideilor. Victoriile oamenilor și victoriile ideilor. Trebuie să cauți, să vezi, să trăiești, să gîndești. Drama unui om, drama unei idei. Bunăoară a ideii de libertate". Acest deziderat devine realitate în romanele din ciclul „F" și în piesele scriitorului. Nimic nu va mai sta acum în calea fanteziei și inventivității. O fantezie neînfrînată, o simbioză de rațional și irațional, real și fantastic, social și mitologic, un univers nelimitat ca posibilitate de asociere a unor entități eterogene.

Marian Vasile

«Roiuri de furnici printr-o ploaie de soare»

Întîmplarea a făcut ca Ion Lăncrănjan să-și retipărească nuvelele tragice **Eclipsă de soare și Drumul cîinelui** într-o clipă cînd unii au găsit de cuviință să nege din nou geniul tragic al literaturii române, reluînd suspiciuni și îndoieli pe care ei înșiși și afinii lor le-au formulat și reformulat mai cu seamă în ultimele două decenii. Un argument mai puternic în favoarea vocației tragice a scriitorului român decît reluarea celor două nuvele ale lui Ion Lăncrănjan, după apariția **Săptămînii nebunilor** de Eugen Barbu, nici că se putea.

În ambele nuvele, «nodul» care generează tragedia poartă numele **puterii**. În **Eclipsă de soare**, Iosif Ciorfoiu a prins **„gustul puterii"**, **„ține la cîrmă, la putere"**, nu se mai bate, ca țăranul de altădată, **„pentru pămînt, pentru avere"**, alte bunuri ademenindu-l: **„răspunderile și cîrmuielile, puterile"**. Acționînd sub semnul dorinței de a deține cu orice preț puterea în colectivitatea sa sătească, el va suspecta de același orgoliu pe noul sosit, inginerul agronom Pavel Bora și va încerca, în consecință, să-l îndepărteze. Ceea ce nu va reuși el, în ciuda străduințelor de tot soiul, care iau uneori o turnură grotesc-malefică, va izbuti întîmplarea.

În **Drumul cîinelui**, acela care reprezintă puterea, cu toată ființa sa încă **„necoaptă"**, e Mihai: **„Era deasupra, la putere și avea misiunea să întărească și să apere această putere"**. Reapariția fratelui său Jilu, după ce, în timpul războiului, fusese dat dispărut, îl va pune în situația de a opta între datoria de a lucra pînă la capăt în serviciul puterii al cărei soldat este și glasul sîngelui. Lupta care se produce în sufletul lui nu-l va îndrepta spre cea de a doua variantă și Mihai va prefera să-și ucidă fratele, nu să-l facă scăpat.

Parabole ale puterii au scris mulți, dar puțini le-au imprimat aura tragică pe care le-o imprimă Ion Lăncrănjan în **Eclipsă de soare** și **Drumul cîinelui**. Mai ales în cea de a doua nuvelă, viața este, cum ar spune Johannes Volkelt, „primejduită de o prăbușire ce pare ineluctabilă". Tensiunile afective dintre Mama și Mihai, pe de o parte, dintre Mihai și Jilu, pe de alta, sporesc pînă la ruptura definitivă. Conflictul opune personaje ce întruchipează două categorii care, în situația dată, sînt ireconciliabile: **datoria** pe care Mihai o servește cu abnegație **(«Mihai era mîndru pentru că lucra la securitate, — „în prima linie a revoluției" — și era gata să-și dea viața oricînd pentru cauza în care credea, pentru ideile pe care le slujea, din toată inima, — „cu toată puterea tinereții", cum spunea el cîteodată, deși era exaltat din fire, nu era înflăcărat»)** și **sentimentul** mistuitor al dorului care-l reîntoarce pe Jilu, de peste mări și țări, la vatra natală. Un astfel de conflict (dintre datorie și sentiment), prezent în literatura tragică a tuturor timpurilor, sapă între personaje o prăpastie. Discuția pe care cei doi frați o poartă în cea mai lungă noapte a anului și cazna Mamei de a determina între ei o conciliere vor eșua și ireparabilul se va produce. Din nou cu vorbele autorului **Esteticii tragicului**, „suferința nu-și lasă în pace victima pînă ce aceasta nu a fost prăvălită în prăpastia nimicirii". De fapt, victimele, nu victima: Jilu, Mihai, Mama.

Jilu și Mihai au trăsăturile personajului tragic exemplar. Fiecare trăiește în spiritul unor înalte aspirații proprii. Jilu este, numai privit epidermic, un aventurier; dorul de patrie și de Mamă îi conferă o complexitate profund umană. Mihai încarnează credința într-o idee: o credință dusă la dogmatism. Spre deosebire de el, Pavel Bora din **Eclipsă de soare**, care luptă în numele unui crez de asemenea nobil, e deschis înnoirilor, mult mai flexibil și mai maleabil... A spune despre personajele din **Eclipsă de soare și Drumul cîinelui**, ca și despre celelalte din **Cordovanii**, **Suferința urmașilor** și **Fiul secetei** că sînt „dintr-o bucată" e poate corect, dar simplificator. În realitate, personajele lui Ion Lăncrănjan, crîncene și debordînd de vitalitate, prezintă o bogată și deloc liniară trăire lăuntrică, prozatorul fiind unul dintre marii analiști contemporani ai sufletului omenesc. Pînă în clipa cea din urmă, le caracterizează o frămîntare acută: sentimente și gînduri contradictorii le macină, par a le apropia, dar sfîrșesc prin a mări distanța care

noastre/Tragem cugetarea afară din teacă»

NICOLAE LABIȘ

„Interesul meu s-a îndreptat asupra generației lui Labiș, pe care o consider pînă acum, dintre noile generații literare, drept cea mai realizată". „Șansa lor, în afara talentelor indiscutabile, a stat într-un fenomen de supracompensație, cum îi spune Adler. Adică ei n-au avut maeștri, n-au avut cărți și, pur și simplu, au izbucnit".

Edgar Papu

le separă. Suferința lor este cumplită și incomensurabilă ; or, cum s-a zis, prima condiție a unei opere literare tragice constă în suferința fără măsură a personajelor. Personajele lui Ion Lăncrănjan nu suferă indefinibil, cețos, nemotivat, ci în spiritul unei idei înălțătoare, aptă să-i înzestreze cu măreție tragică : ipostaziată firesc de Pavel Bora ; trăită la început ezitant, apoi tot mai mistuitor de Jilu ; dogmatizată, ca efect al conjuncturii istorice, dar și ca urmare a unei structuri inflexibile, de Mihai. Desigur, suferința supremă (suferința suferințelor) o întruchipează **Mama** din **Drumul cîinelui** : ea asistă, plînge și desăvîrșește (prin împușcarea propriului fiu și prin sinucidere) dispariția întregului neam, de unde cel mai frumos vis al vieții sale, pe care îl invocă și-n fața ultimilor doi fii, era de a face să trăiască întru eternitate neamul lui Pilu. Într-un cuvînt, suferința protagoniștilor din **Drumul cîinelui** și a lui Pavel Bora din **Eclipsă de soare** este una «fatidică».

Crimele cu care se încheie **Drumul cîinelui** sînt de un tragism pur. Moartea nici unuia dintre personaje nu insuflă satisfacția morală pe care o provoacă îndeobște sfîrșitul «binemeritat» al unui ticălos. Dimpotrivă, sfîrșitul lor emană o măreție stranie și definitivă, în acord cu vina tragică ai cărei purtători au fost. Prozatorul nu oprește mecanismul prăbușirii tragice la destrămarea interioară, deși ar fi putut s-o facă. Numai Cornelia din **Eclipsă de soare**, care rămîne să-și trăiască dezolarea pentru o viață întreagă, după accidentul în care moare logodnicul ei Pavel Bora, exemplifică nimicirea tragică rămasă în stadiul pe care Vischer l-a numit al „supliciului eului". Pentru celelalte personaje, însă, moartea fizică semnifică punctul final al unei îndelungi zbateri psihologice. Firește, nuanțele nu lipsesc, la Ion Lăncrănjan, nici sub raportul acestei tulburătoare simultaneități. Pavel Bora moare **„limpezit"**, într-o circumstanță dominată de aleatoriu, cu cîteva momente înainte ca inițiativa sa de a sparge **„buboiul"** și de a destrăma **„țesătura"** și **„încrengătura"** din Uiejdea să rodească. Pieirea personajului vine fulgerător, într-un punct care îndrepta conflictul spre un deznodămînt «optimist». Senzația de fatalitate e cu atît mai puternică și mai împovărătoare cu cît s-ar putea spune că el stă în umbra emblemei «destinului trandescent» de care vorbește Volkelt. În schimb, protagoniștii din **Drumul cîinelui** mor pentru că, deși o caută, nu găsesc nici o cale de apropiere. Moartea îi izbăvește, lăsîndu-i, în cele din urmă, pe pozițiile particulare : împușcat de propria Mama, Mihai moare cu acuza de **„dușmancă"** pe buze. Autorul nu le lasă nici unuia, și deci, nici Mamei șansa supraviețuirii ispășitoare. Personajele ilustrează elocvent-semnificativă metaforă care apare la un moment în nuvelă, în care oamenii ce trăiesc într-o atmosferă care-i împinge la vină și măreție tragică sînt descriși ca **„roiuri de furnici într-o ploaie cu soare"**.

Dar, în cele două nuvele ale lui Ion Lăncrănjan, nu doar destinul personajelor rezonează tragic : de un tragism apăsător este și atmosfera. Peisajul intră în cadrul prozastic sub o înfățișare aspră, consonînd cu natura și ea aspră a personajelor, iar uneori sub o înfățișare de-a dreptul miraculoasă. Stihiile urmează îndeaproape derularea conflictelor. Aplecate spre îmblînzire, cînd situația critică pare a se îndulci, devin dintr-odată reliefante și halucinante cînd contradicțiile se ascut. Tabloul copacilor mărșăluind **(„Coborau singuri din păduri, brad după brad. Și cîte-un stejar bărbos era pe alocuri. Și cîte-un fag drept, ca luminarea. Brazii, însă, erau în frunte. Și aveau năframe negre în creștet, în vîrful-vîrfului. Și cum veneau și coborau la vale, năframele fluturau slobode în vînt. Numai la Murăș se opreau puțin brazii, cum se opresc oamenii, înainte de a intra în apă ori înainte de-a călca pe gheață. Pe urmă porneau iar, veneau, se apropiau.")**, care precedă sinuciderea Mamei, sintetizează, în măreția lui sfîșietoare, tragismul întregii nuvele.

Numai un mare scriitor tragic putea să redacteze **Eclipsă de soare** și **Drumul cîinelui**. Or, Ion Lăncrănjan beneficiază de acea „putere mare elementară, profetică", pe care Volkelt o pretinde, pe drept cuvînt, autorului de tragedie. Într-o realitate care i-a îndrumat pe mulți spre o proză idilică, festivistă sau pseudocritică, autorul nuvelei **Drumul cîinelui** a văzut, cu un ochi sigur și înlăcrimat, situația tragică.

Constantin Sorescu

Sfîrșitul basmului

Puțini și-ar fi închipuit, cînd s-a publicat întîia ediție din „Niște țărani", că Dinu Săraru era, în realitate, un absolut remarcabil romancier, a cărui contribuție gazetărească, masivă pînă la acea oră, nu făcea decît să amîne, probabil dintr-o de înțeles prudență, fixarea prozastică definitivă. Omul nu era, cu toate acestea, un debutant în literatură, se încercase, în vreo două rînduri, în roman și niște manuscrise terminate (al căror conținut îl aflăm din postfața la ediția recentă „Niște țărani" din B.P.T.), istoriseau „începuturile revoluției la noi" și „tragedia micii burghezii la începutul revoluției". Pierdute din cine știe ce motive, aceste schițe eșuate nu l-au tulburat excesiv pe autor care debuta, în 1961, în „Gazeta literară", cu o povestire („Silvica") iute luată la refec de comentatorii vremii, iritați din pricină că istorisirea ar „denatura" lumea rurală din acel moment. Amînat atunci, romanul „Niște țărani" se găsea, în embrion, în acea nuvelă contestată și încheierea lui, după 13 ani, însemna, probabil, triumful conștiinței scriitoricești asupra prohibițiilor întîmpinate. Oricît ar părea de curios, „Niște țărani" nu este un roman „obsedantist" propriu-zis și, în ciuda materiei lui probabil verificabile în realitate, nu e nici un „documentar". „Obsedantiste" sînt prin definiție acele romane justițiare, de mediu mai ales citadin, studiind „cazuri" de intelectuali prigoniți pentru erori închipuite, detenții rezultate din procese făcute pentru vinovății scornite cu meșteșug, în general tot ceea ce privește complicațiile provocate de o revoluție în marș unor conștiințe intelectuale, de felul acelora mai greu adaptabile, întărite de egotism. Ceea ce dă efect în romanul „obsedantist" ar fi, mai ales, vulnerabilitatea individului gînditor dar singur, condus de rațiocinări voluntariste

Artur Silvestri

Continuare în pag. a 6-a

Oratoria naturii

Pasiunea lui Fănuș Neagu pentru „viscol", vizibilă mai ales în nuvelistica, adunată în volumul „În lumina lunii", explică, pasiunea pentru cuvînt, un dar al elocinței ce fierbe în eul creator căutîndu-și corespondentul în afară. „Viscolul" său se aplică în egală măsură mișcării orizontale a vîntului, norilor etc. (dar nu numai orizontale : „Cînd ajungea la șirul de plopi de pe malul rîului, ale căror ramuri se împleteau între ele ca ochiurile unui năvod, (viscolul) se umfla și se ridica în ceruri fierbînd") — și celei verticale a astrelor (luna, soarele, stelele „bat" de deasupra exprimîndu-se într-o tensiune constantă „cer-pămînt"). Ființa umană este la răscruce, în centrul acestor influențe supunîndu-li-se de cele mai multe ori (personajele fug urmînd linia vîntului sau devin „lunatice" rămînind pe loc dar într-o stare alterată) — dar și dominîndu-le. În nuvela „Fîntîna" omul stăpînește această dublă mișcare constrîngînd elementele să se exprime în avantajul său, printr-un adevărat ritual constînd din anticiparea ei. Iată-l pe fîntînar vorbind : „Tîrziu, cînd aproape îmi pierdusem speranța, am auzit apa bolborosind în matca ei. Un tremur de foc m-a scuturat de sus pînă jos. Mi-am făcut cruce și-am izbit din nou cu cazmaua (...). Am tăcut și-am înfipt cazmaua, răsucind-o... Apa a țîșnit prin despicătură gîlgîind, cum țîșnește sîngele cald cînd împlînți cuțitul în beregata porcului (...). În gura fîntînii atîrna soarele turtit în cețuri și din pricina asta apa strălucea în zeci de culori".

Nefiind, propriu-zis, un simbol creștin, crucea verticală (implicînd soarele, cerul) pe care și-o face omul în momentul culminant cînd simte apa aproape, corespunde celei orizontale (implicînd curgerea pînzei freatice pe sub pămînt) pe care o face „răsucind" cazmaua. Ni se sugerează sacrificiul porcului cu mai multe semnificații : el amintește sacrificiul real de animale ce se făcea în vremi străvechi fîntînilor, îi pune, apoi, pe fîntînari, ca specialiști, în rolul de „sacrificatori" și, în al treilea rînd, evocă „crucea" rituală ce se face cu cuțitul în fruntea animalului tăiat. Soarele însuși a ajuns în cursa lui exact deasupra puțului, omul devenind segment al „bătăii" sale („un tremur de foc m-a scuturat **de sus pînă jos**, s.n.) — și această suprapunere îl face să pălească, să-și dea culorile apei neîncepute. Nu este nicidecum seară cum ne sugerează termenul „tîrziu" — ci miezul zilei, „crucea amiezii", cum se spune. Și, pentru ca sugestia să fie deplină, acea comparație a firului de apă cu o pasăre în zbor și pătrunderea fîntînarului de semnificația ei : „Mă uitam — șuvoiul urca, înflorea o clipă lîngă fruntea mea și cădea. Era ca o prigorie legată cu ață de picior și care încerca mereu să zboare. Mi-am împreunat palmele în chip de streașină peste șuvița rece ca gheața și mi-am spălat fața în unda neîncepută și-am băut cel dintîi din ea". În gesturi aparent pioase, creștine, Fănuș Neagu surprinde straturi religioase străvechi și construiește impecabil : „crucea" numită și apoi exemplificată în „răsucirea" cazmalei, în starea soarelui, în zborul păsării și în spălatul feței este un adevărat ritual ce adună în puterea omului și apoi în ființa lui axele fundamentale ale naturii, mișcarea ei verticală și cea orizontală. Este „oratoria" naturii, cum ne-am permis s-o numim, captată în oratoria umană. Viscolul interior al ființei, pasiunea de descoperitor, căutîndu-se în haosul din afară se organizează în măsura în care descoperă în acest haos ordinea, liniile de forță directoare. Fîntînarul este un învingător pentru că folosește elementele naturii în mod organizat. Această nuvelă poate fi pusă în legătură cu „Înainte de moarte" de Marin Preda (cu care avem indicii să credem că discută „în replică") : acolo Stancu lui Stăncilă acționează ca amator, dezorganizat, asupra naturii, fiind surprins în momentul culminant de organizarea rituală a elementelor într-o opoziție pe care, neînțelegînd-o, n-o poate combate ; aici Scarlat acționează precaut prinzînd natura în ritualul său. Acolo soarele sfînțea, aici este „în crucea amiezii" ; acolo eroul trufaș era prins în mrejele naturii, aici „sacrificatorul" supune natura. Desigur, sînt teme diferite : Marin Preda este interesat de posibilitatea inițierii în tainele apei ca amator, prin forțarea elementelor, Fănuș Neagu propune, în replică, o posibilă cale inițiatică spre aceleași taine. Marin Preda discută generalul (relația „om-natură"). Fănuș Neagu analizează particularul (relația „fîntînar-fîntînă"). Spectaculoasă la Fănuș Neagu este pătrunderea dincolo de aparențele sensibile ale fenomenelor, întîlnirea cu acele canale subterane, ancestrale, ale mitului în chiar aparențele lui actuale. Întîmplătoare sau nu, această tendință este manifestă și merită îndeosebi atenția criticii. Un alt exemplu la fel de edificator ni-l oferă nuvela „Ningea în Bărăgan (Olelie)", unde se descrie un obicei de lăsata secului : tinerii satului se împart în două cete pe două coline și strigă unii către alții versuri satirice la adresa fetelor de măritat. Obiceiul intră în nuvelă ca motiv ca Vica să fugă din casa Căpălăilor împreună cu băiatul mai mic al acestora, Onică (fata fusese adusă cu forța în vederea căsătoriei cu băiatul mai mare, Babalete, pe care nu-l poate suferi). Biș, prietenul lui Onică, strigă în gura mare dragostea dintre tineri făcînd iminentă fuga lor din sat. Punctul culminant al nuvelei, către care urcă gradat narațiunea, este tocmai această strigare — dar din descrierea obiceiului lipsește lucrul esențial. Într-adevăr, în regiunile de deal unde se păstrează cel mai bine tradiția (în Bărăgan ea fiind adusă ulterior) versurile satirice formează numai prima parte : flăcăii dau apoi drumul, pe o coastă vizibilă din sat, unei roți de căruță înfășurată în paie unse cu păcură cărora li se dă foc. Fiind un obicei „solar", rostogolirea roții simbolizează, desigur, declinul astrului (și ajutorul pe care i-l dă omul să prindă puteri). Or, episodul roții lipsește din nuvelă — deși flăcăii stau pe colină în jurul unui foc, deși se vorbește insistent de o claie de fîn, de fînul din podul casei etc. Lipsește, dar, mai mult, este anticipat de către autor, termenul „roată" sau înlocuiri ale lui apărînd gradat în narațiune nu mai puțin decît de 11 ori. Poarta de la curtea Căpălăilor „se deschide pe o roată de fier", Onică și Biș plătesc anticipat amenda pentru datul cîinilor în jujeu „ca să nu le pună nimeni bețe în roate mai tîrziu", copiii „se roteau pe lîngă ei", „lumea făcuse roată în jurul lor", Babalete aruncă pe o claie de fîn „tăvălugul ce cîntărea cît o piatră de moară", Onică stă pe afară și vîntul „vuia ca o iordie rotită deasupra capului". Vica și Babalete merg la viitorii nași ducînd plocon un coș „în care se găsea un colac rumen cît o roată de căruță", focul de pe colină este „înconjurat" de flăcăi, vorbele Vicăi „i se roteau în minte" lui Onică. Se vorbește, apoi, de „fîntîna cu colacul îngroșat de greață" din curtea Căpălăilor (iar în final, gara și trenul care-i va duce pe cei doi departe de sat, convertind „scăderea" soarelui, „rostogolirea" roții — inexistente — în „plecare" reală). Interesantă este „figura" realizată de Căpălău în fața unei replici dure a Vicăi : „— Ia te uită nerușinata, ce vorbe-i ies din gură ! făcu Căpălău lărgind brațele și **rotind** capul să ia de martori pereții, tavanul înnegrit de fum și, dincolo de ei, cerul".

Elementul pierdut din obicei este recuperat instantaneu în conștiința eroilor (sau a autorului ?) ; repetarea pînă la sațietate a unui termen sau a compușilor (substitutelor) lui ne indică acest lucru. Ca și în cazul morfologiei, unde paradigma unui verb, de exemplu, poate fi lesne refăcută cînd ne lipsește, nefiind atestată, o formă anumită, la fel în aceste nuvele elementele se completează reciproc. Lipsurile se pot reconstitui la Fănuș Neagu con-sunînd de la sine cu elementele prezente și dînd mărturie pentru o ordine desăvîrșită într-o aparentă dezordine.

Nicolae Georgescu

Arheologia straturilor de conștiință

Lucian Blaga afirmă că orice idee creatoare e un mit. Pentru cultura europeană Logos este nu un mit oarecare ci **Mitul** din care s-a născut și pe care se întemeiază aceasta. Și-a început cariera cu înțelesul de cuvînt ca, odată cu timpul (istoria), să-și adauge alte sensuri : rațiune, ordine rațională, revelație (logosul întrupat în istorie) ; ar fi sinonim cu cosmos (ordinea universului) dacă nu i-ar fi temei și centru de iradiere axiologică. El este ; il aproximăm istoric prin limite ce ne încorsetează apoi tiranic. „Care ar putea fi atunci sensul acestui titlu : „Proba logosului"? Ce acoperă el (sau descoperă) în culegerea de versuri (apărută în B.P.T., 1979) din poeziile lui Ion Gheorghe ? Un prim sens ar fi supunerea logosului la probă, a depista și încerca tăria rațiunilor generale ale lumii (logoi), pe care se edifică și susține ; un altul ar fi trecerea prin purgatoriul Logosului a toate ce sînt pentru că sînt, întru întemeierea și liberarea lor. Atunci, la Ion Gheorghe, probe (sau logoi) ar fi : istoria, temeiul și întemeierea lucrurilor, jertfa de sine, a vedea dincolo de vălul aparenței și a asculta ritmul pur al cosmosului, aderența **fiindului** la **Ființă**. Cel ce participă la aceste încercări, într-o dublă calitate, ca erou și ca martor, este țăranul. El poate fi muncitor la oraș și „mănîncă o pîine pe zi / cîte o jumătate de kilogram de roșii"; se numește Neicanime și are revelația, ca Francisc de Assisi, unității de substanță a mamei de cărăbuș și a femeii din Bethleem ; se înfioară, numindu-se Vlad Țepeș, cînd „Respirînd ca nebunul / din propria-i voință / ia marele Unu / ființă". Mihai Viteazul, Grigore Ureche, Isus Christos, Manimazos, Sfîntul Gheorghe sînt nume avînd același semnificat : țăranul, **omul țării** adică. Este unda de șoc ce străbate și fixează istoria, el, după o expresie a lui Constantin Noica, se distribuie fără să se împartă.

La Ion Gheorghe țăranul nu este exponentul unei clase sociale, ce poate fi împreună sau împotriva altei clase, el este, cum am spus, omul țării : „cîte pietre atîția la oraș țăranii" ; copiii lui sînt „pietre de rîu", el „are matca din care nu l-a scos nimeni". „Pe unde vine țăranul crește iarbă", iar aceasta cînd **vine** .....înspăimîntă orașele / nemăsurat încercindu-le, din adînc", pentru că ieș din ordinea firii ; **țăranul** vine odată cu iarba pentru a restabili echilibrul între om și creația lui — el nu cunoaște alienarea și nici înstrăinarea, „căci Dînsu' / plînge timpul Verbului / Mai mult ca plînsu'" : e singurul care vibrează în ritmurile cosmice în toată această **corsi e ricorsi** : „Unul după altul se aud rostogolindu-se pe acoperișul misterioasei piramide — / numai jos se opresc, în troianul de pulbere și nisip; / adormiți în grămada de pietre, pînă ce [illegible] / pleoapa ochiului celuilalt chip".

Ion Gheorghe este un **poet al omului**, al condiției umane înțeleasă pe trei coordonate, numite de Vasile Pârvan : spațiul terestru, spațiul uman, spațiul cosmic al omului dilatat într-un spațiu imens — locul — axa timpului e ritmul cosmic, tot una cu eternitate. Cu o frază din Pârvan se poate spune : Ion Gheorghe are conștiința faptului că „prelungirea gîndului nostru creator peste **limitele naturale** ale simțurilor și înțelegerii omenești, nu va putea fi valorificată deplin decît prin așezarea în mediul cosmic a ființei noastre individuale și generale, omenești". Acesta e motivul pentru care poezia lui Ion Gheorghe, la lectură, pare a fi dificilă ; refuzînd orice estetism, el nu este un poet al metaforei ci al parabolei, unde toate firele se pierd într-un sens ca într-un vast covor țărănesc ; trebuie privit covorul abstrăgîndu-te de la țesut. Peste tot în poezia lui se zbate omul gata să se nască în istorie („Acum visîndu-se la alt vin nou / popoarele icnesc cu fruntea pe cavou ; / e lumea și prea tristă și prea trează, / și totuși undeva, alt elixir se decantează / și eu prevăd o și mai crîncenă beție. / Mărire Ție, OAME, Mărire Ție !") — nu mai vrea să fie produsul intersecției liniilor de forță a acesteia . El va fi „să-și facă datoria lui omenească — / de o să-l întindă nerușinata de lume pe cruce", refuză starea de ins și statistica, prin ritual tinde la „așezarea în mediul cosmic a ființei noastre individuale și generale".

Proba logosului e o arheologie a straturilor de conștiință pentru a descoperi cele cîteva oase din care va fi reconstituit **omul**. Este mai mult decît o culegere, este capătul de drum a unei investigații poetice ce se încheie, nu întîmplător, cu „Noimele", punînd în evidență faptul, cum spune Blaga, că „tradiția are importanță reformatorică, că trecutul poate avea o mai mare valoare în viitor decît în trecut, că afinitatea dintre spiritul omenesc și ideile sale crește cu timpul". „Dacia Feniks" este proiecția unei mitologii sui-generis întru descrierea și fixarea a ceea ce este Dak și ar fi analoagă, dacă tot e vorba de Dao-de-tin a lui Lao-tzî, cu prima parte, a cărții înțeleptului chinez, intitulată Dao; „Elegiile politice", ce povestesc starea insului ca **fiind — în — lume**, ar fi prolegomena la „Zicere la Zicere", ce ar corespunde părții a doua a cărții atribuite lui Lao-tzi. Dar între Ion Gheorghe și acesta nu se poate face nici o apropiere pertinentă tocmai pentru că între ei, pe lîngă milenii, se interpune și această **Probă a logosului.**

Adrian Boeru

Există o generație Labiș?

Urmare din pag. 1

dim că un alt mare talent, dublat de o inteligență strălucitoare, George Mărgărit, ar fi putut juca rolul lui Labiș în acest plin de cruzime theatrum mundi ; amîndoi ni se par a fi fost încarnați întru aceeași misiune, revelarea unui adevăr pierdut, cu orice preț, printre oameni ; Labiș a crezut pînă la capăt în misiunea sa și a murit tragic la 21 de ani strivit de roțile unui tramvai în București. George Mărgărit nu a mai crezut deși a continuat să trăiască — e adevărat, ca un „înger căzut" — și să scrie, și a murit tot tragic la 38 de ani, într-un sanatoriu, la Bîrnova ; cum l-am cunoscut cu puțin timp înainte de moarte, pot să mă înșel, cred totuși că nu făptura muribundă cu aspectul ei pur fizic m-a impresionat întru atît, cît acea senzație particulară că „nu e cu totul în trupul lui" cum se zicea despre Rilke, acea senzație particulară pe care ți-o comunică o persoană „cutremurată" de un mysterium tremendum et fascinans... scrisese și el un poem, Rapsodia pădurii, de o desăvîrșită seninătate mioritică în fața morții, de un lirism pur în linia lui Valery din „Cimitirul marin", poem din nefericire introuvabil în volumul care i s-a editat postum, Vulturii andezii... era care o replică la poemul labișian ?... George Mărgărit credea încă în poezie, nelipsit de prezumțiozitate, credea poate chiar mai mult în poezia lui decît în cea a lui Labiș, în misiunea sa de salvator al poeziei românești însă încetase de mult să mai creadă...

Labiș nu a cunoscut această „descumpănire" : asemeni mitologicului personaj Arjuna din Bhagavad-Gita, sfătuit de un zeu, s-a avîntat în luptă.

„Cel lipsit de Cunoaștere și credință, cu îndoiala în suflet, piere ; cel cu îndoiala în suflet nu are parte nici de lumea aceasta, nici de cealaltă și nici de fericire".

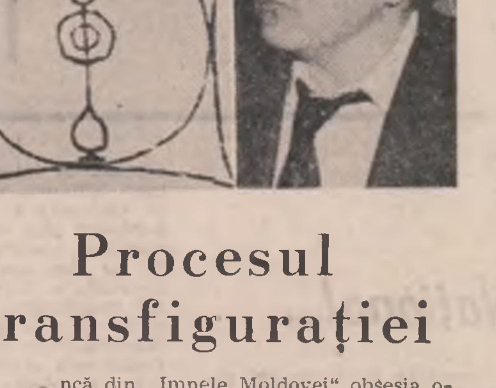
„Îndoiala" aceasta i-a pierdut pe mulți... e destul poate, și numai o clipă, să te îndoiești pentru a te pierde, e destul poate, și numai o clipă, să crezi că Răul e invincibil și vei fi trecut astfel, fără să vrei, de partea Răului... În această nesfîrșită dramă universală, actul uman, de orice natură, poartă pecetea profundei angajări etice, de partea Binelui... ori de partea Răului... afirm, cu orice risc, a nu fi reușit să depășesc pînă la această vîrstă, acest manihleism înnăscut... și de asemenea afirm că poezia lui Nicolae Labiș și viața lui Nicolae Labiș, inseparabile, alcătuiesc pentru mine opera luptătoare, actul integral de identificare cu forțele Binelui...

Cei care acum un sfert de veac „absentau" din poezia românească (cum se exprimă azi un oarecare), de la Tudor Arghezi la Teohar Mihadaș, cum și toți poeții adevărați afirmați de la Labiș încoace au evaluat exact unicitatea (deci irepetabilitatea) actului labișian... Nici un alt tînăr poet român nu a mai putut crede, cu seriozitate, că poate fi „un nou Labiș", cum, cu galanterie, se mai afirmă din cînd în cînd... Istoria nu se repetă, ar fi chiar groaznic... Dar toți tinerii poeți români de azi, de la Nichita Stănescu și Ion Gheorghe, la Dan David și Liviu Antonesei, au reînnoit credința în mitul poetului tînăr.

★

Dacă socotim demersul poetic labișian drept o încercare de recuperare, fragmentară și inegală, a întregii istorii a poeziei românești, de la oralitate folclorică la avangardism, nu e exagerat să numim „generația Labiș" valurile succesive de poeți afirmați de-a lungul unui sfert de veac... Ion Gheorghe, Al. Andrițoiu, Nicolae Stoian, Gh. Tomozei, Florin Mugur, Florența Albu, Doina Sălăjan, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Florin Mihai Petrescu, Horia Zilieru, Corneliu Sturzu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Ovidiu Genaru, Emil Brumaru, Cristian Simionescu, Adi Cusin, Mihai Elin, Grigore Arbore, Marin Mincu, A. I. Zăinescu, Petre Got, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Marin Sorescu, Virgil Mazilescu, Constantin Abăluță, George Alboiu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Sorin Mărculescu, Nicolae Ioana, Marius Robescu, Gheorghe Istrate, Ion Murgeanu, Daniel Turcea, Dumitru M. Ion, Vasile Vlad, Ileana Mălăncioiu, Matei Gavril, Angela Marinescu, Gheorghe Pituț, Ion Iuga, Nora Iuga, Grete Tartler, Daniela Crasnaru, Adrian Popescu, Ion Mircea, Horia Bădescu, Dinu Flămând, Corneliu Popel, Șerban Foarță, Virgil Mihai, Nicolae Dan Fruntelată, Carolina Ilica, Traian T. Coșovei, George Țărnea, Domnița Petri, Dan David, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, George Stanca, Nichita Danilov, Valeriu Stancu și lista poate continua...

Toți aceștia, inclusiv helicoșii „generației '80, nu au schimbat radical poezia românească în acest sfert de veac ci doar i-au recîștigat deplina conștiință de sine... Personal nu cred că poezia actuală a atins nivelul celei interbelice (și am fost încîntat să descopăr că și istoricul literar Ion Rotaru gîndește la fel), dar cred că foarte mulți poeți români de azi au de pe acum o operă care le dă dreptul să aspire, legitim, la edificarea celui de-al treilea mare eon al poeziei noastre moderne...



Procesul transfigurației

Încă din „Imnele Moldovei" obsesia originilor reverberează în poezia lui Ioan Alexandru asupra cuvîntului, supremă divinitate căreia poetul îi neagă tot mai mult dreptul de a se înconjura de esoterism și ambiguitate. Această atitudine de curaj, asumată întotdeauna numai de cei aleși, se concretizează într-o permanentă luptă a creatorului cu substanța creației sale, ceea ce echivalează în situația noastră cu o dublă autonegare : pe de o parte, poetul este confruntat cu evoluția sa de pînă acum, trebuind să aleagă între gestul ruperii de sistem și cel al fidelității față de nucleul intern ce și-a încheiat însă ciclul evolutiv ; pe de alta, contemplînd în interior mirajul abstractizării fenomenalității — substanța generică a limbajului — trebuie să depună un dublu efort pentru a desprinde verbul din ipostaza conceptuală și a-i acorda expresivitate la nivelul textului. Aceasta ni se pare a fi cauza pentru care selecția recentei antologii de autor („Pămînt transfigurat", Ed. **Minerva**, 1982, colecția B.P.T.) evidențiază la nivelul „formei externe" (pentru a vorbi în termenii lui Dámaso Alonso) procesul de transsubstanțiere a materiei dense din primele volume încărcate de simbolurile chtonice ale spațiului poetic într-alta, dominată de transparența Mumelor, substituție supremă la care un gînditor dublat de un poet poate ajunge.

Așa cum ne sugerează și titlul trecut din fruntea poemului programatic pe coperta florilegiului prefațat de Z.D. Bușulenga, poetul aspiră la starea supremă de a fi a spiritului aplicat la obiect într-o incidență ideală, favorabilă celei mai temeinice comprehensiuni prin care aparențele sînt transfigurate pînă la limita revelației poetice. Căci, și de această dată, cunoașterea poetică este ridicată la rang de principiu absolut, ea singură fiind capabilă a permite o recreere prin Logos a spațiului atît de rîvnit de Ioan Alexandru, preexistent Logosului. Într-o nobilă și angajantă descendență, poetul coboară din Arcadia aezilor oraculari, Transilvania lui Goga dar și a lui Blaga, covîrșit de ubicuitatea primordiilor spiritualității românești, de misterul eclatant al civilizației arhaice rurale, prezență copleșitoare în actualitate dar și sacrosanctă obîrșie, osuar viu ce ne sancționează atitudinile. În aceste condiții, poezia de început a lui Ioan Alexandru, inclusiv cea imnică, este un elogiu plutonic adus țarinii, element matricial și vehicul în același timp al nucleelor arhetipale ale civilizației carpato-danubiene, realitate împietrită a unor acte de cultură mai mult sau mai puțin imemoriale, al căror rod întru devenire sîntem. Poetul este în această ipostază un Anteu ce-și sincronizează locvacitatea la convulsiunile chtonice acceptate ca niște confesiuni ale materiei către intermediarul discursului său. Permanent, însă, în poezia lui Ioan Alexandru componenta grea, imobilă a materiei este echilibrată de elementul acvatic, simbol al genezei și devenirii permanente întoarse spre arche : „Acum a-nghețat. / Peste ape / Un flux de lumini plîngînd l-a țesut. / Dedesubt-izvorul ce face ? / Și cum a fost la început ?" („Cîntec", vol. „Cum să vă spun"). Deasupra stelei de pămînt a eroilor rebrenieni, predomină la autorul „Infernului discutabil" viziunea lutului-tezaur, lutului-teritoriu sepulcral al umbrelor ce-și actualizează prezența. Pentru lumea satului, scufundată în mitologie și dominată de robustețea mioritică, monumentele funerare semnifică mai mult permanentizarea celor dispăruți și mai puțin pioșenie, datorită convingerii poetului că pămîntul nu înghite, nu produce disoluția defuncților în elementaritate, ci dimpotrivă, conservă : „Lumea toată ține cont — / Ca și cum ei nu ar fi morți, / Ci s-ar fi întors cu adevărat în mijlocul satului / De pe cîmpul de luptă („Monumentul").

Ținta aspirațiilor lui Ioan Alexandru este aceea de a deveni un Pontifex Maximus al cuvintelor pe care el însuși să le poată rupe de suportul lor funciar. Cultul sacramental al limbii naționale este, de fapt, în această etapă, forma unei idolatrizări a semnificativului în virtualitatea semnificațiilor sale hieratice, rezonanțe pietrificate ale civilizației supuse perspectivei istorice. Această oficiere pe altarul Logosului se reflectă în „Pămînt transfigurat" dar la nivelul unei ritualități evolutive ce plasează tot mai mult sinele creator în centrul universului contemplat, rectificînd suzeranitatea materiei asupra limbajului printr-o îndelungată meditație asupra conceptelor, structurată în jurul metaforei centrale : transgresiunea orfică a infernului elementar de către spiritul dotat cu o extraordinară forță de abstractizare, imediat urmată de o deconceptualizare poetică. Ca în vitraliile bizantine, contemplația accede la o perspectivă dincolo de contururi, permisă atît de coloristica suavă cît și de transpunerea cadrelor, penetrație catalizată de nefireasca plutire în aer a cupolelor, aparent nesusținute de nimic. Dar, ca și în arhitectura Hagiei Sofia, liniile de forță ale meditației converg spre un punct înalt, invizibil, ce susține capacitatea de transfigurare a aparențelor, răsfrîntă regenerat asupra fundamentului chtonic : „Transfigurarea ajungerea-n cuvînt / Mutare-n spirit foc în nevedere / Giulgiurile golului mormînt / Pe răni hrănesc pămînt de înviere" („Pămînt Transfigurat"). Cum se poate observa, pămîntul devine criptă de unde stafia verbului s-a desprins sub hipnoza poetului, dotat cu deosebită putere de focalizare a resurselor de luciditate. La apariția Cuvîntului elementele telurice fac loc unei atmosfere transparente peste care ermetismul limbajului covîrșește umanitatea, neincitînd însă, prin aceasta, mai puțin spre investigația dincolo de formă : „Ai cîteodată zile pe pămînt / Omule pînă acum puține / Cînd simți cu ardoare-n toate cîte sînt / Că Logosului totu-i aparține" („Logos").

Autenticitatea trăirii interne este acreditată acum cu putere sublimatorie asupra cosmosului invadat de spiritul avid de dialog cu strămoșii adormiți la sinul pămîntului. „Lăuntric sanctuar împodobit / Cu toată slava zilelor de vară / Și cînd obrazu-n lume-i pustiit / O lacrimă-l sfințește în afară // Aura ei pe Voroneț s-a-ntins / Pe ouăle de Paști și pe veșminte / Și de pe porți a lunecat în cer / Și ceru-a lunecat printre morminte..." („Aura"). Într-o asemenea noblețe a stirpei, „întoarcerea poetului" se face prin aceleași „vămi ale pustiei" către sine însuși, în perspectiva extincției thanatice dominantă la Ioan Alexandru de euthanasica stingere în Logos. Conturul de inimă al Patriei este împins astfel pînă la marginile înțelegerii, poetul aduce laude obiectelor salvate de la banalitate de o perspectivă totemic-arhetipală (vița de vie, oaia, pîinea, bulgărul de zăpadă, bradul, trandafirul, plugul, sămînța, ulciorul, oul, stejarul, cerbul, cerul, și, bineînțeles, pămîntul etc.) sub „intețirea" autumnală a „nopții pe pămînt". Simbolul central, și de această dată marea preia balansul elegiac al codrului din poezia folclorică, reintegrînd în circuitul cosmic spiritul amenințat cu disoluția de care se salvează prin întruparea în Cuvînt : „De-atîta frumusețe lîngă mare / Nu poți scăpa decît în sanctuare / Atîta armonie legănată / Numai în templu poate fi-ndurată / Atîta liniște și bucurie / Numai un clopot poate să lenvie / Și pentru astea nu-i de-ajuns pămînt / Și-a trebuit ca să devin Cuvînt / Să-și afle valurile liniștire / A izbucnit o turlă-n cimitire / Ca furiile mării să se-ntoarcă / Pe țărm în noapte licăre o arcă / O candelă aprinsă pe coline / Cu privegherea sîngelui în mine" („Marea").

Iată de ce Ioan Alexandru rămîne poetul originilor noastre, Melodul care reeditează pentru noi gestul despărțirii elementului chtonic, opac, de lumina transfigurată prin Logos într-o senină sapiență proprie marilor aplecați peste sensuri.

Cristian Moraru

george coandă

Vedere în interior

Să se ştie arare au fost bunele intenţii
descojite după ultimul pătrar al lunii
de-o lumină alergind despletită-nspre
neţărmuritele ţărmuri

A fost să fie aşa deci ordalia
acelui ochi mai străin
decit lumina cea mai apropiată

deci a acelui ochi despicind văzul
dinlăuntru al lucrului

insă ieşirea s-a făcut prin bocaporţii
unei alte lumini
care ne transpiră

Stare de lucruri cu prore

Nu era de cit **u n u l** **s i** **m u l t i p l u l** ocean
al indestructibilei uitări
un dihor albastru-mi muşcă singele de-acolo
unde-ncepe

şi vislesc vislesc printr-o retină-mpuşcată
cu virstele-nsfirşit sfirşite

incotro-ţi indrepţi atentul
priveghi şi privilegiu al prorelor
căci nu mai există decit o friabilă
luminiscenţă

sau spaţiul lăuntric care se surpă-ntr-alt
spaţiu lăuntric

un dihor albastru-mi muşcă singele de-acolo
unde-ncepe

Impromtu 1

Citeşipatru alunecau egali
in punctele cardinale matcă
şi el se făcu miazăzi
şi ea se făcu miazănoapte
şi umbra lui se făcu răsărit
şi umbra ei se făcu apus

apoi s-a iscat o furtună nemaivăzută

din senin
din te miri ce
din despreunare

umbrele alergau alergau
la nesfirşit

Ţărm pontic la răsăritul soarelui

Plaja la Mangalia luase foc
inspre căderea dimineţii

spre sud o fecioară-şi freacă grabnic sinii
cu-n roi de galaxii intirziate

la Cap Aurora o arteziană-nzăpezire
cu păsări de mare

pe-un val dat in floare cu caic
sbătindu-se-ntr-o singurătate de aur la Sardes

henri zalis

Ah, toaca

Dintr-o dinastie pierdută
care n-a murit totuşi
vin dogari, fierari şi olari
Poartă cu ei inhămaţi la drum lung
prin vadul ceremonios
al claruluí de luna
burdufuri de vin vechi
fluiere vristate
boabe de griu in saci scinteietori
Cind se adună toate
mai de necrezut
decit rotirea apei
in virtejuri repezi
tremur privindu-ţi
chipul de necuprins, ţară
cramă
curgind mîndră
prin miresme solare
cu tropot alb
vara
iarna
departe
minune neimblinzită
de paşi enigmatici
de incărunţiri şi ingheţuri.

Poveste

Ce luntre beată de cuvinte
mă poartă cu ea pe apa lunecoasă
gindesc că e luntre pereche
cu cea care s-a dus să-mi pună
la picioare mirodeniile lumii

Şi iată sint de tot nevinovat
purtat in două luntrii
lingă iaz s-a oprit una
cealaltă cutează să adoarmă
intr-o rină
şi una şi cealaltă mă adăpostesc
cind mi-e sete de cer
cind colind virstele
urc pe amindouă la
izvoarele limbii
in sonora lor cavitate
mă spăl pe obraz cu silabe
mă pieptăn cu consoane
iar rodiile coapte le
mestec in gură.

Fantasme

Unul se naşte călător, altul sedentar.
O lovitură de baghetă şi totul
devine miraculos de simplu.
La piaţă hornarii abia aşteaptă
Clientul care să-i cheme.
Găteala coşurilor nu mi-e la indemină.
in schimb, dacă nu-s nici vinător
nici hornar, nici arheolog şi nici hamal
mă resemnez să las slobode gindurile
să călătorească.
Visam o floare albicioasă
cu pleoape amfibii
sub geana căreia un călcii de lină
striveşte o piramidă.
Cariatidele s-au distanţat intr-un nor de
muşte
mari cit bobul de cafea.
Dacă s-ar opri pe un acoperiş
cu siguranţă că ar infunda coşurile
şi s-ar prăvăli
pe hornurile proaspăt curăţite.
Imi feresc privirea de praf
insă cum e zi de tirg
văd băltoace livide
iar in apa lor mişcindu-se
şerpi şi răsucindu-se harpii.
Poştalionul vine din depărtare.
Va trebui să cercetez
de n-o fi el
balaurul care merge
fără să oprească.
Prin bazar muşteriii s-au topit
negustorii aşijderea
şi pe deasupra n-am ce cumpăra.

SCRISOAREA

Cind părinţii Norei apărură in hol şi apoi in camera Norei, aceasta se prefăcu a fi atit de adincită in somn, incit babacii induioşaţi renunţară s-o mai tulbure cu grija lor paternă. După ce ascultă paşii alor ei indepărtindu-se in direcţia bucătăriei, Nora smulse plicul de sub pernă şi, desfăcindu-l, citi cu atenţie scrisoarea găsită deasupra uriaşei sume de bani pe care Maciste o depusese in patul ei inainte de plecare. Ingrozită de conţinutul celor cinci pagini din plic, primul imbold al Norei fu acela de a-i arăta scrisoarea, tatălui ei, dar acesta adormise cind ea, după multe ezitări, indrăzni să intre in dormitorul părinţilor. O trezi pe maică-sa, dar doamna Still nu manifestă nici un fel de curiozitate faţă de ceea ce ar fi putut scrie un motan. „Culcă-te, draga mea, vom vedea noi m ine. Somn uşor ! Inchide uşa !" Oricită revoltă avea impotriva nepăsării şi siguranţei in care părinţii ei se complăceau, Nora insistă ca aceştia să citească scrisoarea, insă maică-sa nu admise sub nici o formă ca domnul Still să fie trezit. Nora inchise uşa de la dormitorul „bătrinilor" şi ajunsă în camera ei mai citi o dată scrisoarea, apoi se imbracă şi, după ce luă o sticlă din barul familiei, ieşi in stradă şi in mai puţin de un minut deschise uşa casei lui Gherman.

★

— Scumpa de ea nu ne-a uitat, deşi e tirziu, spuse Vasile, cind văzu sticla de Scotch in miinile Norei.

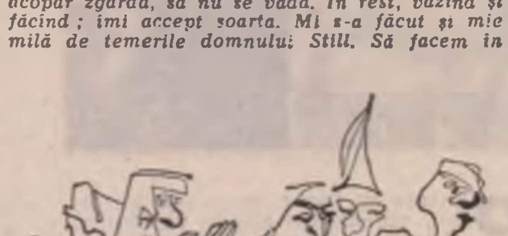
— Termină cu linguşirile, strigă Ion. doar se vede că e vorba de un caz important dacă a venit domnişoara in casa unor bărbaţi in toiul nopţii.

— Am primit un plic al cărui conţinut e foarte periculos pentru viaţa tatălui meu şi neştiind cine l-a trimis, aş vrea să mă sfătuiesc numai cu voi ce e de făcut, răspunse Nora. Iată plicul pe care vă rog să-l desfaceţi. Vasile pretextă că nu are ochelarii la el, Gherman se scuză că-i este somn, astfel că numai Ion acceptă să citească scrisoarea lui Maciste.

★

„Sper că voi fi crezut ca şi altă dată, dacă vă asigur pe voi, prietenii mei, adică pe stăpînul Gherman, pe Vasile, pe Ion-Publicistul, pe Nora şi chiar pe Maior că am asistat, conform firii şi curiozităţii mele, la şedinţa Consiliului Municipal. E strigător la ceruri faptul că oameni cu părul cărunt, vorbesc de cei o sută de consilieri, s-au lăsat amăgiţi de retorica domnului Still şi au votat in unanimitate hotărirea ca eu să fiu prins şi condamnat in mod gratuit. Ştiţi cu toţii că n-am făcut nimănui nici un rău, iar dacă unii dintre voi vor să mă vindă pentru a-şi salva liniştea proprie, ţin să vă comunic acum pentru totdeauna că singurul vinovat pentru nenorocirea tinărului medic, precum şi pentru moartea bătrinului grefier este, după cum bine ştiţi, domnul Still. Dacă n-aş fi atit de ameninţat, aş fi făcut orice pentru a o cruţa pe Nora. Dar cind un intreg oraş va fi obligat prin lege să mă prindă, n-am incotro şi trebuie să spun adevărul. Ştiu că pină la urmă nu mă voi putea ascunde in aşa fel incit să nu fiu prins şi condamnat fără a avea insă nici cea mai mică vină. Recunosc totuşi că n-am fost laş. Totdeauna mi-a plăcut să mă strecor prin locurile unde bănuiam că se intimplă o nedreptate. Iată ce-am observat, bunăoară, la persoana domnului Still. In lume se poartă cu o bonomie nemaiintilnită, acasă insă işi terorizează consoarta şi fiica incă de pe cind aceasta din urmă purta biberon. Dintr-un dosar la care prin neatenţia Maiorului am avut acces, am aflat că-şi datorează poziţia privilegiată condamnării unui coleg intr-o conjunctură defavorabilă aceluia, deşi omul era la fel de nevinovat ca mine. Dezmoştenirea a doi fraţi şi răpirea a trei ingineri constructori, care i-au asigurat inălţarea vilei, completează şirul de nedreptăţi pe care le-a patronat pentru a-şi păstra scaunul de consilier municipal. Faptul că Maiorul nu divulgă adevărata comportare sau lipsa de omenie a domnului Still nu trebuie să mire pe nimeni.

Pe de altă parte, aflindu-mă la faţa locului, am inregistrat hotărirea prin care se va acorda un mare premiu celui ce mă va preda organelor de ordine. Eu insă am avut norocul să descopăr uriaşul maldăr de bancnote sustrase de la Banca naţională. Aceşti bani ce depăşesc cu mult premiul făgăduit se află in prezent intr-un loc de unde aţi putea să-i luaţi voi. Aş fi bucuros ca această sumă să vă parvină. In ceea ce priveşte prinderea mea aş fi la fel de bucuros dacă premiul vi s-ar atribui tot vouă, care aveţi atita nevoie incit aţi perfectat mai demult vinzarea mea. Nu-i nimic, numai să nu mă inhaţe oamenii Maiorului. Ştiţi doar că nu voi admite să cad in mina unor străini. Şi dacă tot s-a hotărit să fiu dat pierzaniei atunci prefer să vin la voi şi să fiu predat Maiorului de către prietenii mei. Şi fiindcă am auzit că voi fi condamnat la ştreang vă cer un singur lucru şi anume : execuţia să aibă loc pe aeroport la capătul pistei de decolare. Aş mai fi vrut inainte de asta să-mi procuraţi o zgardă lată de cincisprezece centimetri. Mi-aş putea zburli blana astfel incit să acopăr zgarda, să nu se vadă. In rest, văzind şi făcind ; imi accept soarta. Mi s-a făcut şi mie milă de temerile domnului Still. Să facem in



aşa fel incit să-i revină liniştea de care are atita nevoie. Aştept răspunsul vostru prin Nora. Sper să ne revedem inainte de a ne despărţi in faţa acelui nod ţeapăn de cinepă. Dacă doreşte cineva s-o insoţească pe Nora la intilnirea cu mine voi fi cu atit mai mulţumit. Pină atunci vă spun la revedere".

După lectura scrisorii lui Maciste, Ion intrebă cu tremur in glas : „Cine se oferă să-l insoţească pe Maciste la Iugul din Vale, ca să scăpăm de teama de a-l vedea murind ?"

— Eu sint de părere să ne deplasăm cu toţii pină acolo, in pădurile din care a venit el călare pe buşteni, răspunse Gherman.

— Copii dragi şi iubiţi, daţi-mi voie să-l intilnesc eu pe Maciste şi totul se va termina cu bine, dar pină atunci să bem ce ne-a trimis vecinul Still, spuse Vasile.

Ion tocmai băgase plicul de la Maciste in buzunar, cind tatăl Norei intră cu un zâmbet larg şi cu o sacoşă plină de sticle in casa lui Gherman. La citeva minute după aceea, sosi şi Maiorul.

Gheorghe Pituţ

A patra scrisoare despre Poesie

Urmare din pag. 1

patria spre care ne indreptăm ardoarea focului mistuitor — pyr katanaliskon.

In adincuri fulguia fiinţa Logosului intrupat in istorie şi, in momentul cind infăţişarea lui transpare vederii noastre, cuvintul devine ancoră ce smulge la iveală splendoarea unei mărturisiri cu valoare modelatoare asupra celorlalţi.

Atit in Orient, cit şi in Grecia lui Platon erau mai mulţi pseudo-văzătorii cei care mimau vederea, profeţia şi foarte puţini care depuneau mărturia adevărată prin cuvint. Aruncaţi in fintini precum divinul poet al plingerilor, fierăstruiţi adesea dar rămaşi in puterea vizionară a cuvintului ca foc mistuitor. Despre Dante se spunea: iată-l pe cel care a fost in infern care a văzut aidoma, care n-a eşuat precum Orfeu intorcind capul, ci a smuls la vedere durerile in vederea iniţierii celor vii. Poeţii adevăraţi pot spune parafrazind din vestitul dialog Octavius al lui Minucius Felix, cuvintele: Noi iubim pe toţi oamenii **„pentru că nu ştim să urim"**. A desvăţa ura, pină a ne atrofia complet duşmănia faţă de semeni, este marea lucrare la care-i chemat să-şi adeverească puterile omul cuvintului. A-l iubi pe om! Ce drum anevoios, ce uriaşă lucrare lăuntrică: cea mai lungă cale de străbătut, deşertul dintre două inimi!

Vă amintiţi sanctuarul egiptean poleit cu aur ridicat cu atita jertfă materială iar in miezul lui sacru la loc de cinste intr-o adorare se afla o pisică, un şarpe sau crocodil. Pină la natură, pină la panteism se ajunsese, dar ce drum anevoios, pină ce treptat acel Kados Kadoşim cel mai central şi sfint loc de pe pămint a fost golit de creatură şi numele Logosului sălăşluia in virtutea iubirii jertfitoare pentru a se impărtăşi inimilor tuturor. Primejdios drumul intracolo dar irezistibil pentru sufletele oneste. Este vestit cuvintul ultim al lui Brâncoveanu adresat fiilor săi inainte de a fi fost decapitaţi pe rind la Constantinopol in acea dimineaţă de 15 august 1714, cind pe jertfa lor se puneau, după Iorga, temeliile României moderne: **„Am pierdut totul fiii mei, fiţi tari, să nu ne pierdem şi sufletele!"** Să nu ne pierdem această 'Patrie interioară', această onestitate şi simplitate lăuntrică, averea cea mai de preţ! „Eu sint un om simplu şi serios" a spus Claudel intr-o scrisoare către Jacques Rivière. Ca să avem indrăzneala ingăduită să deprindem vieţuirea în preajma puterniciilor edificatoare ale Logosului.

Scriu această scrisoare lui Miron Scorobete, poetul transilvan in continuarea convorbirii din acest an in drum spre pescarii de pe plaja de la Neptun străbătind cringul albastru pe cărăruia de pămint dintre vie şi zborul pescăruşilor.

Limba in care şi-au exprimat viaţa lăuntrică atit de puternică Eminescu, Blaga, Voiculescu, aceste spirite simple şi serioase, cum spune Claudel, are datoria să se ia in serios cu fiecare generaţie să se confrunte cu ceea ce rămine in lumina Logosului intrupat in istorie.

Mărturia cuvintului implică istoria in primul rind pentru noi cea a făpturilor jertfitoare din tradiţia poporului român. A ignora istoria in Cuvint inseamnă a-l ignora Logosului intruparea. Istoria este Logos intrupat, istoria este sfintă, toţi cei ce au vieţuit şi s-au jertfit in spiritul Logosului intr-un Topos fac parte din corpul slăvit al acestuia, sint vii, işi dorm numai somnul de veac adăugaţi locaşurilor de aici şi veşnicelor locasuri cum scrie atit de zguduitor pe lespedea de mormint a lui Petru Rareş.

Pentru noi, poeţi din Transilvania, fiece mărturie a trecutului nostru, ne-a fost şi ne este mai scumpă poate decit altora şi pentru că Logosul a fost hrana noastră spirituală veacuri de-a rindul la modul absolut. Noi n-am avut istorie proprie separată de istoria Logosului, viaţa noastră s-a contopit cu cea a Logosului intrupat in istorie in sensul răbdării a acelei seminţe ajunsă in adincul bunului pămint care aduce roade prin jertfă in lumina căreia potenţele spirituale ale unui duh creator se adeveresc plenar in faptă istorică intru innobilarea celorlalţi. Asupra Istoriei insă in spiritul Logosului asupra istoriei naţionale a jertfelor românilor in cuvint intr-o altă, scrisoare, mai din aproape.

Zvonul demolării ajunsese pe strada Minotaurului intr-o seară, avind infăţişarea neobişnuită a lui Dumitru Dumitru beat. Acesta urcase, clătinindu-se, strada — locuia in deal — petrecut cu privirea de vecinii miraţi de starea sa, şi intră in casă, nu aşteptă reproşurile nevestei şi zise sprijinindu-şi spatele de uşa abia inchisă in urma lui, cu un deget pus cruciş pe buze:

— Sssiit, ne demolează.

— Ce ? exclamă Maria Dumitru, surprinsă, ea ar fi vrut să înceapă discuţia cu bărbatu-său cu totul altfel, doar era om serios, funcţionar, tată de copii mari, miine-poimiine bunic. Şi atunci? Cum să vină el in halul ăsta acasă, tirziu, trăznind a vin prost cum numai ăia de la „Motanul negru" din colţ aveau prin preajmă ?!

— Pină aici ne-a fost, mai zise Dumitru, şi căzu lat in pat, de unde curind i se auzi sforăitul.

★

Dimineaţa începuse ca deobicei, numai că Dumitru se trezi ceva mai devreme. Mai tirziu avea să creadă că fusese o presimţire care-i intrerupsese somnul inainte de a suna ceasul deşteptător. Îl privi şi dădu lehamite din mină, pină cind să fi sunat ceasul mai era destul, nu se supărase numai se mira. De ani de zile nu se mai trezea dimineaţa, cind dorea, nici duminica şi nici in concedii, ci numai la ora la care se deprinsese să se trezească. O oră intotdeauna aceeaşi, ora de cind incepea să-şi impartă minutele astfel incit să ajungă deasupra condiţiei de prezenţă inaintea celui care o ridica. Şi totuşi, in dimineaţa aceasta se trezise cu mult mai devreme fără să inţeleagă de ce , nu avea altceva de făcut decit să se bărbierească şi să fugă in colţ, la staţia autobuzului care il lăsa chiar in poarta intreprinderii. Mai stătu o vreme in pat, alături Maria incă dormea pe o parte, cu spatele la el, rămase deci aşa, cu ochii intredeschişi, incercind să se gindească la ceva important, de exemplu la şeful lui, Pamfil, care de curind ii promisese iar o gradaţie. Prin perdele albea lumina dimineţii, o lumină subţiratecă şi nesigură Începea incă o zi — cum avea sa-şi amintească mai tirziu, o zi de vineri — o zi cum fuseseră atitea inaintea ei şi cum, desigur, dacă lucrurile vor merge bine şi nu va muri, vor fi cele ce o vor urma.

— Dormi ?, o intrebă in şoaptă pe Maria, amăgit de o dorinţă veche, insa aceasta, ca şi in tinereţe, nu-i raspunse, dormea, doar se intorsese cu faţa spre el şi lumina care incepea să fie din ce in ce mai puternică ii contura trasăturile, pe perna albă, cu inimioară roşie sus, in dreapta şi inauntrul inimioarei iniţialele lor ţinindu-se de mină : M.D. şi D.D.

Astfel incepea incă o zi din viaţa lui, o zi cum sint atitea de care iţi aminteşti numai pentru că se repeta, o zi care oricum s-ar fi numit şi in orice lună s-ar fi intimplat n-ar fi semanat decit cu alta, o zi ca o femeie, pe stradă, la braţul altui barbat. Numai că dimineaţa se trezise prea devreme şi pe urmă se gindise pină sunase deşteptătorul , surprinzindu-l. Chiar tresări, ridicindu-se in coate, deşi se trezise cu mult mai devreme, inainte de a fi nevoie de el acasa sau la slujbă, se trezise inutil, cum se trezesc indeobşte batrinii, pensionarii. Ceasul care de la o virstă incolo suna inlăuntrul lui la aceeaşi oră odată cu ceasul de pe noptieră, iată, se stricase, şi aceasta il speriase cumplit, amintindu-i tocmai dimineaţa, partea optimistă a zilei, cind lumea renaşte după somnul morţii de peste noapte, de anii, numeroşi, care au trecut şi de aceia, citiva, pe care ii mai are de trăit. Se ridică incet, bolnav de ginduri negre, se răsuci şi şezu pe marginea patului pină cind o auzi pe Maria spunind :

— Dar tu, Dumitre, ce faci, azi nu te duci la slujbă ?

— Mă duc, mă duc, ii răspunse, unde să mă duc altundeva ?

★

Înţelegea că îmbătrinise peste noapte, cit dormise, bătrineţea nu vine incet, ea vine repede, pe neaşteptate, abia după ce işi ia in stăpinire omul, se incetineşte, ajungind să fie dureros de lunga. Bătrineţea apare cum apare dimineaţa, in zori, după intunericul nopţii, prima ninsoare dintr-un an, te-ai culcat zdravăn, avind in minte imaginea obişnuită a curţii, toamna, şi te-ai trezit pe neaşteptate, cu privirile in zăpada de afară. Aceeaşi orbire, acelaşi frig, dar, mai ales, aceeaşi mirare : cum, a venit şi iarna ? Toate acestea le simţea Dumitru Dumitru ieşind din dormitor, mergind pe culoarul strimt spre baie, ca să se spele şi să se radă. Auzea in urma lui foşnetul capotului şi lipăitul papucilor Mariei care se grabea spre bucătărie, să-i pregătească ceaiul şi pachetul cu mincare. Zgomote obişnuite, de ani de zile aceleaşi, in fiecare dimineaţă, care ii redară pentru o clipă liniştea. Ca atunci cind iţi intorci privirea de la zăpada din curte spre mobila din casă, aceasta e la locul ei, masa ca o cloşcă in mijlocul odăii, scaunele in jurul ei, dulapul la perete, icoana la răsărit, patul dedesubtul ei, soba in stinga uşii. Şi pe urmă toate celelalte nimicuri — bibelouri, şerveţele, pahare, reproduceri — care sint la locul lor şi care par să-ţi spună că nu s-a intimplat nimic afară atita timp cit totul e in ordine aici, inăuntru. Sa fie lăsată iarna incolo, ce dacă a venit atit de hoţeşte, noaptea, ca să ne sperie, ce contează incă un anotimp, ce contează anotimpurile, anii, cind, iată, obiectele, pe care le preţuieşte atita, sint neschimbate, rămin in acelaşi loc în care le-ai pus cind erai tinăr sau, rareori in zilele de astăzi, rămin acolo unde au fost puse de părinţii tăi, ori de părinţii părinţilor tăi.

Dumitru se lovi ca deobicei de un colţ al bufetului de pe coridor, insă de data aceasta reacţia lui fu alta decit cea din fiecare dimineaţă, cind mormăia, promiţindu-şi să-l arunce in curte, odată cu cirpele şi sticlăria, adunate şi păstrate cu o grijă nefirească şi perfect inutilă de Maria. De data aceasta durerea ascuţită ii făcu bine, ii păru chiar un semn prietenesc făcut de acea bizară alcătuire de scinduri, un semn bărbătesc, ca o bătaie zdravănă pe umăr, „vezi, bătrine, sint tot aici, cu tine, n-ai de ce să te temi, nu s-a schimbat nimic, ce dacă te-ai trezit mai devreme". Mingiie colţul de care se lovise simţind in podul palmei aşchiile scindurii scorojite, pe urmă deschise incet, cu precauţie, uşa odăii in care dormea Alexandra, fiica lui cea mică, născută fără vrerea lor, dintr-o intimplare, tirziu, cind el implinise deja patruzeci de ani, iar Maria treizecişicinci. În odaie era intuneric, perdelele de catifea reiată erau trase ca deobicei, Alexandra se trezea mai tirziu, începea şcoala la opt, cind el ieşea pe uşă o auzea pe Maria sculind-o. Niculae, se gindi, e treaz demult, deşteptarea la armată e la cinci,

teatru

t

La Naţional...

Teatrul Naţional a considerat o datorie de onoare ca la implinirea a 80 de ani de la premiera absolută să reia pe prima scenă a ţării **Vlaicu-vodă** de Alexandru Davila. Permanenţă a istoriei naţionale, obsesia neatirnării şi a vieţuirii paşnice constituie filonul generos al piesei care işi păstrează, ca orice capodoperă, actualitatea. Pornind de la leit-motivul unei replici a domnitorului „Pace vreau, pace !", Mihai Berechet a citit textul din perspectiva contemporană şi a tins spre o esenţializare semnificativă şi o imagistică rafinată. Sesizind că lumina poate juca un rol important ca miză dramatică, regizorul a conceput împreună cu Paul Bortnovski un decor pictural, auster, extrem de simplu, cu deschidere amplă, profundă. „Perdele" grele de timp se ridică sau coboară dezvăluind sau ocrotind tainele vremii. Două pietre de hotar işi desemnează locul ferm la răscruce de veac. Filtre multiple de un roşu cind putred, cind singeriu sugerează atmosfera încărcată de tensiunea confruntărilor. Acordurile muzicii lui Dinu Petrescu acompaniază personajele care evoluează in scenă cu eleganţă şi distincţie costumate de Elena Pătrăşcanu Veakis in minunate veşminte de inspiraţie autohtonă sau bizantină. Şi totuşi...

Fabulaţia — de altfel unanim cunoscută — este expusă linear, neexistind nici o tentativă de resuscitare a interesului pentru această atit de modernă dramă de conştiinţă — dramă a suspiciunilor. Atenuind şi estompind, intriga s-a aplatizat pină la monotonie. Optindu-se pentru o stilizare calofilă, pentru epurarea exceselor romantice, pericolul rarefierii nu a putut fi evitat. Există o anume convenţie a tiradei romantice care, dacă nu este respectată, subminează intensitatea afectivă — liantul dintre „acţiune" şi „caracter". Elucidind dintru început tema disimulării şi respectiv machiavelismul personajelor se anulează antagonismul crizelor latente, se distruge natura dilematică a eroilor. Uşor adus de spate, cu vocea gituită de revolta mocnită cu o nelinişte permanentă in gesturi şi priviri, George Motoi putea fi un excelent Vlaicu dar condiţia tragică a personajului este ratată. Din sentimentul complex al autodamnării nu răzbate decit o vagă amărăciune, neutră. O inapetenţă subconştientă, o inhibiţie inexplicabilă împiedică realizarea marii creaţii aşteptate. În interpretarea actriţei Carmen Stănescu, Doamna Clara impune ca eminenţă a răutăţii diabolice, debordează prin vanitate şi trufie, suficienţă şi violenţă, e cerebrală, stăpină pe sine, are insă şi momente de nervozitate (atent exteriorizată). Dar metamorfozarea impusă de contre-emploiul curajos este infinitezimal prea marcată. Pala italianul care tinde să-şi depăşească atributele de simplu confident aspirind să devină intrigant, capătă o pondere mai substanţială in versiunea clovnească cu măsură schiţată de Mihai Niculescu. În cuplul indrăgostiţilor Aimee Iacobescu străluceşte prin frumuseţe şi corectitudine. În schimb Ştefan Velniciuc are o prea palidă propunere pentru tinărul Mircea Basarab, erou cu personalitatea in formare, de o labilitate nu structurală ci juvenilă. Personaj aproximativ superflu, spătarul Dragomir prin rigiditatea şi patosul exagerat al lui Florin Piersic nu ciştigă decit aplauze de complezenţă. Lui Traian Stănescu i s-a pretins un zel caricatural ce distonează supărător şi nu are nici o raţiune decit aceea a concesiei minime de gust. Compoziţiile prin care montarea incită sint fie prea complicate, fie prea simplist elaborate. Cu o deplasare onestă in scenă şi o defectuoasă rostire a versurilor restul distribuţiei — deşi s-a vrut exact individualizată — se păstrează intr-un anonimat absolut.

Irina Coroiu

film

f

Pădurea nebună

Se pare că filmul nostru se aşează, tot mai liniştit, sub proiecţia mai inaltă a literaturii. Sint atrase, către exerciţiul scenistic, nume noi (pentru cinematografie), prozatori ca Bujor Nedelcovici, Eugen Uricaru, Paul Eugen Banciu, in timp ce, desigur, continuă să fie smulse din odihna lecturii, cărţile „sigure", intrate in istorie. Despre condiţie, destinul, oportunitatea — poate mai puţin despre moralitatea — actului de ecranizare s-a discutat din plin în ultima vreme. Nu este locul să intirziem, acum asupra complicatelor relaţii pe care le implică solidaritatea ori rivalitatea, uneori paradoxale, dintre film şi literaturi. Aş adăuga numai că fiecare ecranizare, chiar şi cele onorabile, strecoară şi o undă de nelinişte ce s-ar putea exprima astfel : totuşi, piatra de încercare a unei cinematografii rămine filmul care se hrăneşte din el însuşi, care intreabă şi provoacă pe cont propriu. Acestea fiind zise, să notăm că o coincidenţă emoţionantă face ca, in zilele in care revistele il readuc in memorie pe cel care a fost scriitorul şi omul Zaharia Stancu, ecranul ni-l aduce in faţa ochilor pe eroul său Darie, aşa cum il ştim din romanul „Pădurea nebună". Asistăm, aşadar, la cea de a doua mare tentativă a cinematografului de a-şi apropia universul lui Stancu. Ecranizarea tentează împăcarea „meditaţiei autobiografice", cum considera Perpessicius cărţile ce au început ca „Desculţ", ca ceea ce am numi, cu un termen ce aparţine, deasemenea, literaturii, formele bildungsromanului, a romanului formării unui individ. În ceea ce priveşte dozajul, ale cărui subtilităţi iscau mari nelinişti de creaţie prozatorului insuşi, filmul a optat, prudent, pentru preponderenţa celei de a doua direcţii. Materia cărţii este reaşezată intr-o structură ce se doreşte mai aproape de timpul naraţiunii dizlocate, din cind in cind, de asaltul amintirilor. Sintem martorii anilor de formare, cum spuneam, a lui Darie, de descriere a lui, de descoperire a adevărurilor scrisului, ale vieţii in general, ale istoriei şi aici, ca şi la debutul său cu „Ora zero", regizorul işi constituie un registru propriu atunci cind se consumă in construirea scenelor de certă observaţie realistă (mesele de familie, de familie săracă dar săritoare la răul din casa prietenului Filipache, intilnirile triste cu unchiul Toma, intr-o circiumă goală şi ostilă, atmosfera examenului de admitere la liceu). Fascinanta dimensiune rememorabilă a cărţii refuză însă să se lase cooptată. Fluxul memoriei nu se insinuează, nu acaparează, ci pare o trimitere intr-un refugiu comandat şi compensatoriu. Măgulitoarea observaţie a unui Hauser, potrivit căruia cinematograful, care are aceeaşi virstă cu filozofia bergsoniană ar fi apt să meargă pe urmele concepţiei moderne a timpului, să modeleze un trecut invălmăşit încă în prezent şi un „azi" intristat de graba de a deveni trecut, măgulirea aceasta, zic, a jucat multe feste filmului, în general, una dintre ele fiind şi uşurătatea flash-back-urilor. O imagine a unui „altădată", montată ici şi colo şi iată-ne în plin ilustrativism pitoresc care, în cazul ecranizării de faţă nu are nimic de a face cu evocarea iubirii pentru enigmatica Uruma, trăită la ţărmul mării. O contrapunere a mişcării in acel spaţiu al libertăţii pasului şovăielnic printr-o „pădure nebună" nu ne restituie nici taine, nici chemările, nici ameninţările ei. Doar ochii protagonistului, Florin Zamfirescu, mai păstrează imaginea unor poveşti trecute, a „grelei poveri a amintirilor" cum spunea prozatorul. Acestea sint şi sugestiile operatorului Vivi Drăgan Vasile, lector aplicat al cărţii care, uneori de unul singur, protejează filmul de dizolvarea în sentimentalism.

Magda Mihăilescu

iulian neacşu

ORA EXACTĂ

nu s-a schimbat, așa era și cînd făcuse el stagiul, așa era și acum. Nu le prea scria, se văita că nu are timp, că nu are bani, că nu are ce citi, ce vedea, ca și cum de-aia sînt luați băieții la armată, să-și piardă vremea, să cheltuiască, nu să se deprindă cu arma, cu viața tiris, cu săpatul tranșeelor. Bine că Alexandra e fată, nu va avea de ce să se vaiete și nici nu va tremura de groază că dacă nu reușește la facultate, pleacă la armată, mai poate sta un an și da din nou, de cîte ori va fi nevoie, pînă se va face doctoriță. Îi auzea respirația liniștită ca un susur de acolo unde știa că-și are patul, dar nu reușea încă s-o vadă. Închise ușa și o luă din nou pe coridor, cobori cîteva trepte și intră în baie. Aceasta era pe măsura casei vechi, încăpătoare, cu faianța albă îngălbenită ici și colo, cu tavan de lemn, încrustat pe margini, cu oglinda cețoasă, pătată, cu firișoare subțiri și negre pe ea ca o pînză de paianjen. Auzi deasupra pași mărunți de șoarece și, din nou, auzindu-i, reacționă altfel ca deobicei, cu blîndețe și înțelegere, „s-au trezit și ei, numai soacră-mea nu s-a trezit încă".

— Dumitre, ce vrei să-ți dau ? întrebă de cealaltă parte a ușii de la baie Maria, ca întotdeauna, deși de dat, îi dădea tot ce avea sau credea ea că trebuie să aibă pentru pachetul cu mincare.

— Ce-o fi, răspunse, potrivindu-și lama în aparat, ce-o fi numai zacuscă să nu fie, pătează.

— Bine, atunci iți dau salam și pîine, hotărî Maria de dincolo, punînd apa de ceai la fiert.

★

Dimineața era deci cît se poate de obișnuită, replicile se succedau la fel, piesa era tare de demult, dar ei doi o jucau cu aceeași convingere, cu aceeași grijă de a nu sări peste momente și tablouri, deși, spre deosebire de actorii care fac același lucru seară de seară (dar nu atîția ani de zile), nu avea cine să-i vadă, să-i audă și să-i aplaude. Nu-l durea nimic, ori, mai bine zis, avea aceleași dureri știute, cu care se obișnuise, se trezise numai dis-de-dimineață, înainte de termen, nu mai avusese somn sau cine știe ce nalba i se întîmplase, se simțea deodată bătrîn.

— Apa caldă-i gata ? o întrebă pe Maria, întredeschizînd ușa spre bucătărie.

— Ia-o singur, îi zise aceasta, tăind pîinea în felii groase, prea mari, după părerea lui, de cînd o luase de nevastă observase că taia pîinea ca și cum ar rupe-o în bucăți.

Simți sub tălpi răceala pardoselii de piatră din bucătărie și-și dădu seama, nedumerit, că uitase să-și pună papucii cînd coborîse din pat, nu i se mai întîmplase asta, chiar dacă ar fi umblat prin casă în pielea goală. Se întoarse în dormitor și-i căută sub pat, dar nu-i găsi.

— Nu știi unde-mi sînt papucii ? o întrebă.

— La mine.

— La tine ? !

Nici așa ceva nu i se mai întîmplase, Maria avea papucii ei de pînză căptușiți cu blăniță de iepure, foarte călduroși, tocmai buni pentru reumatismul de care începuse să se plîngă de cîțiva ani, pe cînd el îi avea pe aceia de plastic,

dăruiți de soacră-sa, de ziua lui, reci, neprimitori pentru un om care avea o proastă circulație la picioare.

— Ai mei s-au rupt ia-ți și tu pantofii, azi îi repar, îi mai spuse Maria, tăind salamul în feliuțe subțiri, ca niște abțibilduri pe care urma să le întindă pe bucățile de pîine.

Dumitru nu zise nimic, numai o privi lung, cu o disperare rece, cum i se întîmpla la slujbă cînd Pamfil îi cerea să facă un lucru despre care amîndoi știau că este imposibil de făcut, de exemplu să înregistreze o lucrare care nu îndeplinise toate formalitățile, numai pe baza unei dispoziții verbale a directorului. Îi evreia mai ales sfatul el de a-și pune pantofii, un sfat pe care și l-ar fi putut da singură cînd s-a dat jos din pat. Se stăpîni, credea de multă vreme că o căsnicie nu face altceva decît să-i îndepărteze pe cei care au întemeiat-o, deși el și cu Maria se căsătoriseră din dragoste și împotriva voinței părinților. Admira de aceea bunul simț popular care făcea ca toate basmele cu Fat Frumos și Ileana Cosînzeana să se oprească la timp, în ziua nunții, cu o petrecere desăvîrșită, neumbrită de zilele care aveau să vină după aceea.

— Ce s-a întîmplat ? se auzi vocea soacrei întrebînd, tocmai deschisese ușa și intrase țeapănă, cu părul pieptănat într-un coc strîns în creștetul capului, strigîndu-și în jurul mijlocului brîul de lînă. Pentru soacră-sa, doamna Culina, cum pretindea să i se spună în amintirea soțului său, înalt funcționar vamal pe vremuri, doamna Eugenia Culina, totdeauna trebuie să se întîmple ceva între ei doi. Ceva rău, bineînțeles, pentru că și ea și bărbatu-său, Armand, dumnezeu să-l ierte, se împotriviseră din răsputeri căsătoriei, mezaliantei între fata lor, Maria crescută cu sacrificii cu educație aleasă, din care nu lipsiseră limbile străine, pianul și baletul, și Dumitru, băiat de oameni necăjiți, cu tată ceferist și mamă țărancă.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă ea din nou, fulgerîndu-și cu privirea ginerele, deși atîția ani scurși și traiul împreună ar fi trebuit s-o mai domolească.

Maria nu-i răspunse, învelea pîinea și salamul în servețele, iar Dumitru, după ce-i spuse „bună-dimineața, doamnă mare", intră în baie, trîntind ușa în urma lui. Nu-i sounea „mamă", cum se obișnuiește între ginere și soacră, ai lui aveau obiceiul să-i sună mamă numai celei care îi născuse, și el le respecta obiceiul, firesc, fără nici un efort, ajutat fiind și de ostilitatea neascunsă a soacrei. În sinea sa îi spunea „scorpie", ori aceasta nu mai era un obicei moștenit de la ai lui, ci unul deprins mai ales în anii din urmă, după ce, odată cu moartea socrului, aversiunea soacrei se întetise, mai ales că aceasta ajunsese să creadă sincer că viața lor în comun, în aceeași casă, scurtase zilele bărbatului ei.

Scorpia, șopti Dumitru, simțind sub tălpi răceala linoleumului din baie, scorpia, probabil că se trezește de la miezul nopții ca să se aranjeze și să pice gata dichisită, cînd ceaiul e gata și el numai în maiou și chiloți. Și în fiecare dimineață se simțea umilit, dezbrăcat în fața bătrînei care îl privea de fiecare dată ca pe un gindac de bucătărie. În casă la el, aici unde aduna tot, cum adună furnica în furnicar sau albina în stup, Dumitru însă nu era nici furnică și nici albină, nu era nici în casa lui, casa era a părinților Mariei, care o primiseră zestre de la părinții Eugeniei, Dumitru era doar un funcționar, un oarecare șef de registratură al unei instituții modeste, cum se știe, o leafă în casă. Dar era și casa lui, din ce cîștiga Maria ca educatoare la o grădiniță — pînă aici îl folosise bună-creștere în particular — și soacră-sa cu pensia de pe urma lui socru-său ea, doamna, nu muncise măcar o zi, nici acasă, nici în afara ei, nu le-ar fi ajuns nici pentru pîine. E drept, nu plătea chirie, și asta conta, dar reparațiile casei cereau destui bani, altfel s-ar fi dărîmat pe ei.

★

O casă veche este ca și un om bătrîn, are nevoie de consultații de medicamente, de intervenții și chiar de operații drastice, cum a fost înlocuirea tablei acoperișului. Ca să nu mai vorbim de surprizele pe care ți le poate face oricînd ninge sau plouă, deodată te trezești că acolo, unde stăteai cel mai liniștit, unde îți citeai ziarul duminica după masă sau primeai la o cafea un prieten sau o prietenă, de la 1900 și, începe să curgă apa ca și cum cineva ar fi deschis un robinet chiar deasupra acelui loc atît de uscat, de plăcut. Era ca un atac de inimă, surpriza era la fel de mare, față de robinetele de pe acoperiș cunoscute, sub care aveai mereu pregătite cratițe, ligheane, cani, mai apărea unul, proaspăt, năvalnic, neașteptat ca primul val al unei mari inundații. De la o vreme, chinuit și scîrbit de vederea crăpăturilor largi, urite, ale tavanelor, de la cutremur, cît și a leprei care se întindea pe pereți, Dumitru nu mai făcu nimic altceva decît să mute, punîndu-le la adăpost, obiectele prețioase, la care ținea cu adevărat, între care și o oglindă venețiană, mare, înaltă, în chenar de bronz ornamentat. Pe aceasta din urmă o desprinse de perete, de teamă să nu se prăbușească împreună, sprijinind-o de o colonadă de marmură care părea să se țină încă bine, astfel că oricine s-ar fi oglindit în ea s-ar fi văzut ușor înclinat pe spate, ca și cum ar fi fost apăsat cu putere pe piept de o forță necunoscută, înspăimîntătoare. Cît despre bibliotecă — o bibliotecă în care Dumitru, pasionat cititor de literatură, pe care numai împrejurările neprielnice îl împiedicaseră să urmeze biologia sau istoria, își alăturase cărților preferate, romane, versuri, biografii romanțate, almanahurile și dicționarele după care se dăduse în vînt bietul socrusău, domnul Armand Culina — aceasta biblioteca, fusese mutată pe rînd, de mai multe ori, dintr-o cameră într-alta, pînă cînd i se găsise un loc sigur dedesubt, într-un fel de demisol, unde ploaia care ciuruia tavanul nu o mai putea ajunge. Aici se simțea el mai bine și tot aici, întins într-un balansoar istoric, de paie, cu „Viața lui Bonaparte" în mînă, își uita invidia care-l fulgera, ascultîndu-și colegii și prietenii care locuiau în blocurile noi ce împînziseră tot orașul.

— Scorpia șopti Dumitru, trăgînd cu urechea la șușotelile celor două femei, dincolo, în bucătărie, cine știe ce-i mai bagă în cap fiică-si, care, proasta, n-o lasă nici să-și spele farfuria în care a mîncat. Mămțica în sus, mamțica în jos, cum se supără, vai, a leșinat mamțica, vai, fugi și cheamă-l pe doctorul Andrei Vasilescu, vai, nu fugi, stai, adu sărurile, vai...

Leșinurile, se gîndi Dumitru, frecînd pămătuful de săpunul de ras, se trag de la filmele mute văzute în tinerețe, acolo, una-două cînd nu mai era nimic de făcut, cînd apăreau părinții și-o surprindeau în brațele lui Chaplin, fata leșina, ah, ea leșina, amorezul sărea pe fereastră... Cea mai bună soluție, cea mai bună cale să-ți impui autoritatea prin slăbiciune. Vreți să faceți cum vreau eu ? Dacă nu vreți, leșin imediat, mă tolănesc pe pat cu ochii închiși și respir greu, pînă cînd vine doctorul. Sînt bătrînă, nu puteți face nimic, doar nu aveți atît de puțină inimă încît să mă omoriți cu zile pentru ceva atît de simplu. Cum ar fi anul acesta, să nu mergem la mare, ci la munte, mergeți la mare, îmi vine rău și la vîrsta mea... În fața unei asemenea strategii lui Dumitru nu-i mai rămînea decît să aducă sărurile din camera bătrînei, ori să cheme doctorul. Iar dacă, după aceea, încerca să redeschidă vorba despre mare sau munte, Maria îl străfulgera cu privirea aceea a maică-si, depărtată și rece iar cîteva zile nu-și mai vorbeau. Maria

se ocupa de copii și de maică-sa ca și cum el nici nu ar mai fi existat în casă.

— Dar am muncit, se înfurie Dumitru, ridicîndu-și mîna cu pămătuful înspumat spre obraz, am muncit nu ca să fiu străin în casa asta, nu ca să umblu ziua mereu în costum prin ea, ca un musafir, iar noaptea să fug la toaletă cu tema de a nu mă întîlni cu scorpia. Dar am muncit...

Își întrerupse brusc gîndul, surprins peste măsură de a vedea în fața lui, în oglindă, un chip necunoscut, supt, uscat, cu sprincenele ca două aripi de porumbel în zbor, albe și zbîrlite, deasupra unor ochi lucioși, șterși și lustruiți ca două lentile negre, bombate ; dedesubt, nasul părea să alunece și să se reverse peste gura mică și rotundă ; în jurul frunții înguste părul se rărise, albind. Se privi cu stupoare, apropiindu-se de apa înșelătoare a oglinzii, ca și cum ar fi voit să treacă dincolo de ea. Recunoscu cîteva amănunte care îi reținuseră întotdeauna atenția în timp ce se vădea, un neg pe nara dreaptă, o cicatrice pe obraz, ridurile obișnuite, o tăietură subțire pe care și-o făcuse cu cîteva zile înainte. Nu se mai privise de mult așa, în întregime, privirea urmărise lama, supraveghind porțiunile mici ale obrazului pe care creștea barba în fire scurte, puternice, cu vîrfurile albe.

★

— Doamne, se trezi oftînd, cît am îmbătrînit, își spuse, holbîndu-și ochii în oglindă, dacă nu m-aș ști aici, cu pămătuful ăsta într-o mînă și cu mașina în cealaltă, aș crede că mă uit cum se rade altul, un străin, în locul meu, ori poate eu îl rad pe altul.

Se agăbiuli, simțind și mai tare răceala pardoselii la picioare, și începu să-și frece energic obrajii cu pămătuful, vrînd parcă să-și ascundă fața în spatele perdelei de spumă, ca să n-o mai vadă. Era o dimineață plină de surprize pentru el, se sculase prea devreme și obosise deja gîndindu-se numai la asta. Ieși din baie și trecu prin bucătărie, deși ar fi putut s-o ocolească pe coridor, numai ca să-i spună Mariei :

— Dacă îți plac papucii ăștia ai mei, n-ai decît să-i păstrezi, eu și-asa nu pot să-i sufăr.

Doamna mare, Eugenia, soacră-sa, rămase mută de uimire în fața unei atît de mari insulte adusă unui dar pe care se îndurase să i-l facă de ziua lui, se gîndi chiar să leșine, însă era prea de dimineață, nici nu mîncase și pe urmă știa că trebuie să fie sculată și pregătită de școală Alexandra, singurul motiv pentru care Maria nu ar fi luat-o prea serios în seamă. De aceea se mulțumi să bodogăne, după ce ușa se închise după Dumitru :

— Omul simplu tot om simplu rămîne, chiar de-l iei și-l pui în palat. Țăranul tot țăran...

— Ei, lasă și dumneata, mamă, se opuse slab și indiferent fiica ei turnîndu-i ceaiul în ceașcă, e obosit. Și mai e și vîrsta.

— Vîrsta, zici ? Unde vezi tu vîrsta la el, că tu te chinuiești, fata mea, nu el, care toată ziua nu face altceva decît să-și frece costele la biroul ăla al lui...

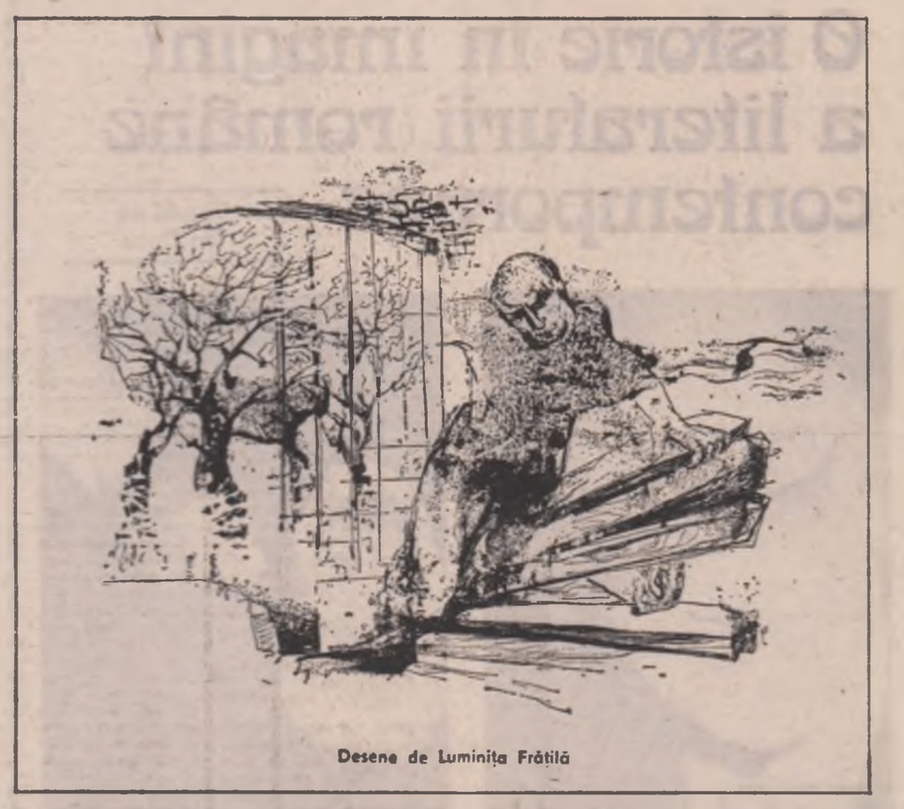
— Ei, lasă, nu te enerva, mănîncă.

— Ba bine că nu, zise tare Eugenia, cu speranța de a fi auzită dincolo de ușă, nu-mi strică mie el poftă de mîncare cu mojicîile.

Apoi își aduse brusc aminte de propria ei vîrstă și de celelalte care ar fi putut s-o impresioneze pînă la lacrimi, dar nu leșină, ci începu să-și plîngă de milă.

— Știu că-i stau ca un ghimpe în ochi, că vă sînt o greutate acum cînd nu mai pot, și nici Armand, cu pensia lui, nu mai este, știu că abia așteaptă să mor, dar ce, ce sînt eu de vină că ați venit să stați aici, în casa mea, și nu v-ați făcut și voi una, să trăiți singuri, numai cu copiii, departe de o sărmană bătrînă, nepuntincioasă...

Se întrerupea din cînd în cînd ca să-și soarbă ceaiul, în timp ce Maria, obișnuită cu hachițele ei și preocupată de ce avea de făcut nu o lua în seamă, continîndu-și treaba în tăcere, fără să protesteze nici pentru unul, nici pentru celălalt. Pentru ea, cei doi nu făceau altceva decît să se certe ca s-o amărască, ca s-o chinuiască și mai tare pentru a le intra la amîndoi în voie. Era o femeie care-și trăia ultimele clipe de feminitate cu o totală indiferență la felul cum se pieptăna și îmbrăca, o femeie care de cînd își născuse primul copil, pe Niculae, nu mai dorise și nu mai acceptase să fie altceva decît o mamă grijulie care respira, bea și mînca, într-un cuvînt trăia, prin copiii săi. Părul său, în tinerețe blond, auriu, părea să se fi afumat odată cu trecerea anilor, păstrîndu-și culoarea dintii doar acolo unde îl lega strîns cu un batic subțire, iar ochii, albaștri, se întunecaseră. Altfel nu avea nimic expresiv, nimic care s-o facă să se vadă și să fie ținută minte la o petrecere, era șterasă ca o icoană spălată de ploi din care abia de se mai deslușea cine a fost sfînta pictată pe vremuri în cele mai aprinse culori. Își păstrase doar silueta și subțirimea buzelor atunci cînd voia să fie amabilă și să zîmbească. Altfel alerga toată ziua pentru copiii ei și pentru copiii de la școală cum aleargă moș Gerilă în noaptea de Anul nou cu darurile, de la unul la altul.



Desene de Luminița Frătilă

petre gavriş

Petre Gavriș : nu este un nume, dar este un poet ; grija sa de căpetenie era de a se identifica și întîlni cu sine, colindînd Țara și noaptea sentimentelor. Din cîteva poezii ale lui timpul crește muzical și în spirală ca fumul unei jertfe. Un eventual volum semnat de el ne-ar aduce prospețimea unei păduri adînci răscolite de vînt. Destinul său potrivnic l-a smuls din lume înainte ca versurile scrise de el să vadă lumina. Sperăm ca una din editurile noastre unde se va găsi volumul său la concursul pentru debut să-l includă cît mai curînd în planul de apariție.

Gheorghe Pituț

Albastru de Voroneț

De-atîtea-nserări
M eraînd peste dealuri,
Pădurile-s mări
Cu hipnotice valuri.

Curg umbrele-n sus
Și apa le fură.
Miazăzoreste-n apus
Întreaga făptură

Prin cetini, și-ntînd
Mănăstirile gitul,
Iar ochii îl prind...
Să-și desprindă uritul.

Pe-aici, se plimbau
Voievozii călare ;
Și sfinții mîncau
Numai pîine cu sare.

Cu lacrima lor
Eu umil mă evapor.
Și parcă-as fi nor ;
Sau o umbră de
prapor,

Cînd nu știu ce gînd
Mă doboară-nspre
lapte
Sălbatic și blînd,
Ca o fiară cu lapte ;

Cînd aud cum pe mări
Înfrunzesc oseminte,
Mieraînd arătări
Înspre stelele sfinte.

Paradoxul nostalgiei

În sat la mine, vara
Miroase a jugastru
Ce lumineazâ seara,
Îngălbenind albastru :

Un paradox pe care,
Ca să îl poți cunoaște,
L-ai pus la încercare
Pe seama unei broaște.

Dar azi, copacul nu e
Decît o rădăcină
Ca seva amăruie —
Ce-mi curge pe retină.

Iar eu, la vîrsta asta
Dacă ar fi să umblu
Să recompun albastra
Din sentimentul dublu,

M-aș încîlci în părul
Aceleiași copile :
Ce neagă adevărul
Cu broasca și Ahile.

Scrisoare

Mi-am risipit, prin patimi, neoretuita zestre
Oricît ar fi orașul de aspru în sechestre
Nu-s eu acela, mamă ; și nu te-ncrede-n lume,
Că nu mă știe nimeni, decît că port un nume
(Pe care-și pun părerea călari, ca pe-o vită) ;
Deci, uită grija asta și nu fi necăjită
Acasă, nu pot merge decît de Anul Nou, ori,
Știi bine că-n trei zile, nu simți decît că
zbo-ori
Ușor, ca pana smulsă din gușa giștei tale,
Și n-o să-mi placă-n cizme, dar toți vor zice :
„ia-le !"
O să se certe frații, cu dragoste buimacă :
„Ba eu", „ba nu", „ba nu tu", „ba el o să-l
petreacă !"
Și vei rămîne iarăși plîngînd spre drumul țării,
Căutîndu-mă zadarnic sub scutecele zării,
În timp ce eu și cel ce-mi va duce din bagaje —
Vom bea pe drum tot vinul din una dintre
glaje,
Plîngînd vre o mireasă : poetă ca și Micle ;
Și ciopîrțindu-i lipsa cu hîrbul fostei sticle.
Dar cînd voi fi departe de mica noastră
„Vamă"
Și-o să renască-n mine trecutul — ca-ntr-o
ramă,
Cînd lumea va fi lume, înghețul iarăși — rece
Și voi simți că timpul e totuși timp și trece,
Abia atunci voi ști că — din lacrimile tale —
Toate-s mai lungi și grele decît această cale.
Dar, nu fi necăjită ; căci, chiar de nu-s în sat,
Viața mă mai umple : ca pe-un pahar uitat ;
Și gîndul mă înalță, de parcă Dumnezeu
Și-ar potrivi măsura după un pas al meu.
Iar cînd mă simt departe, muncit de străinare,
Cu șarpele privirii încolăcit sub zare,
Atunci, te strig pe nume, la fel ca tata : Firă...
Și-n toată lumea asta, doar duhul tău respiră !

Ana Ruxandra Ilfoveanu : „Peisaj"

plastică

Lecția maeștrilor

Nefiind limbaj, expresia plastică își dezice vocația oricărui mesaj, a oricărei intenții de „ordine preceptuală", așa cum sînt ele potențate de arhitectonica semnelor lingvistice, să zicem. Și, dacă speculînd o astfel de evaluare, Kandinsky a mizat pe modularea în abstract a unui „sistem de grafeme", imaginîndu-și inițierea limbajului plastic pur, o altă categorie de „adepți ai semnului" au menținut aparența obiectiv-formală a lumii, dar au acționat cu toată fantezia asupra sistemului de articulații care o țineau în echilibru, reintocmind universul conform unei sintaxe a codurilor plastice întrutotul acceptabile. O tendință de abstractizare extremă și o alta supra- sau mai degrabă, infra-realistă au scos, așadar, semnul plastic, expresia plastică de sub tutela comunicabilității ideatice explicite. Dar nu atît de convingător, deoarece asemenea viziuni nu fac decît să elasticizeze disponibilitățile de receptare și de reflectare a realului, fie și dacă acesta este doar sugerat de o stare de spirit sau numai de o impresie. În acest sens, de exemplu **Gabrielei Moldovan Bubă** („Căminul artei" — parter) refac sintetic și cu claritate această posibilă „școală a genului" ; în fond, o armură formală modernă și bine pliată pe o structură drenată intens de undele unor atavice izvoare romantice, străbătute ici-colo de irizații suav ironice.

Mi se pare că tînăra graficiană și-a construit cu minuție o simbolistică, ce-i deconspiră deopotrivă maestrul (a fost elevă a profesorului Vasile Kazar) și permeabilitatea culturală inteligent prelucrată. Date care, adăugate vădite sale înzestrări artistice, i-au îngăduit formularea unei poetici cu ambiții individualizante, de extracție psihologică și chiar filosofică, cum observa cu subtilitate în prezentarea expoziției — citindu-l pe Aragon — criticul Mihai Drișcu. Un foarte sigur duct al liniei, susținut de o capacitate fabulatorie adesea debordantă, creind, astfel, o lume credibilă prin juxtapunerea rigoarei cu jocul și improvizația (desenul privit ca notație), toate acestea fac din ciclurile grafice ale Gabrielei Bubă dovada unei opțiuni estetice, a cărei tradiție încă se făurește sub ochii noștri.

Pentru **Ana Ruxandra Ilfoveanu** șevaletul este, înainte de toate, un partener de dialog răbdător și cordial. Împrejurarea unei expoziții nu face decît să ilustreze un asemenea tip de relații ce se dezvoltă, în intimitatea unui atelier de creație, între instrumentele artistului și universul pe care îl cercetează. Atîta timp cît lucrează, artista își domină instrumentele cu dezinvoltura pe care numai voluptatea artifexului i-o poate înlesni. Ana Ruxandra Ilfoveanu nu-și cenzurează deloc aceste impulsuri, deoarece în viziunea ei semnul plastic devine viabil numai în măsura în care aventura descifrării lui începe cu dăruirea pentru împlinirea reală a destinului ce-l poartă.

Dimensiunea acestei inclinații, i-aș spune ontologiste, ne-o indică, în special guașele și, întrucîtva, desenele prezentate în expoziție (Galeria „Galateea"). Adică, exact acel teritoriu în care artista se manifestă cu deplină sinceritate, dar și cu o mai pronunțată sensibilitate cromatică. Altfel, paleta ei reține cu predilecție o gamă relativ restrînsă de tonuri grave într-un registru tematic și el auster. Este, însă, și în această străbatere restrictivă a orizontului existenței celei mai obișnuite un răspuns al statorniciei față de crezul estetic, pe care artista și l-a afirmat — într-o lesne descifrabilă continuitate stilistică cu maeștri mai vechi ori mai noi ai penelului — încă de la primele ei apariții expoziționale de acum 7—8 ani. Fazanul, peștele, vasul de lut ori de aramă, tava de cositor, coșul cu fructe, periferiile răsfirate și arborii desfrunziți într-un aer de iarnă tîrzie, iată la ce se rezumă scenariul și recuzita plastică a Anei Ilfoveanu. Lecție de simplitate și cordialitate pe care a înțeles să și-o asume cu seninătate și, apoi, să ne-o restituie estompată în boarea unui lirism discret, dar întotdeauna validabil.

Corneliu Antim

muzică

Tudor Ciortea

Cu adevărat greu ne vine să credem că ne-am despărțit pentru totdeauna, cu puține săptămîni în urmă, de maestrul Tudor Ciortea. La vîrsta tinereții ca și la cea a senectuții, Tudor Ciortea nu a fost decît tot mereu viu, strălucitor în muzică și în replică, iscălind cu inimitabila-i intonație observații penetrante ori, cu o mînă responsabilă, partituri splendid împlinite.

Verva muzicală și umană radia în jurul lui Tudor Ciortea, dacă mă gîndesc acum dincolo de har și de ascuțime de spirit, dintr-o mare noblețe, o superbă detașare de tot ceea ce este mic, trecător, conjunctural. Compozitor aparținînd întrutotul, prin formație, crez artistic, poziție față de muzica cultă și populară, generației sale, a apărat și, pe urmă, practicat inovația stilistică, în perioade în care organismele Uniunii Compozitorilor nu erau chiar foarte indiferente cu atît mai puțin deschise, intruziunii noului în scriitura muzicală românească. Profesor, riguros prin ascendență, era un poet al analizei muzicale, niciodată pre-judecată, înțepenită, iar la ora de compoziție, unde am avut bucuria să-i urmez sfaturile, nu era — așa cum s-ar fi putut, despărțindu-ne, socul vîrstei și notorietății — intransigent, ori scolastic, ori autoritar. Nu era nepăsător — în sensul indiferenței față de bine și rău, față de nou și vetust — era însă doar prea nobil pentru ca „zgomotul și furia" să-l poată tulbura, micșora.

Ca la toți artiștii adevărați, tot la fel la Tudor Ciortea vocația se extinde și în viața obișnuită pînă la a alcătui o imagine inextricabilă. Cine poate auzi liedurile sale, ca **La steaua** de Mihai Eminescu (mi-a povestit emoția și frămîntarea cînd a fost să găsească echivalentul muzical la versuri de o asemenea densitate ideatică) ori cele după Nichita Stănescu (arse de vraja exprimării eliptice, de tensiunea aforistică), cine le poate, deci, auzi fără a revedea, ca totdeauna viu, imaginea omului hîtru, blajin malițios, acest brașovean de spirit moldav, căutînd cu virtuozitate marginea ambiguă dintre gluma subînțeleasă și adevărul adesea usturător pentru interlocutor. Cine (rel-aude **Din isprăvile lui Păcală** fără să gîndească că numai Tudor Ciortea putea traduce în muzică un asemenea scenariu, iar scenariul muzical se reîntorcea în comportamentul diurn, în acea retorică surprinzătoare a vorbii care punea, din mare discreție sufletească, pasiunea bucuria exprimării sincere, în spatele vălului fin al auto-ironiei.

Și toată această degajare, această superbă plutire pe liberele meandre ale unui destin senin, toate erau un văl. Ele ascundeau privirii indiscrete pe artistul tenace, încleștat cu stilul moștenit înspre stilul re-creat (piesele „maramureșene" pentru pian), cu comentariul înspre sub'imarea crispată a esențelor (ultimele cvartete).

Și, dacă la sfîrșitul unui astfel de adio consemnat în scris se obișnuiește a se afirma că cel dispărut nu va fi uitat niciodată, cel puțin de astă dată cred cu tărie că nu este o vorbă de ocazie.

Costin Cazaban

Ana Ruxandra Ilfoveanu : „La marginea pădurii"

FANTASTICUL, DIMENSIUNE

A „PROZEI SCURTE" ROMÂNEȘTI

ALEXANDRU MACEDONSKI

VI. Utopisme S.F. și scepticism existențial (3)

Făcind o adevărată paradă descriptiv-științificizantă, menită a conferi narațiunii necesarul coeficient de credibilitate, totuși, Macedonski nu înțelege nici de data aceasta să fie cu totul fidel formulei. Moralismul său congenital se insinuează chiar și în materia aparținind demonstrației „tehnice" propriu-zise. Insistîndu-se, de pildă, asupra extraordinarelor progrese înregistrate de mijloacele transportului public („Se desființase astfel zgomotul asurzitor al autobuzelor (rămase în memorie ca niște mastodonți preistorici) și al greoaielor automobile pe care industriașii nu le modificaseră intr-adins pentru a-și putea trece fierăria veche"), se face precizarea că, firește, nici despre transportul cu cai nu mai poate fi vorba, „de vreme ce omenirea, care evoluase între anii 1900 și 1952 mîncase toate aceste animale așa numite nobile, nemailăsind la ordinea zilei decît boii și măgarii". Adevărul este că tema S.F. a narațiunii stă sub semnul celui mai acut scepticism în ordine socială și morală. Nonconformismul macedonskian impulsionat de cea mai vie receptivitate la noutățile puse în circulație de revoluția științifică este radical amendat odată cu intuirea — tot în registru S.F. — a consecințelor atotcuprinzator catastrofice pentru existența normală a umanității. Ideea este că în cele din urmă se produce dramatica ieșire din matcă a legilor imuabile ce guvernează viața colectivității umane. Este adevărat, perspectiva înfrîngerii forțelor oarbe ale naturii apare deosebit de ademenitoare („Pe veci invins, oceanul își va dezlănțui zadarnic puterea. Valurile cele mai despletite, strigătele cele mai groaznice, minii de tigri și iureșe de elefanți, toate acestea n-aveau să mai însemneze nimic față de uriașul ce va supune după voința lui adîncurile, in care un munte cît Himalaia s-ar acufunda și ar dispărea ca un sloi de gheață") ; de asemenea, se pune mare preț atît pe noiila posibilitate a cunoașterii și ințelegerii între oameni („Acest titan va duce, dar, pe vreme bună ori pe vreme rea, prosperitatea din pîntecele lui, de la o lume la alta, cu aceeași seninătate și va restabili între popoare curentele sufletești slăbite, va lega pe om de om intr-una și aceeași confederațiune : cea a unui neincetat mers spre progres"), cît și pe uluitoarele profituri financiare, constind, cum metodic ni se arată, în ceea ce rezultă de pe urma celor douăsprezece curse anuale făcute de **Oceania-Dreadnought**, avind la bord un milion de călători („100 lei de fiecare") și mărfuri ce aduc un „venit de cel puțin un miliard", la care se adaugă un „nou și rotund" miliard provenit din concesionarea clădirilor de pe „orașul plutitor". Dar tocmai perspectiva unui asemenea opulent eden modern, (nu sint omise nici colosalele venituri provenite din industria turistică), sub semnul căreia se structurează universul S.F. al povestirii, este aceea care zdruncină din temelii jubilanta încredere în minunile tehnicii și științei. În acest punct, insolita notă particulară a demersului macedonskian se relevă în refuzul tentației de a idealiza, prin fetișizare, formula stas a narațiunii S.F. Irepresibilul spirit critic al scriitorului (convertit altădată în criticism revendicativ), acum, se exercită pe terenul deschis de lucida punere în discuție a fenomenului de degradare a conceptului de muncă socialmente necesară. Ideea este că fabuloasa bogăție dobîndită de pe urma utilizării exclusiv pragmatice a minunilor științei atrage după sine, mai întîi, îndepărtarea insului uman de atributul său esențial care este munca („Nu mai era om care să nu se fi îmbogățit și foarte puțini rămăseseră cei cari mai voiau să muncească. Agricultorii și comercianții, industriașii, lucrătorii și pînă și haimanalele ce erau pînă atunci decît niște „trîie brîu" își aveau acum depozite însemnate de bani în aur la Banca Franței, la Creditul Lionez și în alte mari bănci"). Dacă o asemenea generalizare, din unghi social, a fenomenului duce la subminarea temeliilor S.F. ale demersului narativ, în schimb, efectele lui inflaționiste sint cit se poate de just relevate („Odată cu grămădirea aurului crescu însă și prețul oricărui obiect, iar kilogramul de carne nu se mai vindea decît pe 100 lei și jimbla pe 20"). Ca moment epic-descriptiv în sine, fragmentul în care este imaginat Parisul odată cu marele exod al populației sale către „orașul plutitor", poartă pecetea unui realism descriptiv de o concretețe halucinantă. Prozatorul realizează printre primii una din cele mai pregnante imagini de apocalips modern, imagine care, cum bine știm, obsedează literalmente marea proză a secolului :

„Parisul, fiindcă se golise de locuitori, căci toți aleargă spre golful Gasconiei pentru a face bani, rămăsese văduv de automobile, de autobuze, și de trăsuri de piață. Nu mai era cine să urce în ele, nici cine să le conducă. Nu mai funcționau nici chiar tramvaiele, iar prăvăliile erau mai toate închise, și nemărginitul oraș murea uliță cu uliță. S-ar fi crezut că a trecut peste el o ciumă și că s-a sfîrșit pentru dînsul de veci orice activitate omenească, cei care îl părăsiseră mai întîi fuseseră miniștri și autoritățile cari deduseră fuga acolo unde în toate părțile licărea și zdrangănea aurul. Sergenții de poliție nu mai aveau nici ei ce păzi, pentru că nimeni nu mai aveau zor să fure, iar apașii ce băgară spaima în atîția bogătași erau acum mari și pîntecoși proprietari".

Contrastul dintre imaginea, am spune, precamusiană a marelui oraș mort și gigantomania luxuriant-tehnicizantă a „orașului plutitor", pornit, în sfîrșit, în cea dintîi cursă, este, firește, menit a releva delirant-iresponsabila stare de spirit colectivă în al cărei vertij este antrenată existența umană. Ajuns la vîrsta supremei maturități artistice, scriitorul își pune în valoare excepționalele virtuți imaginative dintr-o asemenea inedită perspectivă ce conferă viziunii fantastice atributele unei modernități grave, adînc avertizante. „Jocul" dintre text și subtext, în vederea sugerării, discrete dar penetrante, a substratului simbolico-ideatic, este condus cu mîna de maestru. Fazele fantasticului eveniment se succed pe cît de grandios și solemn, tot pe atît de uluitor. Întîi, „ziua cea mare" este prezentată din perspectiva ultimelor manifestări festive : „Ivirea ei fu vestită de 1000 de lovituri de tun ce izbucniră în tot lungul golfului. Milioanele de răsuflări ce gîfîiau în acea clipă în fața mării se schimbară într-o aripă de furtună, care trecu deodată peste valuri și le ridică în sus răzvrătite. Bolțile cerului fură zdruncinate și se cutremurară de trei ori". Iată, acum, și înmărmuritoarea plecare în larg a himericului vas **Oceania-Pacific-Dreadnought** :

„**Oceania-Pacific** însă își urma drumul neturburat, se ducea cu largile lui bulevarde împodobite cu cireși înfloriți, cu castani pe ale căror ramuri, petale de flori trandafirii puneau o zăpadă primăvăratecă, se ducea către era cea nouă, iar New York și universul întreg îl salutară și în timp de ani numeroși, acest **Dreadnought** al păcei și fericirei cără bucuria și bunul trai — toate satisfacerile sufletești și materiale — de la un continent la altul".

De-ar fi fost, să spunem astfel, un utopist de profesie, decis a produce în serie narațiuni S.F., scriitorul ar fi pus aici punctul de încheiere, oferind cititorului o încîntătoare și deconectantă lectură, așa cum au procedat și procedează încă numeroșii „specialiști" ai genului în bulversant efemerele lor plăzmuiri. Însă, **tema autorului**, de esență moralist sceptică, insidios „enunțată" de-a lungul întregii povestiri, își exercită, din nou și decisiv, prerogativele. „Utopia alegorică a lui Macedonski conchide Tudor Vianu în studiul citat, — se încheie astfel asupra afirmării ordinei naturale și fantezia sa sarcastică ajunge să se corecteze pe sine". Într-adevăr, argumentul psiho-social, perceput în profunzimea determinărilor practice, constringe la o asemenea corectare de sine. Fiind toți oamenii pămîntului bogați, nimeni nu mai vru să muncească și drept urmare „comerț, industrie, artă, muncă a pămîntului, orice, încetă, de a fi și fiece popor se scufundă cu încetul în barbarie". Aceasta, deci, cu atît mai mult cu cît — atenție ! — însăși „clasa" producătorilor de bunuri artistice era pe cale de dispariție, căci, unde se mai găseau „și alți nebuni și mai mari cari să se urce pe scenă, să țipe, să plîngă, să cînte, să urle, ori să se strîmbe la public ?" Reinstaurarea ordinei naturale, evident, nu este posibilă decît cu prețul distrugerii monstruos-fantastice minuni a progresului tehnico-științific, **Oceania-Pacific** fiind aruncată în aer cu „o nespus de mare cantitate de dinamită". Astfel încît „lumea se puse din nou pe lucru ; se reiviră brutari, prăvăliași, birtași, polițai și chiar apași, și lumea urmă să fie, tot ca înainte, bogată și săracă, fericită și nefericită".

Luind seama la explicita convertire în postulat existențial prin definiție lucid (probînd dobîndirea unui neașteptat simț al realității din partea autorului) a ideii social-morale inculcate demersului fantastic, se poate, credem, trage încheierea că **Oceania-Pacific-Dreadnought** este narațiunea care, în chip paradoxal, „corectează" însăși perspectiva himeric-dramatică, adesea de un continut eminamente absurd, sub semnul căreia se constituie universul fantastic (sau cel puțin imaginar-fantasticizant) din proza macedonskiană

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Laurențiu Fulga : „E noapte și e frig, seniori !"

Lui Nichita Stănescu îi e prezentat cel mai tînăr poet (sau critic) din familia Doinei Uricariu

Nicolae Prelipceanu, Ion Mircea și Mircea Tomuș caută toamna în Dumbrava Sibiului.

TINERI POEȚI

CINCI

O nouă promoție a Cenaclului de Luni, „un fel de al doilea val de tinere talente din cadrul cenaclului", cum zice criticul-diriguitor Nicolae Manolescu, își strînge poemele între copertile unei cărți, publicate de aceeași editură **Litera**, la care a văzut lumina tiparului și primul volum colectiv, intitulat **Aer cu diamante**. De astă dată, semnatarii cărții sint în număr de cinci și astfel se numește și culegerea lor. Sint toți profesori, absolvenți de filologie (Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina), dintre ei doar Mariana Marin debutînd pînă acum cu un volum propriu de versuri. Ea este, de altfel, și glasul cel mai format, cel mai cu **experiență**, aș spune, din această antologie de promisiuni lirice. Am scris despre prima carte a poetei, **Un război de o sută de ani** (1981), și impresia mea de atunci, întru totul favorabilă, se păstrează și la lectura acestor noi (cu o excepție) poeme din culegerea de față. Mariana Marin scrie o poezie nu ușor de receptat, căci dă senzația a fi emisă pe mai multe lungimi de undă, dintr-odată, ca un amestec de transă și luciditate, de vorbire discontinuă și vorbire stăpînă pe sine, pînă la orgoliu și semeție. Există dramatism și un patos de bună calitate în aceste poeme colcăitoare, incongruente, precipitate, rostite cu respirația la gură și cu un soi de forță a iminenței. Efortul de a fi lucid intr-un univers dezarticulat și visceral înnobilează versurile autoarei pentru care existența are un dublu chip : „— Trebuie notat totul, / chiar dacă mă pocnești. / În această uriașă măcelărie, / unde mai crezi că te poți salva, / printre hălci de ardei gras, / unde ai visat și ai scris, / ca o manșetă roasă de viață, / unde ai chicotit cu fusta-nstelată, / cînd [illegible]rile se destind **și pe cer e numai fum..." (Pumaho)**. Dorindu-și, pentru poezie, „limba scrisă sub pleoape", limba visului și a [illegible], Mariana Marin dă totuși dovadă de o remarcabilă putere a observației și a definiției tranșante, fără echivoc : „Vremea [illegible] înalt, amețitor, / a trecut. / Gîndul [illegible] și sîrma ghimpată / vor ține minte doar aceste elegii // și o feroce singurătate, / amețitoare, înaltă..." **(Limba scrisă sub pleoape)**.

Cam la fel gîndesc toți colegii de antologie ai poetei, precum că „vremea poemului înalt, amețitor, a trecut", astăzi poezia trebuind a ieși în lume în haine mai sărace, mai umile, de o simplitate stridentă, chiar rebarbativă. Locul sublimităților neacoperite trebuie să-l ia, în poezie, realitatea și experiența imediată. O adevărată furie de a revela realitatea în aspectele ei cele mai banale, cele mai derizorii și alienante caracterizează, în mare, poezia celor cinci tineri autori. Ea este o fișă de temperatură morală mai mult decît lirică în sensul strict al cuvîntului. Cum gîndesc și cum concep poezia trece înaintea dovezilor de talent și [illegible] poetica. Promoția poeților din anii '60 descoperea concretul, dar îl sensibiliza și îl spiritualiza. Teribilismele ei, căci au existat și acestea, nu ascundeau starea jubilativă sau pe aceea sentimentală, amîndouă laolaltă de prezente de a primi datele universului. Revolta nu tocea simțul cosmic, adînc infuzat în conștiința și poetica generației anterioare. Nici urmă de transfigurare lirică la acești cinci poeți interesați nu de ordinea vizibilă ori invizibilă a lumii, de procesele obscure și misterioase din natură, de realitatea secretă din spatele lucrurilor, ci, mai cu seamă, de mecanismul, de tăvălugul social și istoric, de minciună și adevăr, de coruperea valorilor morale. Ei sint inteligenți și ironici, dezabuzați, grăbiți să audă, precum Romulus Bucur, „bolovanii căzînd / din marile basculante / ale timpului". Pe urmele lui Dimitrie Stelaru, acesta se consolează amar, în felul de mai jos : „dar lasă romulus bucur lasă va veni o vreme cînd / ai să primești șuturi / cu o cizmă nouă-nouță / și vei avea și tu o pereche / pentru atari treburi / sub masă" ori face sumbre previziuni cu privire la viitorul condiției lui de poet : „și ai să ajungi vreun bard județean / povestind despre curajul tău / din tinerețe / și despre prietenii tăi poeți / și despre intrigile care împiedică / apariția nemaipomenitei tale / cărți // și faci cîte o vizită iubitei / acea tîrfă numită singurătate / întrebîndu-te mereu / la ce bun acest poem / tinichea legată de coada / speranței".

Nici Bogdan Ghiu nu se arată mai încrezător cu privire la soarta poeziei. Oricîtă ironie ar exista în versurile următoare, oricîtă polemică ar conține ele la adresa unei anumite retorici, dezabuzarea care îl cuprinde pe autor chiar în mijlocul discursului său dă o notă de pronunțată răceală demersului liric : „Nu știu cui seamănă aceste rînduri / dar uite că iar vin să se întindă, / să se așeze, să stea, / s-adoarmă și să se [illegible] / cu burțile lăsate, cu gurile căscate. / Transparența și înălțimea le-au obosit — / prea multe lucruri au fost văzute prin ele / și folosite. / Au venit să se așeze pe foaia albă și tare / și să inducă lumea în eroare" **(Prolog în carte)**. Din aceste scurte poeme despre neputința de [illegible] de a scrie poem și despre mefiența față de poezie, aș reține, tocmai pentru nota lor discordantă, aceste rînduri care explică într-un fel strangularea vocii poetului : „Aș vrea să urlu / și / să port un titlu".

O poezie tipică de critic scrie **Ion Bogdan Lefter**, înțelegînd prin aceasta că versurile lui [illegible] să expliciteze atitudini, concepte, procese de gîndire. Perfecțiunea cristalină este aspirația [illegible] acestui autor ce declară net : „Ca un vampir sug sîngele / poemelor mele / și ele rămîn / sticloase, / PERFECTE" **(Față în față cu dublul)**. Atitudinea față de obiecte este aceeași, cît se poate de clară și de limpede exprimată : „Compun un cadru / o-ngrămădeală de obiecte. / Declanșez aparatul ; / cufund hîrtia în lichidul revelator / și pe luciul ei apare încet / un conglomerat de cristale / perfecte". Toate astea nu [illegible], ci, dimpotrivă, potențează sentimentul comun al viețuirii într-o istorie insuficient cunoscută : „Trăiești o istorie din hîrtie de ziar, / față în față cu cea mai abstractă / din toate dimensiunile posibile". **(Un destin)**.

Poeme lungi, înțesate de lucruri și întîmplări, asemănătoare într-un fel celor scrise de Mircea Cărtărescu, dar fără senzualitatea și lirismul acestuia, compune Alexandru Mușina, explorator, după cum el însuși o spune, al catacombelor realității, „acolo unde nu mai există decît / Carnea și timpul, senzorul obosit". Sînt poeme-reportaj, izvorîte dintr-un sentiment de frustrare, cu o lume obosită și tristă, neghioabă ori insensibilă, poeme ce îngăduie să fie citite în litera și materialitatea lor cea mai ternă. Totul e spus și conținut aici, de față, fără mister și fără transfigurare : „Și apoi mă întîlnesc cu păianjenul blond, / Cu arlechinul domesticit, cu domnișoara de silicon, / Cu ursulețul Yoghi, cu marele gagicar. / Toți mă întreabă despre poezii, toți mă întreabă / Cum e noua mea viață. // Nu sînt triști, dar nici veseli. Trăiesc / Într-un aer de celofan, așteaptă clipa / În mare liniște, gata împachetați. // Ei mă întreabă despre poezie, acea trebuință / Țîfnoasă și plină de rușine a adolescenței. / Despre poezia, precupeață grasă și care / Ne-a luat pe nimic inimile de puștani și le-a pus pe ață. / Despre poezie, cuvînt plicticos, / Pe care dicționarele-l mai pomenesc / Din conformism și vocație inerțială" **(Budila-Express)**.

Observ în primul rînd, cu oarecare îngrijorare, nu atît o neîncredere în forța poeziei, lucru ce s-ar putea explica prin necesități de ordin polemic, ci o punere însăși a ei sub semnul întrebării, ca și cum n-ar exista poezie și... poezie, ca și cum nu ea ar legitima, singură, pe un poet. Cam prea multă dezabuzare, cel puțin pentru gustul meu ! Apoi, și fără să fiu deloc malițios, poemele lui Alexandru Mușina din această antologie, nici vorbă inteligente, bine scrise, comunică experiența, într-adevăr amară, dar doar atît, a unui profesor navetist. Este o remarcă putînd fi aplicată cam întregii poezii, cu excepția celei semnate de Mariana Marin, din cartea de față : absența experienței sensibile în generalitatea ei existențială. Conduse, strunite mai bine zis de teme și idei, poemele nu lasă loc acelei comunicări profunde a omului cu lumea și obiectele înconjurătoare. Nu au acces și la alte etaje de reflecție și sensibilitate. Dau senzația de sărăcie și univocitate, fără încărcătură intimă a ființei capabile de a stabili raporturi multiple pe multiple planuri. Cu un cuvînt, le lipsește posibilitatea de a fi citite și altfel decît în litera lor strictă. Vorbesc însă, nu mai puțin, despre starea de spirit a unei generații, iar acesta e aspectul lor cel mai interesant.

Dan Cristea

BUCURIA ȘI FICȚIUNEA

PRIVIREA LUI ORFEU

Dar abuzul, exagerările duse pînă la o mecanică rudimentară a psihologiei creației în raportul biografie-operă, tendința obstinată de a găsi o explicație în planul vieții concrete a autorului pentru o realitate oricum supusă normelor ficțiunii, și cel mai adesea unor determinări care scapă controlului rațiunii discursive a eu-ului social (așa cum am văzut că îl numea Proust), ei bine, acestea le regăsim combătute la un alt artist important, căruia practica scrisului nu-i întuneca accesul la teorie. Virginia Woolf : „Întru apărarea ei (lumea ficțiunii n.n.) putem totuși afirma că dacă istoricul și criticul vorbesc un limbaj mai universal, mai savant, ei pot de asemenea să nu-și atingă ținta și să-și piardă direcția pentru simplul motiv că știu despre un scriitor atît de multe lucruri pe care scriitorul el însuși nu le cunoaște. Scriitorii pot fi auziți plîngîndu-se că influențelor — educație, ereditate, teorie — li se dă o importanță de care ei nu sînt conștienți în actul de creație. Este autorul respectiv fiul unui arhitect sau al unui meșter zidar ? A învățat acasă ori la universitate ? Locul lui e după sau înainte de Thomas Hardy ?". Și Virginia Woolf încheie paragraful cu una dintre ideile ce vor face epocă în „noua critică" (și aici subliniem că cele mai importante cuceriri ale acesteia vin chiar din meditația sterilă, bovarică asupra artei ale unor inși care au ratat din întîmplarea pură o meserie pozitivă pentru care cugetul lor era făcut) este raportul, de data aceasta, dintre operă și cititor, lectura producătoare de sens, lumea care se naște miraculoasă sub privirile noastre însetate de amăgire și uitare, de ieșirea din banalitatea și brutalitatea clipei care vulnerează nu numai trupul, dar și sufletul nostru ; nu numai o realitate vie, dar și un ideal care o transcende într-o opțiune a ceea ce omul consideră că trebuie să rămînă umanitatea lui ; este colaborarea dintre ceea ce se află **în potentia** cu ceea ce se află deja **în actu**, raportul fertil care se restabilește între dorință, ca regulă a spiritului nostru, și realizarea ei într-un text material, ca excepție la care șansa ne-a fost favorabilă să participăm : „Totuși poate că nici unul din aceste lucruri nu se află în cugetul lui atunci cînd scrie, iar ignoranța cititorului, așa cum este ea, aducînd îngustime și limitare, are cel puțin avantajul că nu stînjenește ceea ce cititorul posedă, cu toate că în grad mult mai slab, în comun cu scriitorul : **dorința de a crea"** (s.n. în Virginia Woolf, **Eseuri**, p. 194, Univers 1972).

În această devenire a conștiinței sub controlul — incontrolabil ! al duratei (și aici nu trebuie ignorat intuiționismul bergsonian care, dacă, sub aspectul pur filosofic, este amendabil din cel puțin două părți în același timp, sub celălalt, al psihologiei artei, el a rămas prodigios), o durată menită să dea unitatea vieții noastre spirituale, să ne dea iluzia că participăm cu toții la spectacolul creației, fie ea materială, fie spirituală, dar cu un vector meliorist, ascensional, de **anabasis** și nu de **catabasis** : deci de restabilire a integrității, a unității lumii împotriva sciziunii care nu poate duce decît la nefericirea și dezastrul concepțiilor alienante despre conștiința omului și natura sa dedicată, hărăzită unei fericiri ipotetice. Sau, cum spunea Saint-John Perse la Stockholm în 1960, cînd i s-a acordat Premiul Nobel, despre menirea poeziei și, deci, a artei prin excelență, așa cum o înțelegea el ca ființă cu harul de a restabili ilimitatea umană : „Refuzind să disocieze arta de viață, sau cunoașterea de dragoste, ea este acțiune, pasiune și inovație, care-și deplasează mereu pietrele de hotar. Dragostea este căminul ei, nepăsarea îi este lege, iar locul pretutindeni, prin anticipație. Ea nu vrea să fie nici absență, nici refuz".

Unul dintre poeții puri ai secolului refuză deci ruptura dintre artă și viață, pe cînd M. Proust și V. Woolf, despre biografia cărora se știu atîtea „răutăți și mici scandaluri", ar părea că, dimpotrivă, o practică și o adoră. Dar sfîșierea dintre biografie și operă este o aventură la care nu poate renunța nici un artist, între cele două eu-uri (și nu este S. J. Perse exemplul strălucit în acest sens, el rupînd pînă și cu numele cariera sa diplomatică de vocația creatoare ?) apărînd totdeauna un geniu, adică, metaforic vorbind, în zile agnostice și atee, un înger de pază care pe înserate vine să ne închidă pleoapele și să ne întrebe : ce faptă bună ai făcut astăzi ? Și, ca M. Proust sau V. Woolf, să vezi dacă poți răspunde : am încercat să reintru în ritmul nichtemeral, al trecerii armonioase de la zi la noapte și de la noapte la zi, am încercat să celebrez, să urmez elanul și fluxul conștiinței mele însetate de bucurie și adevăr.

Dan Laurențiu

Sfîrșitul basmului

Urmare din pag. a 3-a

într-un moment de sforțare socială colectivă. Oriunde s-ar putea descoperi intelectuali zdrobiți de un mediu neînțelegător („Dan" al lui Vlahuță, nuvelistica lui Delavrancea, Ladima al lui Camil Petrescu) reduși la o condiție „mizerabilistă", s-ar putea detecta, așadar, precursori ai romanului „obsedantist".

Mai rare atunci cînd e vorba de mediul rural, trăsăturile prozei „obsedantiste" presupun aci un altfel de mecanism, în general independent față de scheme, căci „problema țărănească" nu și-a modificat cu mult, de la „Ion" și „Tănase Scatiu" și pînă la „Moromeții", conținutul propriu-zis. Cînd intelectualul este egotist și voluntar, țăranul îmbrățișează o conduită de felul „genealogic" și ataraxic. Idealul lui e „pămîntul", formula lui sufletească nu este „eul" ci „familia" și a păstra totul așa cum e nu sprijină stabilitatea individului, ci a grupului consanguin. Rezistența lui la modificări este mai mare decît la intelectual, fiindcă stingerea posesiunii agrare e văzută nu ca un sfîrșit al eului, ci ca un crepuscul al întregii serii consangvinare. „Moartea" lui ar fi moartea speței și cine face proză țărănească, derivată cronologic din epoca [illegible] de observație a unui sfîrșit de lume. Un „sfîrșit" era în „Ion" și în „Răscoala", în „Tănase Scatiu". Însă a vedea cum, odată cu „economicul", se modifică mentalitățile și se consumă definitiv un ev etnografic nu s-a putut face decît odată cu „Moromeții", cu „Cartea Milionarului", cu „Drumul cîinelui" și cu „Niște țărani".

„Niște țărani" conține, în definitiv, istoria unui țăran memorabil, Năiță Lucean, întors întreg din război, arestat reprobabil și ținut în beciuri pînă la „discuția" cu un omenos șef de „Raion", ingenios apoi, precum Ilie Moromete, cel care amîna plata „fonciirei", în a scăpa de înscrierea în „colectivă", „lămurit" în cele din urmă precum Ilie Barbu și, cum se zice, înregimentat. Redus la o astfel de simplă relațiune, „Niște țărani" pierde cam tot ceea ce are original și, esteticește, puternic, părînd a fi o comună istorioară idilică, de felul celor ale lui Francisc Munteanu sau Al. Jar (despre colectivizare se mai vorbise în acest fel și Năiță Lucean nu ar fi altceva decît un erou „pozitiv" dar „cu pete"). O asemenea interpretare nu este însă adevărată căci în vreme ce romancierul adaugă, punct cu punct, elemente noi în psihologia lui Năiță Lucean, în jurul aceluia (și în legătură cu el) oamenii mor sau migrează de la sat spre oraș, raționează adînc sau pripit, trădează, pleacă, destituiți, în alte părți, ajung, din ofițeri, simpli agricultori, se mișcă, așadar, o întreagă lume care fierbe.

Prozatorul e nu idilic ci „modern", el studiază precum Ers. Caldwell (în „Drumul tutunului") și Manuel Scorza în („Bat tobele pentru Rancas") istoria unei comunități rurale, aproape dezarmate, înaintea unei invazii civilizatoare care provoacă rupturi. „Poiana lui Iocan", care e acum „Matul", nu mai este agora deliberațiilor unei lumi echilibrate, ci casa neliniștilor comprimate. La „Mat", ruralii nu comentează gazete ci povestesc, nostalgic, din război; sîntem în vîrsta de fier în care eroii au dispărut.

Puțin din lumea veche, cu cheful de lăsata secului, cu vin de nouă, în butoi de gorun și pastramă de oaie, cu pomenile pantagruelice cu popii bețivi și simpatici, prăvăliți pe spate și cu gura deschisă la cană, cu țăranii încrezători în descîntece și „legări" miraculoase, cu ritualistica ei într-un cuvînt, mai reverberează aci, însă din ce în ce mai palid. Cînd Patru cel Scurt, venit nu se știe de unde, fără părinți, greoi și bun, se prăpădește, lumea pe care o părăsise s-a umplut de bocete. Este sfîrșitul basmului, dispariția etnografiei poetice.

Numai o prejudecată izvorîtă din prelungita gazetărie a lui Dinu Săraru a putut să genereze impresia de „reportaj", ivită ici și colo, atunci cînd s-a comentat „Niște țărani". O materie într-atît de spectaculoasă precum este disoluția brutală a unei lumi vechi, aproape sempiternă, atacată de istoria care venea de pretutindeni, ca o ceată de furnici roșii, uriașe, avea nevoie de o expresivitate nervoasă, deschisă feluritelor tehnici. Dinu Săraru nu este lipsit de aceasta, el iubește, în general, introducerile brutale, americănești, fiind, în zugrăveala de noroade, un creator de tablouri înăbușite, duse ca într-o pictură mistică a suferinței, știind să încheie cu propoziții definitive un capitol sau o secvență logică. Epicul cu mari paranteze, adăugind mult atunci cînd ar fi de clarificat evenimente și comportări, face să se întindă pe pînză o pastă consistentă, urmele unei comunități înrădăcinate, viețuind adînc într-o lume a cărei fericire e suferința.

Deși narațiunea propriu-zisă pare a fi tot a unui „rural" care drăcuie, vorbește țărănește, cirtește și pătimește cu tot ceea ce e împrejur, totuși stilul lui Dinu Săraru este elaborat și calculat, scoțînd aici efecte din dizarmonii (țîrîitura infernală, frig igrasios etc), aci din insolitul unui limbaj muntenesc iute și colorat. O „mucegăială" copleșește acea lume de la Cornul Caprei unde pătrunde, pe [illegible] istorice peste umanitatea înveșmîntată în „dimia săină", care se „aciuise" pe unde poate, prin case, pe la „Mat", prin beciuri, punînd „temelii" abandonate de casă, făcînd pomeni, intonînd „cîntece vechi", avînd datorii. Vorba tăioasă, șireată, aproape uimită, a unui asemenea specimen valah nu e decît o formă a rezistenței ultime a unei civilizații care „nu mai are altă putere" : „Eu n-am, zise Năiță după un timp. Și ridică mîinile neputincios. N-am avut, n-am ce să le dau. De unde să le dau eu puști, dacă n-am ? Dac-aveam, le dădeam, nu mă bucuram eu la sărăcia lor, fiindcă ar fi avînd și ei nevoie dacă s-a-nmulțit ofițerii și l-au făcut și pe-al lui Turbatu ofițer, trebuie să le dea și lor ceva-n mînă, că nu mai sînt la oi. Da dacă n-am, îmi pare rău. Las'că dac-aveam tot nu le dam, adăugă el, fără să se uite dacă Pătru se ține după el sau e în rînd cu el (...) Și dacă aș avea, tot nu le-aș da, vorbea Năiță singur. Nu le-aș da, fiindcă noi și așa sîntem săraci. Dacă nici o pușcă nu mai avem pe lîngă casă, de ce dracu am mai făcut războiul ? Dar n-am, hotărî el definitiv, răstindu-se la Pătru cel Scurt, și acesta înțelese că Năiță Lucean nu are și nici nu a avut vreodată arme.

El însă avea și o dădea".

„Moromețianismul" e aci numai atît cît e limbaj muntenesc comun, căci Năiță Lucean e un Ilie Moromete îmblînzit, un om al lumii țărănești vechi care a învins agonia și se mișcă înainte, în conformitate cu un energetism irepresabil. Filosofia lui Dinu Săraru e a unui organicist care vede luminile concatenate, lanțul continuu, nu ruptura.

A APĂRUT ALMANAHUL

«Scînteia tineretului»

● 192 de pagini atractive, bogat ilustrate ● 192 pagini de informații și noutăți de ultimă oră ● 192 de pagini de bună dispoziție.

Enigma

Urmare din pag. 1

hotărîsem să las baltă toată afacerea, s-au auzit pași ușori trecînd peste foile îngălbenite și straniul locatar mi s-a arătat în față.

Putea să aibă în jur de cinzeci de ani, poate mai mult, era înalt și nefiresc de slab, cu un chip destins, luminos, încadrat de o barbă căruntă.

Era îmbrăcat într-o salopetă jerpelită dar curată și avea în mînă un coș de papură burdușit legat cu o frînghie.

M-am ridicat și i-am ieșit în întîmpinare tocmai cînd se îndrepta pășind în vîrful picioarelor spre ușa beciului. I-am dat bună-ziua. A tresărit violent și m-a privit cu uimire și jenă. Chipul său blînd reflecta o nesfîrșită umilință și rușine. Mi-a răspuns la salut apoi a rămas nemișcat legănîndu-și jenat bocceluța de papură. L-am întrebat de cînd locuiește în pivniță și el mi-a răspuns că de cîteva luni. Vorbea cu oarecare oboseală și frică în glas dar se exprima fluent, în cuvinte alese.

„Sînt un om necăjit, tinere domn, mi-am găsit aici un adăpost temporar.

Nu sînt nici hoț, nici vagabond, decît un om necăjit și năpăstuit. Am făcut și războiul, tinere domn, sînt singur pe lume, tinere domn, dar sînt cinstit și-mi cîștig pîinea cu ajutorul brațelor, deși, trebuia să mi-o cîștig cu ajutorul minții. Dacă credeți că vă pot produce neplăceri, sau dacă vă incomodez și vreți să folosiți beciul, îmi iau tălpășița..."

L-am asigurat că nu ne deranjează cu nimic și dacă vrea, îi pot oferi o cămăruță unde să ierneze. Mi-a răspuns că nu e nevoie și că el e obișnuit cu beciurile și cu asprimea iernii.

A doua zi am coborît în pivniță și i-am dus un costum și-o manta militară veche dar groasă și călduroasă, o jumătate de pîine neagră și niște slănină precum și o cutie cu chibrituri.

L-am pîndit pînă spre seară, l-am văzut intrînd cu aceeași grijă și jenă și m-am culcat mulțumit, convins că-i făcusem o bucurie.

În dimineața următoare am coborît iar în beci. Salteaua era strînsă și așezată la perete ladanoptieră trasă și ea lîngă zid cu scrumiera curată și, alături, pachetul cu haine frumos împăturite și acoperite de un ziar.

Pîinea, slănina și chibriturile nu mai erau...

O săptămînă l-am pîndit în fiecare amurg al toamnei ce grăbea spre iarnă, atent, să-i aud pașii călcînd temători pe frunzele vestede.

Dar omul cu față de Crist chinuit și zîmbet jenat de copil, s-a mistuit ca un abur și de atunci, nu l-am mai văzut niciodată.

atelier literar

poșta redacției

R. E. STAN : Înjghebare simplistă, naivă, scrisă cam neglijent, rudimentar.

P. PETRICOLAIS : Pagini nervoase, inteligente, cu destule implicații lirice, dar încă prea răvășite, pline de șovăieli și stîngăcii, insuficient structurate, etc. Lipsă de experiență și de disciplină a condeiului, cum s-ar zice : „incoerența începutului de drum".

„A FOST ODATĂ UN MOȘ ȘI O BABĂ" : Povestire neiscălită (ca și scrisoarea), nu lipsită de unele calități narative, dar încă prea reportericească, sumară, expeditivă. Observațiile din scrisoare sînt, în mare parte, întremeiate (tăietura anexată e cu totul edificatoare !...), dar explicațiile nu țin de răspunderea noastră.

EM. PETRESCU : Vă cam repetați, vă cam învîrtiți în loc, într-o formulă oarecum minoră, restrictivă, fără suflu, care tinde spre manierism. E prea devreme să cantonați, atît de ferm, într-o formulă (la urma urmei preliminară) înainte de a fi întreprins o investigație mai largă, mai curioasă, mai pătrunzătoare, în tărîmurile lirismului. (Ceva, în „Soldatul necunoscut", „Rest").

MARIA-DALIA : Pagini melancolice, rememorative, scrise curat, liric. Dar vocile care povestesc nu se pot identifica, alternanța lor e cam confuză, imposibil de urmărit.

ADRIAN DOGARU : Parabolele dv. sînt interesante, ca performanță de fantezie, numai că, într-un asemenea gen, e bine ca „tîlcul" să aibă o semnificație clară, o anumită direcție. Altminteri, totul rămîne ambiguu, pestriț, hazardat, cum se întîmplă și în cazul de față, unde lucrurile rămîn (mai ales în „Viața continuă") suspendate, fără o rezolvare faptică finală și fără un înțeles lămurit. În plus, construcția epică propriu-zisă e nesigură, chiar contradictorie (mai ales în „Apele", unde lumea roză pe care o imaginați la început nu prea consună cu manifestările tradițional brutale și vulgare ale gardienilor ei). Nici în ce privește redactarea, expresia, condeiul dv. nu se arată prea sigur, destul de experimentat. Celelalte două schițe, mai mici, sînt mult mai slabe.

OANA CĂLIN : Portretul din „Telefonul" e făcut cu acuratețe, chiar dacă și cu unele elemente livrești, convenționale. Să vedem, în continuare.

C.M. WAGNER : Plîngerea dv. e cu totul surprinzătoare !... În ce ne privește, n-am avut nici un motiv să bănuim ceva (exceptînd unele, rare, „accidente, cu aer, cum e și firesc, cu totul intimolător). Dv., însă, păreți să știți mai mult, chiar și despre reacția acelor „cititori voluntari", care rîd și se amuză (de ce să rîdă ? ce e de rîs ?...) — spuneți-ne și nouă, ca să știm despre ce e vorba. Din cele trimise acum, lucrul cel mai bun (exceptînd titlul, „căutat", nemotivat, sub semnul „peștelui banană"...) e „Pasărea colibri", solid construită, bine scrisă, cu excelente pagini de portret, care, cu un cuvînt, confirmă bunele perspective ale prozatorului care sînteți. (Ceva din atmosfera și scriitura lecturii „insoiratoare" a trecut și în paginile dv., dar dacă nu ne-ați fi spus, poate nu observam...). Mai puternică este această influență în piesele pentru copii, foarte „americanizate" în factură și mentalitate, „străine" cumva, parcă traduceri, care, în general, nu ne-au plăcut (dar în acest domeniu, al literaturii pentru copii, priceperea noastră nu e de luat în seamă). Nu ne-a plăcut, însă, nici „Amintiri", improvizată grăbit, confuză și incilcită, cu o grămadă de personaje fantomatice, fără identitate, etc. (Multă cheltuială de vorbe, o manieră a repetiției „preluată" și practicată cu exces, cu efect adesea pisălog : „Mă sfîșia nebunia ei, căci este nebunie", „sînt vie, atît de vie", „e mult prea tîrziu, nu-i așa că-i mult prea tîrziu", „am țipat dintr-o dată, am țipat", „fericită, fericită că i-a scăpat", „în timp ce aluneca, ca o pasăre aluneca", etc., etc. Multe neglijențe de redactare, de stil și expresie, ca de p. „oamenilor aceia", „ce gînd nebunesc îmi purtaseră pașii", etc.). Ar trebui, poate, să treceți nițel de faza exercițiilor mai mult sau mai puțin întîmplătoare, mai mult sau mai puțin diletante, și să vă „însurubați" mai profund și mai „profesional", într-o lucrare mai a dv., care să vă imolice total, ca experiență de viață și de condei.

MĂDĂLINA ȘT. GRIMAȘ : Povestirea colecționează un șir nesfîrșit de dulcegării infantile, ecouri livrești, convenționale, din literatura genului (ecouri periferice, degradate, și din Ionel Teodoreanu) iar publicarea ei, chiar în această formă ușor abreviată, a fost, după părerea noastră, o generozitate rău înțeleasă, o concesie nejustificată (poate chiar dăunătoare) față de răsfățul și infatuarea dv. precoce. Rămînem la părerea că prăvălirea prea mult timp cu asemenea exerciții literare (deocamdată, nu prea concludente), în dauna pregătirii dv., ca om și ca intelectual.

DAN TATIAN : Improvizații confuze, obscure, cu o structură subredă, relativ neglijentă, fără un miez definit, semnificativ.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Bobul de lacrimă

Se string în amintiri atîtea lucruri
strîmbe și ascuțite că te-ntrebi
unde să-ți mai pui bobul de lacrimă
să nu se spargă
desigur l-ai vrea rotund și pur
ca un surîs de prunc
să-ți lumineze văzduhul acesta zgîriat
de-atîtea lucruri strîmbe
și ascuțite.

EMIL ACHELĂRIȚEI

Secol XX

A citi înconjurată de discuții despre un serial,
a încerca să te stringi pe lîngă tine
în timp ce te stropește muzica
unei formații la modă,
a continua să visezi,
sub privirile sfidătoare ale celorlalți,
fără să te ascunzi
și să strigi din cînd în cînd
„nu vă atingeți de cercurile mele"
sau să-i tii departe, ca pe niște lupi
dîndu-ți foc trupului
e un act de singurătate.

CRISTALIA STOIA

Elegie de buzunar

omul meu iubit
cu fruntea fierbinte
cu mîinile și buzele reci
Romeo ar crăpa de invidie
știu
aș deveni eroina orașului
dacă m-aș sinucide
ior laurii ar fi ai tăi
omul meu iubit
cu fruntea fierbinte
cu mîinile și buzele reci
nepăsarea ta ar trece
drept putere
durerea ta mascată
ar arăta-o cu degetul
și poate locurile goale
lăsate de trupul meu pe străzi
omul meu iubit cu mîinile
cu buzele cu fruntea
aș deveni altă eroină a orașului
dacă după acest discurs
te-aș zări în mulțime

LORENA PAVĂLAN

Ana Ruxandra Ilfoveanu : „Coș cu fructe"

Poem de dragoste

Străino, carpe florem,
dar pînă nu-mi iau foc
noițele pe unghii
de cînd culeg noroc ;

adună-mi cîntul verde
căci buzele mi-apun
și degetele-n trișca
tulpinii de alun ;

în vatra lunii focul
menține-l ne-ntrerupt
chiar de-o să plec pădurea
s-o-nvăț pe dedesubt !

ION GRUNZ

Și septembrie

Și septembrie a venit
și mi-a pus degetul la buze
și septembrie a venit
mai devreme decît mine
cu frunzele veștede
pe umeri
și pe cerul
de deasupra frunții
și pe cerul din piept
și pe cerul
dintre sentimente
și lumea se făcu doar
frunze căzînd
dintr-un pom
ca mine, ca tine...

VICTORIA MILESCU

Cros

Niciodată în cerc
nicicînd în zig-zag
ci numai în linie dreaptă alerg
inventîndu-mi viitoarele urme fără concesii
chiar dacă un copac îmi închide drumul
trec prin trupul lui
ca un fulger prin ochiul ploii
zid de este
îl străpung fără șovăire
chiar legat la ochi
despart ape în părți egale
despart grîul în părți egale
la fel dragostea sau sîngele meu
numai în fața umbrei
mă aflu neclintit
ca fluturii de-o zi în fața veșniciei

COSTIN GRIGORAȘ

Fulger mușcînd din stele

Dar ce simt pietrele
cînd ating trupul meu
mult mai trist și mai dur decît
ele,
ce simte noaptea
așa încît pînă și ea, înspăimîntată
se trage în lături
și mă lasă să trec mai departe ?
Durerea zămislește în sufletul meu cîntece,
durerea-
fulger mușcînd din stele.

DIANA BARBU

Trup adaptabil

Intrați îndărăt în borcane în frigidere
voi toți care vă nașteți pe furiș
să nu se vadă că cerul proaspăt
lumina puternică
vă turmentează ușor
înapoiați-vă căci afară
nu se poate ieși
fără un trup ușor adaptabil
fără o centură de siguranță
în cazul cînd
ați depăși pe picioare
viteza legală
stați pe locul vostru
înmulțiți-vă cu repeziciunea
microbilor de tuberculoză
într-un scuipat
și feriți-vă de radiații.

DUMITRU ILINCA ISTRATE

Rînduri de toamnă lungă

Urmare din pag. 1

Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu *la însuflețita adunare populară consacrată „Zilei recoltei" și împlinirii a 25 de ani de la încheierea cooperat.vizării agriculturii în Dobrogea : „Pe întreaga țară, de altfel, în anii care au trecut de la cooperativizare, am obținut progrese însemnate în creșterea producției de cereale, în sporirea producției și a efectivelor animaliere, în dezvoltarea producției de plante tehnice, a producției în viticultură și legumicultură. Pe această bază, am asigurat îmbunătățirea continuă a bunei aprovizionări a populației, iar acum asigurăm înfăptuirea programului de autoconducere și autoaprovizionare. Este un lucru remarcabil, care trebuie subliniat la această mare adunare populară, faptul că anul acesta realizăm o tonă, 1 000 kg de cereale, pe locuitor — ceea ce înseamnă un progres important în agricultura noastră, în înfăptuirea uneia din prevederile importante ale Programului partidului în domeniul agriculturii. Aceasta creează condiții pentru ca, în anii următori, să obținem o creștere și mai puternică a producției agricole, înfăptuirea noii revoluții agrare".*

Octombrie și roadele, octombrie și rodul. Rotunjimea fiecărui bob de grîu sau de strugure, a fiecărui măr închide și stringe, depozitează în ea rotunjimea eforturilor lucrătorilor pămîntului, contorul limpede și rotund al fiecărui bob de nădușeală al celor care le-au înlesnit condiționarea.

Și este produsul lui, al agricultorului care spune „bună dimineața" înainte de a fi dimineață și soarele — pentru el trîndav — n-a răsărit și n-a cercetat dealul sau cîmpia ; și spune „bună seara" după ce soarele a stingerat de mult dealul sau cîmpia. Și stringînd recolta, adică adunîndu-și munca, el își adună noi linii mai frumoase și mai complexe. El, omul inițial, omul de început, el, agricultorul.

dana opriță

* * *

liniștea și-a spart tăcerea de caldarîm —
îi prind cioburile curățate de vînt
și — cu truda căutătorului de perle —
reconstitui
miraculosul chip al iubirii

Un sonet...

Gîndesc la liniștea
ce-o răspîndește în jur parfumul tău.
Un fel de frunze arse
și-un fel de timp spart
cerșind mila nesăbuitei mări
în care trupul tău transparent dispărea.
Și-n vreme ce eu
— cu ochi cuminți —
te urmăream de pe mal
mi s-a părut că văd pe apa moale
ciudate urme de corăbii sau de pași
și te-am strigat
dar în aceeași clipă
marea s-a închis în urma ta
lăsîndu-mă pribeag și-nsingurat
fără nume
fără amintiri
doar cu tainicul parfum al trupului tău
pe care marea
încet îl spulbera.

Despărțire

Voi pleca.
Cît mai curînd și cît mai departe
spre locurile despre care nu știu nimic
și care nu vor ști nimic despre mine.
Voi rătăci pînă cînd
am să știu să uit tot
apoi
dacă voi mai putea recunoaște drumul
mă voi întoarce.
Pregătește de pe acum zîmbetul
și crengile de liliac înflorit
vreau să te întîlnesc din nou
să mi te-așez pe brațe
și să-ngîn încet vreun cîntec
ce mi-l voi aminti.
Iar părul împodobește-ți-l
cu flori de cireș și lăcrămioare
să simt parfumul lor rotund.

În zare bate-amurgul.
Voi pleca.
Puținul timp ce-a mai rămas pînă atunci
ți-l dăruiesc. Păstrează-l.
Așa poate voi reuși să te recunosc.
Peste ani.

A apărut:

ALMANAHUL «VIAȚA ROMÂNEASCĂ»

Dincolo de principii

Urmare din pag. 1

la domiciliul elevilor și ședințelor de tot felul și vom vedea în ce măsură și cu ce rezultate profesorul poate face față sarcinilor sale.

Ne oprim doar la aceste observații, permițîndu-ne să sugerăm forurilor competente cîteva soluții deloc utopice :

1. Creșterea numărului de ore afectate studiului limbii și literaturii române la 224 anual ;
2. continuarea studierii limbii române la liceu, în ore special destinate ;
3. introducerea limbii și literaturii române, ca probă la examenul de admitere în treapta a II-a, indiferent de profilul liceului ;
4. obligativitatea susținerii probei orale la limba și literatura română în cadrul examenului de bacalaureat ;
5. introducerea unor cursuri de limba și literatura română la toate institutele de învățămînt superior ;
6. limitarea efectivului clasei la 28 de elevi ;
7. micșorarea normei profesorului de română la 17 ore săptămînal ;
8. luarea în calcul, la stabilirea normei, și a orelor de dirigenție, informare politică și pregătirea tineretului pentru apărarea patriei ;
9. reorganizarea cursurilor de perfecționare a profesorilor de română, încît acestea să devină eficiente.

Stabilirea rosturilor celorlalți „factori" în cultivarea limbii (presă, radio, televiziune etc.) și analiza modului cum sînt îndeplinite respectivele rosturi vor descoperi, cu siguranță, o mulțime de alte soluții, care, cu mai multă bunăvoință, ar putea fi aplicate, conducînd la rezultate dintre cele mai fericite. Pentru că numai cu declarații de dragoste (indiferent în ce stil ar fi redactate) nu contribuim la „creșterea limbii românești" și, în consecință, nici la „a patriei cinstire" !

LA MĂRȚIȘOR

În cadrul decadei, duminică 24 octombrie, la Mărțișor, Muzeul literaturii române l-a omagiat pe Tudor Arghezi printr-un recital de poezie la care au participat : Florența Albu, Ion Bănuță, Radu Boureanu, Lucian Dumitrescu, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Petre Ghelmez, Ion Horea, Gheorghe Istrate, Gheorghe Pituț, Cristina Tacoi, Gheorghe Tomozei, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu.

Și-a dat concursul corul „Preludiu" al C.C. al U.T.C. (dirijor Voicu Enăchescu). A prezentat Mitzura Arghezi.

BREVIAR

■ **ENTUZIASM ÎN SCADERE.** După cîteva entuziaste cronici previzibile, dedicate cărții „Vîrstele rațiunii", alcătuită de Florin Mugur — Paul Georgescu, foiletonistica literară a trecut la un moment de prudență, prin C. Ungureanu, și, în fine, la o mai lucidă apreciere a tomului în chestiune, interpretat corect drept o sforțare de a oculta responsabilitățile culturale în „obsedantul deceniu". Unei cronici literare în patru episoade publicate de M. Ungheanu în „Luceafărul", alteia a lui C. Sorescu în „Săptămîna", se adaugă acum un serial semnat de Radu Mareș, în „Tribuna" („Mărturia altei generații") și o cronică literară, cu titlul „Impasul inteligenței nude" (Al. Dobrescu, „Convorbiri literare" nr. 8). Pentru Radu Mareș aceste „convorbiri" conțin nenumărate „eschive", ambiguități", „un recurs la istorie tocmai spre a-și îndreptăți printr-o labirintică pledoarie pro domo un similar armistițiu cu propria conștiință", o „pulverizare o oricărei responsabilități morale." Lui Al. Dobrescu, un cronicar nu fără o remarcabilă franchețe „independență", „Vîrstele rațiunii" i se par un „avertisment", o carte plină de „afirmații ciudate (...) ce riscă să se considere într-o apărare tîrzie, anacronică, a dogmatismului". Lectura ei „îți lasă un gust amar și persistent." Nu este greu de observat că entuziasmul acelei părți a criticii, „care știa să teoretizeze savant și superficial despre „miticismul din aceste convorbiri", n-a făcut prozeliți. Era și cazul : opțiunile „cosmetice" aplicate unor biografii neguroase nu mai stîrnesc aplauze unănime.

■ **POLEMICA PRIN MIJLOCITOR.** Cel mai recent număr al revistei „Săptămîna" cuorinde și o scrisoare a lui Serban Cioculescu, adresată secretarului de redacție al acestei publicații. Polemizează temutul octogenar cu Ion Lotreanu gazetarul săptămînist cu acea funcție ? Nu, acesta e rugat să comunice lui Eugen Barbu, autorul articolului „S.C. la 80 de ani" că Serban Cioculescu nu „autorizează" reproducerea integrală a „Creionului" dedicat lui I.L. Caragiale, pe care Eugen Barbu, din prețuire, ar fi voit să-l așeze la încheierea serialului său pe teme caragialiene. Nu ne întrebăm ce motive l-au împins pe venerabilul critic să emită o astfel de cerere, neobișnuită la noi. Poate mai cu seamă că acel articol de Eugen Barbu era cel mai frumos omagiu care s-a scris despre Serban Cioculescu la împlinirea vîrstei de 80 de ani. Oricum ar fi, cererea credem că se admite.

■ **IN MEMORIAM — ZAHARIA STANCU.** „În literatura română, Zaharia Stancu rămîne, poate, singurul scriitor pentru care viața trăită este mai bogată decît imaginarul. Un destin care pare a spune că literatura nu poate fi mai inventivă decît istoria, atunci cînd aceasta din urmă este asumată în decadența și măreția proceselor sale, cînd omul se găsește și se întemeiază pe sine, în funcție de ceea ce îi întinde și-o oferă". Astfel de observații judicioase, exprimate cu eleganță, aparțin unui absolut remarcabil critic, Petru Poantă, care, în rumoarea polemicilor de azi, este pe nedrept trecut într-o lungă listă de... omisiuni. Finețea lui, insensibilă la comenzi de la „centru", consecvența în a afirma o promoție foarte valoroasă de poeți transilvani, mai interesantă decît aceea a „eroilor zilei", merită toate laudele.

A. S.

O nedumerire

Mă voi referi la interviul acordat de Augustin Buzura revistei „României Literare" (nr. 42). Dată fiind subiectivitatea, adesea inerentă a scriitorilor, afirmațiile autorului „Orgoliilor" se cer să fie confruntate cu faptele, singurele necontroversabile. Încep prin a mărturisi ceea ce se poate proba prin cele ce am scris, deci prin fapte, anume că îl consider pe Augustin Buzura drept unul dintre scriitorii noștri de prima mărime. Nu am deci motive să cred că-mi va suspecta intențiile. Cea mai bună dovadă a prețuirii este, cred, rostirea adevărului.

Romancierul deplînge, pe un ton grav, moravurile vieții noastre literare, interviul său fiind unul dintre cel mai dure și mai alarmante din cîte s-au acordat, recent, în presa literară. Nu-mi propun să-l contrazic și nu-l voi acuza de injustiție la adresa confraților, de „demolare a breslei", de „tentativă de compromitere a Uniunii" etc. etc. Critica, polemica, avînd la bază buna credință, sînt un mijloc de ameliorare a lucrurilor în orice domeniu. Evident, o minimă și esențială condiție, în afară de buna credință, pe care n-o pun sub semnul întrebării în cazul de față, o constituie dovezile asertiunilor sau convingerilor emise. Argumentarea, prin probe elocvente, este și o obligație de politețe față de cititor. Or, în cazul unor afirmații ale romancierului, nu numai că asemenea probe lipsesc, dar, din nefericire, adevărul este tocmai pe deandoaselea :

Augustin Buzura se plînge de tratamentul la care i-au fost supuse cărțile și următoarea declarație m-a contrariat : **„Romanele mi-au fost la timpul potrivit și în ordinea apariției, eufemistic spus (n.n.) minimalizate, răstălmăcite".** Personal am avut întotdeauna convingerea că încă de la debutul din 1963 (cu „Capul Bunei Speranțe") cînd avea 25 de ani, Buzura a fost foarte bine întîmpinat de critică și că mai ales romanele, cele patru, au fost elogiate. Nu este dicționar de literatură contemporană, curs universitar, sinteză, din care numele lui să lipsească. De la nici 35 de ani a devenit, cum s-ar zice, clasic în viață. Cum însă declarația autorului însuși este prea decisă, coroborată și cu altele de același fel apărute în **Flacăra, România liberă, (2), Vatra (2), Scînteia Tineretului** și chiar **Viața Militară** (interviul acordat locotenentului major Vasile Preda în iulie 1980) mai toate „demolatoare", de o rară intolerență, am rămas descumpănit. Și atunci singura modalitate serioasă de a ieși din această dilemă era documentarea de bibliotecă. Ale cărei rezultate le comunic mai jos, cu precizarea că se referă la ultimul roman, „Vocile nopții", a cărui primire a provocat nemulțumirea scriitorului. Era de altfel și extrem de dificil să investighez ultimele două decenii, de cînd scrie Buzura. Faptele, necontroversabile, nude, sînt următoarele :

„Vocile nopții" a fost tipărit în luna iulie 1980, cum aflăm din caseta tehnică. Cu o promptitudine, ce ea însăși este semnificativă, pentru interesul trezit și pentru prețuirea cărții, presa literară, culturală, cotidiană, hebdomadară mensuală, trimestrială, începe recepția. Criticii de bază se consideră mobilizați. Cartea e considerată un eveniment.

Tonul îl dă, cred **TRIBUNA** (un număr din august), printr-o cronică semnată de Ion Vlad, elogioasă, sesizîndu-se capacitatea și adîncimea introspecției, „autoanaliza totală" practicată de autor. Tot în numărul de pe august, **Steaua**, prin Mircea Zaciu, subliniază valoarea neobișnuită a cărții. Ca și Liviu Leonte în **Cronica** (nr. 40) Dan Culcer în **Vatra** (nr. 10), Mircea Tomuș în **Transilvania** (nr. 9), Vlad Sorianu în **Ateneu** (nr. 4), D. R. Popa în **Tribuna României** (nr. 11). În **Convorbiri Literare** (nr. 10) Al. Dobrescu susține că romanul „reprezintă o dată în evoluția prozei contemporane", că „de acum înainte se va scrie altfel (sau nu se va mai scrie) despre actualitate". N. Manolescu (**România Literară** nr. 38) conchide că „Vocile nopții" este un roman de o remarcabilă originalitate și forță care arată în autorul lui pe unul din cei mai buni romancieri de azi". Tot în **România literară** (nr. 48) Lucian Raicu ia din nou în discuție romanul, considerîndu-l pe Buzura „romancier redutabil, de înaltă clasă", a cărui înzestrare este „ieșită din comun". **Contemporanul** (nr. 40) organizează, eveniment rarisim, o masă rotundă despre carte. Participanți : G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici. Se observă „finețea observației psihologice și comportamentale" (Ulici), „compresia uriașă de trăiri" (Dimisianu), romanul situîndu-se „printre realizările prestigioase ale literaturii noastre actuale" (Alex. Ștefănescu). G. Arion consacră în **Flacăra** (nr. 40) o cronică cu aprecieri fără echivoc : „Cu noul său roman Augustin Buzura și-a consolidat și mai mult locul de prozator de frunte al literaturii noastre contemporane". În **Viața Românească** (nr. 12) M. [illegible] îl „apropie" pe autor de Rebreanu. Preda [illegible] prin „luciditate și detașare obiectivă", **Astra, Tomis, Ramuri,** consacră, de asemenea, romanului cronici mai mult decît pozitive. Nu se face economie de superlative. **Luceafărul** nu i-a consacrat o cronică specială, dar referirile la el, mereu pozitive, se reiterează. Într-un articol sintetic al lui N. Ciobanu (din 13 septembrie) cartea e așezată alături de „Salvați sufletele noastre", „Pumnul și palma", „Vara baroc". Aceeași revistă în (primul număr pe 1981), organizînd o masă rotundă pe tema „Romanul românesc al deceniului 9", acordă atenția cuvenită „Vocilor nopții", alăturîndu-l trilogiei, din același an, a lui Marin Preda, Paul Dugneanu, Valentin F. Mihăescu și Artur Silvestri, subliniază valoarea cărții. Iar Dan Al. Condeescu, tot în **Luceafărul** (nr. 9) afirmă : „Cu **Vocile nopții** putem vorbi despre impunerea definitivă în proza noastră a unui nou val al realismului, un realism radical și încrîncenat, cu toate cuceririle estetice și etice ale acestei proze". Presa cotidiană consemnează, de asemenea, elogios evenimentul. **Scînteia** (21 noiembrie) îi dedică o cronică literară pe de-antregul pozitivă, alăturînd cartea de „Cel mai iubit dintre pămînteni" și Galeria cu viță sălbatecă", subliniindu-i originalitatea. Același lucru am putea spune despre comentariul Tiei Șerbănescu din **România liberă**. Evident, din zecile de cronici, recenzii, studii (și n-am epuizat, se înțelege, inventarul) nu lipsesc observații critice. Nici Buzura nu crede, firește că a atins perfecțiunea și că e în afara oricărei critici, mulțumind pe toți exegeții săi. Nu e un utopic. Am selectat ceea ce e determinant, caracteristic și decisiv, concluziile. Care, ușor se poate constata, sînt nu numai pozitive, dar adesea de-a dreptul elogioase. Autorul nu putea fi decît măgulit. Dar el este revoltat și indignat. Chestiune de psihologie sui-generis ?

Cititorul va înțelege, deci, nedumerirea noastră. Unde este minimalizarea, răstălmăcirea romanelor sale ? Mai ales că autorul „Vocilor nopții" **precizează că se exprimă eufemistic, că prin urmare lucrurile ar fi mult mai grave.** Nedumerirea (precizăm că și noi ne exprimăm, aici, eufemistic) crește, căci antiprobele, ca să ne exprimăm astfel, se înmulțesc : 1) „Vocile nopții" a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1980. 2) Pentru cine crede că poate ultimul roman a avut un destin mai blînd, adăugăm că și primele două romane, „Absența" (1970) și „Fețele tăcerii" (1974), au primit și ele aceeași înaltă distincție. Caz unic în literatura noastră, din cele patru romane scrise de un autor, trei au primit recompensa supremă (morală și materială) la care poate aspira un scriitor român de azi, în condițiile de la noi de azi. Triumfător și aclamat, romancierul se declară însă frustrat, nedreptățit. Nu e singurul din această categorie. Ceea ce, firește nu ne consolează. Dimpotrivă.

Augstin Buzura este, spre meritul talentului său, desigur, un prozator aproape necontestat. Privilegiu de care n-au beneficiat (deși nu sînt convins că și l-ar fi dorit cu ardoare) cititorii clasici și moderni ai prozei românești. Am spus aproape, întrucît s-a petrecut și o excepție, dar se vede că romancierul nu crede în ideea după care „excepția întărește regula". Este vorba de cronica negativă a lui Constantin Sorescu din **Săptămîna** (30 ianuarie 1981), în care autorului i se reproșează viziunea ostentativ întunecată asupra vieții. Însă Buzura, admirator al lui Rebreanu, știe bine că „Ion" a fost respins de o bună parte a criticii între care Iorga, Ibrăileanu și „nimicit" de Arghezi. Și, din cîte știm cu toții, genialul romancier a evitat, cu bărbăție, alternativa lamentărilor, urmîndu-și cu demnitate drumul și destinul său. Ca și capodopera „minimalizat". Acestea sînt faptele. Restul ? Vorbe, impresii, susceptibilități etc, etc. Le înțelegem. Dar nu le putem, cu toată bunăvoința, accepta.

Pompiliu Marcea

P.S. Aș vrea să adaug o ciudățenie, ca să spun așa : autorul „Vocilor nopții" și-a creat o involuntară (desigur) aprehensiune pe care, ca specialist în psihiatrie, nu mă îndoiesc că o va înțelege și pe care i-o semnalez sub forma unei întrebări : L-a tulburat atît de mult textul lui Constantin Sorescu, fie el profund nedrept, încît să pulverizeze toate laudele (după mine meritate) acumulate ani și ani, de la „aproape unanimitatea" criticii ? Să fi reușit C. Sorescu să dărîme o recepție atît de favorabilă cărții, cum pare să rezulte din reacția iritată a romancierului? Ar fi prea de tot! Dar asta e o altă... nedumerire.

ACADEMIA DE CIBERNETICĂ GENERALĂ «ȘTEFAN ODOBLEJA»

Aproape simultan cu apariția pentru întîia oară în românește a monumentalei „Psihologii consonantiste" de Ștefan Odobleja a avut loc, între 22 și 24 oct. 1982, la Lugoj, din inițiativa „Fundației europene Drăgan", primul simpozion internațional dedicat cercetării operei acestui mare savant al secolului nostru, întemeietor al cibernetcii generale. Un număr de cercetători de notorietate internațională, precum Robert Mantz (Olanda) El Hosseiny El Shirbeeni (Irak), Nicholas Tzannes (Grecia), David Szekely (Israel) ca și cunoscuți autori români, specialiști în diferite domenii, de la psihologia cibernetică, telefonie și pînă la pedagogie și filosofie, cum ar fi Pavel Postelnicu (unul dintre pionierii cibernetcii, contemporan cu Odobleja), Cezar Buda, C. Apreotesei, Stelian Bajoreanu, Vasile Vetișanu, Ion Stroie, Alexandru Surdu, Liviu Petrina, au prezentat comunicări, dintr-o perspectivă interdisciplinară, asupra „Psihologiei consonantiste" și, în general, a operei lui Ștefan Odobleja. La inițiativa profesorului Iosif Constantin Drăgan, organizatorul acestui Simpozion, a fost fundată Academia de cibernetică generală „Ștefan Odobleja", asociație internațională cu sediul la Lugano (Elveția). Obiectivele academiei, a spus prof. I. C. Drăgan, sînt dezvoltarea științifică și mai buna cunoaștere în lume a ciberneticii generale, ca știință a științelor, inițiată de Ștefan Odobleja". Adăugată unor inițiative editoriale între care publicarea, „Psihologici consonantiste" în limba engleză e doar întîia manifestare, activitatea acestei Academii internaționale e un semn al confirmării masive a însemnătății operei acestui mare savant.

Art. Silv.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ — LAUREAT AL PREMIULUI NOBEL

MITURI NARATIVE

Niciodată premiul Nobel pentru literatură nu a fost mai încărcat de prestigiu și semnificație decît anul acesta cînd a fost decernat unui scriitor în a cărui operă înalta valoare artistică și viguroasa revelanță istorică și socială se află într-o fericită conjuncție : columbianului Gabriel García Márquez. Niciodată mult dorita distincție nu a fost mai aproape de inimile mulțimilor de cititori care, printr-un fel de plebiscit mondial, consideră celebrul său roman **Cien años de soledad** (O sută de ani de singurătate) drept cel mai de seamă eveniment literar hispanic de la Don Quijote al lui Cervantes. Pentru ei, ca și pentru nenumărații cunoscători și admiratori români ai operei romancierului columbian, nicioodată toamna n-a fost mai frumoasă decît acum cînd aduce cu ea așezarea lui la loc de frunte între plămăduitorii acelei alte piini a omenirii care se numește frumusețea.

Privit din punctul nostru de vedere, în perspectivă românească[1]), premiul Nobel acordat lui Gabriel García Márquez nu se referă numai la o carte — fie ea editată în zece milioane de exemplare și tradusă în douăzeci și patru de limbi —, ci la o creație, la un om, la un ansamblu de atitudini și opțiuni care se cer mai mult decît oricînd înfățișate și prețuite.

La 53 de ani, după ce a trecut prin vreo cinci meserii, a scris zece cărți, a cunoscut foamea și exilul, dar și faima mondială, iar acum este angajat din plin în lupta antiimperialistă și eliberatoare pe care el o denumește lupta pentru Primăvara Popoarelor, omul prezintă un profil perfect individualizat. Figura lui se alcătuiește din incredibile căutări, surprize și reușite ; e o sinteză de nelinițe și imaginație creatoare, rezultat al unei neinduplecate lupte cu sine însuși și al unui continuu efort de depășire.

Creația unui astfel de om nu poate fi nici simplă, nici liniară. Primele povestiri ale scriitorului au stat sub semnul unui realism dens, aspru, tăios, interferat cu ieșiri spre fantastic și cu sugestii de protest social, totul înlăuntrul unor modalități tradiționale de narațiune. Jurnalismul și scenariile de cinematograf cu care se îndeletnicea pe atunci scriitorul au dat formulei sale o înclinație spre faptul violent, dacă se poate singeros, și o preferință pentru decupajul clar și ritmul rapid. Privind înapoi cu severitate, autorul a mărturisit că nu se simțea la largul său în aceste structuri limitate, stabile „raționaliste" și a reproșat primelor sale cărți faptul că „se terminau cu ultima pagină". Erau deci, după părerea sa, forme închise, lipsite de posibilitatea extrapolării. Critica susține însă că specificitatea acelor începuturi stă mai degrabă în atitudinea deosebită față de timp : acesta nu este creat, cum va fi mai tîrziu, ci asumat. Scriitorul îl accepta și îl făcea transparent, accesibil, apt de a primi o finalitate programată, un sens **direct** social și politic. Pentru a fi integral adevărată, această constatare trebuie nuanțată, căci angajarea într-un timp dat, obiectiv, identificabil, este la rîndul ei rezultatul unei evoluții. În **Hojarasca**, adică în prima sa carte, publicată în 1955, autorul păstra o distanțare ironică față de personaje și acțiunile lor, pentru ca ulterior, de pildă în admirabila povestire lungă **El coronel no tiene quien le escriba** (Nu are cine să-i scrie colonelului), să înceapă a percepe și revela (în reprezentarea literară a satului său natal Macondo) dincolo de mizerie și ruină, dincolo de prepotența șefilor politici și de rapacitatea bogaților, cauzele care le generează : sistemul corupt, crud, încărcat de crime. În raport cu situația și posibilitățile literaturii hispano-americane din acel moment, Gabriel García Márquez era prins între naivitatea realismului **criollo**, exaltant descriptiv (Rivera) sau pedagogic civilizator (Gallegos) pe de o parte și rafinamentul sincronizat cu lumea veche (Huidobro în liric, Borges în narativ) pe de alta. Refuzînd atît indigenismul edificator, cît și europeismul mimetic, Gabriel García Márquez s-a zbătut cinci ani pentru a găsi modalitatea de depășire a lor. În cele din urmă a ajuns la uimitoarea soluție personală din **O sută de ani de singurătate**. Cartea, apărută în 1967, însemna un salt fabulos într-o lume în care oamenii trăiau o sută douăzeci și doi de ani, ploua cu flori galbene, iar prea frumoasa Remedios se înălța la ceruri într-o glorie de cearceafuri albe. Un val de exegeză s-a revărsat asupra cărții, ajungînd, probabil, astăzi la peste cinci sute de titluri — cărți, eseuri, recenzii... Un critic ar avea nevoie de zece ani de singurătate studioasă pentru cercetarea lor exhaustivă. Astfel fiind, se pare că despre acest **opus magnum** s-a spus, de către comentatori, tot ce se putea spune și încă multe lucruri pe deasupra. Printre cele utile se numără precizarea punctelor de referință folosite de autor în elaborarea unei astfel de luxuriante ficțiuni. S-a citat Biblia, Sofocle, Rabelais, romanele cavalerești, cronicile descoperirii Indiilor, Virginia Woolf, Hemingway. Cu aceste stimulente și cu multe altele, magia era deslănțuită : Macondo se constituia ca un teritoriu imaginar, superior în pregnanță și strălucire, renumitelor ținuturi inventate de Faulkner (Yoknapatawpha) sau de Juan Carlos Onetti (Santa María).

Materia aceasta, cu toată exuberanța ei, era ordonată într-un sistem narativ și valorificată potrivit unei tehnici nemaiîntîlnite în literatura latino-americană, și poate chiar mondială. Asupra acestor două aspecte ale creației marqueziene nu s-a insistat, poate, îndeajuns. Sistemul creat de Gabriel García Márquez vădea cel puțin trei nivele : la acela al invenției epice, autorul se dovedea un uluitor, neistovit făuritor de personaje și întîmplări, capabil de a re-crea lumea cu toate văzutele și nevăzutele ei ; la nivel tematic, romanul cuprindea o extraordinară extindere de gamă, de la inocența jucăușe, extravagantă, cu reminiscențe infantil-paradisiace, pînă la singurătatea tragică, avînd rădăcini adînci în istoria și mitologia Americii latine, singurătate invadatoare pretutindeni : în cunoaștere, în dragoste, în război, în moarte. La nivelul tehnicii și al mijloacelor de expresie, scriitorul alesese și utilizase cu brio cheia fabulosului torențial, a mitificării exorbitante sau năstrușnice. Se adăugau, în serviciul ei, un flux verbal copleșitor, cascada metaforelor pe cît de surprinzătoare pe atît de sugestive, incantația învăluitoare a expresiei.

Poate nu s-a pus în deplină lumină conceptul fundamental din **Cien años de soledad** : fabulosul torențial. Într-un studiu publicat în țară și în Columbia, în revista **Correo de los Andes** (nr. ianuarie—februarie, 1982), am încercat să analizez fabulosul marquezean în principalele lui forme, cu procedeele și emoțiile corespunzătoare. Astfel fabulosul dimensional, obținut prin enormizare, încîntă în felul basmelor și feeriei ; cel instrumental recurge la însuflețirea obiectelor și la dezvăluirea puterilor ascunse ale ființelor pentru a da fiorul unui alt mod de a fi, cel misterios, iar fabulosul epistemic sau cognoscitiv ne îngindurează profund întrucît inserează omul într-un carnaval al repetiției, îl duce spre un fel de voioasă și teribilă „moarte în cerc" pe care nu o mai găsim la nici un autor din literatura latino-americană. Chiar și această ultimă formă de fabulos, aparent nu numai depărtată, dar chiar distrugătoare de realitate — Macondo dispare total, catastrofic, la sfîrșitul romanului — dobîndește, la o lectură prospectivă, un sens creator și o valoare de avertizare profund umaniste. Într-adevăr, știind că istoria întemeierii, încercărilor și pieirii lui Macondo printr-un formidabil uragan nu este decît transpunerea poetică, mitizată, a istoriei Americii Latine, a descoperirii, colonizării și eșecului unei ordini afectată de dezumanizare, este imposibil să nu întrezărim — după ce aflăm că ciclul opresiv s-a epuizat fără putința de a se repeta — „un mesaj revoluționar pentru viitorul Americii latine care vede în sfîrșit profilîndu-se la orizont speranța emancipării sale de sub dominația imperialismului" (Roland Forgues, în Silex, 1982, nr. 11, p. 129).

Această interpretare poate fi sprijinită cu argumente deduse din evoluția artei scriitorului, mai exact din narațiunile „post-Macondo". Desigur **Moartea patriarhului** și **Cronica unei morți anunțate** care au urmat după **O sută de ani de singurătate** nu se situează la nivelul valoric atins de această **Summa Americae** și totuși aduc elemente importante care îmbogățesc creația lui García Márquez și lămuresc anumite probleme dificile pe care ea le prilejuiește. Astfel, s-a pus întrebarea dacă ideea sau mai exact conceptul de timp circular nu anulează istoria și dacă pesimismul apocaliptic nu este incompatibil cu activitatea politică progresistă a autorului. **Toamna patriarhului** dă un dublu răspuns : literar și ideologic. În acest roman, autorul aplică procedeul mitificării, dar **degradatoare**, unei teme specific latino-americane — dictatura paroxistică — și romanul se încheie nu numai cu moartea tiranului, dar și cu distrugerea întregului sistem tiranic de către poporul revoltat. Dacă în cursul narațiunii autorul arată, simptomatic, singurătatea asupritorului, vidul ce se creează inevitabil în jurul puterii aberante, în final, el deschide o perspectivă asupra eliberării. Așadar, cartea nu se termină cu ultima pagină.

În **Cronica unei morți anunțate** extrapolarea impune un efort de imaginație mai îndrăzneț, dar cu atît mai revelator. În sfîrșitul narațiunii putem descoperi o direcție de viitor a creației romancierului. Locuitorii din Macondo — acum un alt Macondo, înăbușit de arșiță, meschin și laș — asistă la uciderea mișelească a protagonistului nevinovat. Dacă unul din ei ar fi ridicat o mînă, omuciderea nu s-ar fi întîmplat. Poate o va ridica cineva, poate o vor ridica mai mulți sau toți într-un viitor roman al scriitorului a cărui forță de îmbogățire și înnoire a propriei sale arte este inepuizabilă.

Această extrapolare și în genere continuările dincolo de ultima pagină trebuie, desigur, să se întemeieze pe ansamblul de opțiuni pe care Gabriel García Márquez le mărturisește cu luciditate și mindrie : „La 18 ani aveam deja cele două convingeri care sînt fundamentul existenței mele : că viitorul imediat al omenirii este socialismul și că un bun roman trebuie să fie o transcriere poetică a realității".

Paul Alexandru Georgescu

[1]) Perspectivă posibilă datorită traducerii principalelor opere ale lui G. G. M. și anume „Un veac de singurătate" (Mihnea Gheorghiu), „Toamna patriarhului" (Darie Novăceanu) și alte trei volume de povestiri, precum și datorită unui număr considerabil de studii, prefețe, eseuri, publicate de către cei menționați, la care se adaugă numele lui Andrei Ionescu, Victor Ivanovici, D. Radulian și alții.

Gabriel Garcia Márquez

AVIONUL FRUMOASEI ADORMITE

Era frumoasă, suplă, cu o piele fragedă de culoarea piinii și ochi de migdale verzi, și avea părul întins și negru și lung căzîndu-i pe spate, și un nimb de vechime orientală care putea proveni la fel de bine din Bolivia ori din Filipine. Era îmbrăcată cu un gust subtil : o jachetă de piele de ris, o bluză de mătase cu floricele delicate, pantaloni de in crud și niște pantofi fără toc de culoarea purpurie-violetă a eflorescenței de bougainville. „E cea mai frumoasă femeie pe care am văzut-o în viața mea", m-am gîndit cînd am zărit-o așteptînd să urce în avionul de New York, pe aeroportul Charles de Gaulle din Paris. Am lăsat-o să treacă înainte și, cînd am ajuns la locul indicat pe tichetul meu de bord, am găsit-o instalîndu-se alături. Cu respirația tăiată m-am pomenit întrebîndu-mă pe care din noi doi avea să se inverșuneze nenorocul acelei potriviri năucitoare.

S-a instalat parcă pentru o ședere îndelungată, punînd fiecare lucru la locul lui într-o ordine desăvîrșită, pînă cînd spațiul ei personal a fost la fel de bine împărțit ca o locuință ideală unde totul se afla la îndemînă. Pe cînd trebăluia încă, însoțitorul de bord ne-a oferit șampanie de bun-venit. Ea a refuzat-o și a încercat să explice ceva într-o franceză rudimentară. Însoțitorul de bord i-a vorbit atunci englezește, iar ea i-a mulțumit cu un surîs stelar și i-a cerut un pahar cu apă, cu rugămintea de a nu fi trezită pentru nimic în lume pe tot timpul zborului. Apoi a deschis pe genunchi un necesaire mare și pătrat, cu colțare de aramă ca la cuferele de pe vremea bunicii, și a înghițit două pastile aurii pe care le-a scos dintr-o cutiuță plină cu multe altele, de diferite culori. Făcea totul metodic și fără gesturi de prisos, de parcă n-ar fi existat nimic care să nu fi fost prevăzut pentru ea din clipa nașterii.

În cele din urmă a rezemat pernița în colțul ferestrei, s-a acoperit cu pledul pînă la briu, fără să-și scoată pantofii, s-a așezat în scaun pe o parte, ghemuită aproape ca în pîntecele matern, și a dormit fără nici o întrerupere, fără un suspin, fără cea mai mică schimbare de poziție, de-a lungul celor șapte ore îngrozitoare și încă douăsprezece minute cît a durat zborul pînă la New York.

Din totdeauna am fost încredințat că nu există nimic mai frumos pe lume decît o femeie frumoasă. Așa încît mi-a fost cu neputință să mă sustrag măcar o clipă farmecului acelei făpturi neasemuite care dormea lîngă mine. Avea un vis atît de nemișcat, că la un moment dat m-a cuprins teama că pastilele pe care le luase nu erau de dormit, ci de murit. Am contemplat-o în mai multe rînduri, părticică cu părticică, și unicul semn de viață pe care l-am putut percepe au fost umbrele viselor ce lunecau peste fruntea ei ca norii pe apă. Avea la gît un lanț atît de fin, încît era aproape invizibil pe pielea ei de aur, avea urechile perfecte fără găuri pentru cercei și mai avea un inel fără piatră pe mîna stîngă. Cum nu părea să aibă mai mult de douăzeci și doi de ani, m-am mingîiat cu ideea că nu era o verighetă, ci inelul unei logodne trecătoare și fericite. Nu se dăduse cu nici un parfum : din piele i se desprindea însă o boare gingașă, ce nu putea fi altceva decît mireasma naturală a frumuseții ei. „Tu lunecînd prin somnul tău și navele pe mare"*), m-am gîndit, la 10 000 de metri deasupra Oceanului Atlantic, străduindu-mă să-mi amintesc în ordine neuitatul sonet al lui Gerardo Diego. „Să știu că dormi, aievea, sigură, căuș fidel de părăsire, linie pură, la îndemîna brațelor mele ferecate". Realitatea mea semăna într-atît cu cea a sonetului, încît după o jumătate de oră îl reconstituisem pe de rost pînă la sfîrșit : „Ce groaznică robie insulară, eu fără somn, nebun, pe țărm, tu lunecînd prin somnul tău și navele pe mare". Totuși, după cinci ore de zbor o contemplasem atît de mult pe frumoasa adormită și cu atîta dorință arzătoare fără noimă, încît am înțeles deodată că starea mea de grație nu era cea din sonetul lui Gerardo Diego, ci dintr-o capodoperă a literaturii contemporane, Casa frumoaselor adormite, a japonezului Yasunari Kawabata.

Am descoperit acest roman splendid pe o cale lungă și întortochiată, dar care oricum duce la frumoasa adormită din avion. Acum cîțiva ani, la Paris, scriitorul Alain Jouffroy, mi-a telefonat să-mi spună că voia să mă prezinte unor scriitori japonezi care se aflau acasă la el. Tot ce știam pe atunci despre literatura japoneză, în afară de tristele haiku de pe vremea bacalaureatului, erau cîteva povestiri de Junichiro Tanizaki, traduse în spaniolă. De fapt, singurul lucru pe care-l știam cu siguranță despre scriitorii japonezi era că toți, mai curînd sau mai tîrziu, sfîrșeau prin a se sinucide. Auzisem prima dată de Kawabata cînd i s-a decernat Premiul Nobel în 1968, și am încercat atunci să citesc ceva de el, dar m-a furat somnul. După puțin timp, s-a spîntecat cu o sabie rituală, așa cum făcuse în 1946, după cîteva încercări neizbutite, un alt romancier însemnat, Osamu Dazai. Cu doi ani înainte de Kawabata, și tot după mai multe încercări, romancierul Yukio Mishima, poate cel mai cunoscut în Occident, și-a făcut harakiri, după ce a ținut un discurs patriotic soldaților din garda imperială. Astfel încît atunci cînd Alain Jouffroy mi-a telefonat, primul lucru care mi-a venit în minte a fost cultul morții al scriitorilor japonezi. „Vin cu multă plăcere", i-am spus lui Alain, „dar cu condiția să nu se sinucidă". Nu s-au sinucis, într-adevăr, ci am petrecut o noapte încîntătoare, în care lucrul cel mai grozav pe care l-am aflat a fost că toți erau nebuni. Ei au încuviințat. „De aceea voiam să te cunoaștem", mi-au zis. La urmă, m-au încredințat că pentru cititorii japonezi e neîndoios că eu sînt un scriitor japonez.

Încercînd să înțeleg ce-au vrut să spună, m-am dus a doua zi la o librărie specializată din Paris și am cumpărat toate cărțile autorilor disponibili : Shusako Endo, Kenzaburo Oe, Yasushi Inoue, Akutagwa Ryunosuke, Masuji Ibusi, Osamu Dazai, pe lîngă cele cunoscute ale lui Kawabata și Mishima. Timp de aproape un an n-am citit altceva, și acum sînt și eu încredințat : romanele japoneze au ceva în comun cu ale mele. Ceva care-mi scapă, nedesprins din viața acelei țări în cursul singurei mele vizite în Japonia, dar care mie mi se pare mai mult decît evident.

Totuși, unicul roman pe care mi-ar fi plăcut să-l scriu este Casa frumoaselor adormite, de Kawabata, povestea unei vile ciudate din suburbiile Tokio-ului, unde burghezii în vîrstă plăteau sume enorme ca să se bucure în chipul cel mai rafinat de ultima iubire : să-și petreacă noaptea contemplînd fetele cele mai frumoase din oraș, care zăceau goale și narcotizate în același pat. Nu le puteau trezi, nu puteau nici măcar să le atingă, deși nici n-ar fi încercat aceasta, fiindcă satisfacția cea mai pură a acelei plăceri senile era să poată visa lîngă ele.

Am trăit această experiență alături de frumoasa adormită din avionul de New York, dar n-am nici un motiv de bucurie. Dimpotrivă : tot ce-mi doream în ultima oră de zbor era ca însoțitorul de bord s-o trezească pentru ca eu să-mi pot recîștiga libertatea, poate chiar tinerețea. Dar n-a fost așa. S-a trezit singură cînd aparatul aterizase, s-a aranjat și s-a ridicat fără să-mi arunce o privire, și a fost prima care a coborît și s-a pierdut pentru totdeauna în mulțime. Eu mi-am continuat zborul cu același avion pînă în Mexic, ocrotindu-mi primele nostalgii după frumusețea ei, lîngă locul cald încă de vise, fără să-mi pot scoate din cap ceea ce-mi spuseseră despre cărțile mele scriitorii nebuni de la Paris. Înainte de a ateriza, cînd mi-au dat fișa de imigrație, am completat-o cu un sentiment de amărăciune. Profesia : scriitor japonez. Vîrsta : 92 ani.

În românește de Tudora Șandru-Olteanu

*) Versiunea românească a versurilor lui Gerardo Diego de Mihai Cantuniari.

REPERE

O carte de referință (III)

Cunoscătorii afirmă că o parte din efectul poeziei arabe se datora, încă din perioada preislamică, descoperirii cuvîntului rar și prețios, unui vocabular aparte, întrebuințat în registre poetice foarte atent elaborate. A. J. Arberry spune că numai învățații pătrundeau cu adevărat sensurile versurilor, iar mai tîrziu dificultățile de înțelegere au crescut enorm. Toate aceste împrejurări au creat o anumită atmosferă, există o adevărată „știință" a poeziei, în structurile căreia filologia joacă un rol fundamental, parfumul arhaic întărind calitatea imaginilor și farmecul lor vetust. Orice încercare de echivalare deplină ar fi condus la catastrofă, împiedecîndu-ne să ne apropiem de mesajul viu al acestei arte. Impresionantă este atitudinea adoptată de Nicolae Dobrișan, care evită demonstrațiile de virtuozitate literară, frapante la colega sa, preferind în schimb un ton mai sobru, mai aproape de literalitate. Senzația de rigoare este puternică, pare că traducătorul merită o încredere mai mare, ai impresia că ține sub ochii noștri textul originalului arab. Chiar atunci cînd transpune un artist atît de pur cum era Djamil, fantezia lui Nicolae Dobrișan rămîne în limitele sugestiilor pe care le face interpretarea filologică a textului. Uneori consecințele se arată în incongruitatea aparentă a versului românesc : „Jur pe cămilele jertfite / la Mekka : patima mă-nghite ; / mă mistui tot, și dacă mint / orb să rămîn pe negîndite ! / De m-a atins o altă piele / decît a ta, ființa ursitei, / mă ardă rîia ! Mort, goni-voi / alaiul, dacă-mi vei promite..." Merită să te întrebi ce este cu „ființa ursitei" din versiunea românească. La ce se referă oare, la ființa ce i-a fost ursită, aceea cu „pielea" din versul anterior, sau la destinul însuși, la „ursita" care-l năpăstuiește ? Ce-i atunci cu „ființa" unui asemenea destin ? Ce înseamnă, mai departe : „Mort, goni-voi / alaiul, dacă-mi vei promite..." Adică, iubitul va reveni, ca un spectru înspăimîntător ? Despre ce promisiune este vorba ? Poate că dificultățile de înțelegere există și în textul arab, tradus fragmentar, nu ne îndoim ; cînd avem de-a face cu un nume ca Djamil este totuși bine ca ele să fie sugerate prin procedee mai subtile. „Reprezentantul cel mai perfect al poeziei 'udhr-ilor, «care mor atunci cînd iubesc»", cum îi spune Nicolae Dobrișan, a fost și un perfect minuitor de limbă, „care întrunește atributele simplității și elocvenței în modul cel mai fericit" dacă e să-l credem pe același fin și erudit cunoscător de literatură arabă, autor al unor pertinente introduceri, adevărate excursuri de istorie a societății și poeziei clasice, din perioada preislamică și pînă la Evul mediu spaniol. Nicolae Dobrișan se arată neîntrecut atunci cînd nu își propune virtuozitatea cu orice preț, lăsînd strălucirea originalului să vorbească aproape singură : „Ochi de-antilopă albă, gît de gazelă-nclină, / mijloc subțire-ascuns în mreaja hainei fină ; / de cînd e-n lumea asta, din neamul ei voinicii / cu săbiile-n mînă vor calea să-mi aștină. / „Djamil a innoptat pe lîngă vatra noastră !" / strigau, rotind în aer a săbiei lumină". Am reținut cu precădere poemele lui Al-Mutanabbi, unul din numele cele mai sonore ale tradiției arabe, autorul celebrului distih : „Nu-i loc mai scump pe lume ca șaua unui cal, / și cel mai bun tovarăș din cărți o să-ți răspundă !" Rătăcitor ca un beduin adevărat („Nu-i dăruiesc copilei decît o trecătoare / secundă — doar pustia-i de mersul meu fecundă"), Al-Mutanabbi are amploare și forță, poemele sale reprezintă o răscruce, aducînd mai mult dinamism, iar accentele culturale mai diverse tind să diversifice gama problematică. Traducerile qasidelor sale sînt punctul cel mai de sus atins de Nicolae Dobrișan în *Antologia de poezie arabă* din perioada clasică, au vigoare și monumentalitate : „Un veac ai cărui oameni rămîn mărunți, chiar dacă / mătăhăloase vorbe și hotărîri încearcă. / Trăind în lumea lor, cu ei nu mă asemăn ; / eu sînt prin pulberi vină auriferă, parcă".

Marele merit al acestei apariții, așa cum am mai spus, este acela că aduce în paginile sale o întreagă tradiție poetică, atît de puțin, dacă nu chiar de loc, cercetată la noi. Orice deschidere de orizont artistic poate influența limbajul nostru și structura mijloacelor expresive, propunînd soluții noi, experimentate în altă gama a sensibilității umane. Antologia propusă de Grete Tartler și Nicolae Dobrișan este în acest sens un act cultural major. Reticența noastră față de anumite motive și față de imanentismul fără ieșire al acestei poezii este o problemă de tipologie culturală și nu afectează admirația noastră față de subtilitatea imaginilor și frumusețea grea și dulce, asemănătoare cafelei siropoase și pline de zaț, pe care am băut-o într-un bazar cairot.

Aurel-Dragoș Munteanu

Ana Ruxandra Ilfoveanu : „Peisaj"

REVISTA STRĂINĂ

● **O INIȚIATIVA** frapantă aparține realizatoarei de televiziune Daniele Delorme. Este vorba de așa numitele „videocărți", casete cu filme, înregistrînd opiniile unor mari personalități literare, și reflectînd existența lor în cele mai mici amănunte care au putut fi reconstituite și înregistrate cu aparatul de filmat. Editate sub titlul generic : „Martorii timpului nostru", de un succes considerabil s-au bucurat videocasetele consacrate lui Jean Genet și Philippe Soupault, care a contribuit la apariția unor filme dedicate aventurii suprarealiste. Sînt anunțate, de asemenea, videocărți dedicate lui Rene Char și Henri Michaux. Sibylle Mignon, în revista **Le Point**, scrie : „Literatura-spectacol, sau întreprindere savantă destinată numai mediatecilor ? Vom ști în curînd". Mediatecii sînt, desigur, acel fanatici ai păstrării unor documente de mass-media.

● **UN „CLASAMENT"** al celor mai mari scriitori francezi a realizat revista lunară „Lire". Anchetind un amplu eșantion de iubitori ai cărții, cunoscuta publicație franceză a ajuns la concluzia că, în ochii cititorilor săi, cel mai mare autor ar fi Moliere. Pe locul doi a fost înregistrat a fi Hugo, urmat de Balzac, de Voltaire și apoi de Baudelaire. Surprinzător a fost locul 10 ocupat de Flaubert și cel următor deținut de Stendhal, în timp ce Chateaubriand se clasează doar pe locul 15. Puține semnificative, probabil, din punctul de vedere al opiniei specialiștilor, aceste clasamente semnifică însă adeziunea masei de cititori, care-și are explicații în larga difuziune, accesibilitatea și caracterul spectaculos al operei scriitorilor de mai sus.

● **UNA DIN CĂRȚILE** cu cel mai mare tiraj este „Micul prinț" al lui Antoine de Saint Exupery. Pînă acum, circulația cărții a atins tirajul de peste 4 milioane. Anual, se vînd aproximativ 200 mii de exemplare, iar traducerile au fost întreprinse în 50 de limbi, dintre care, surprinzătoare sînt de pildă limba latină, și o limbă pe care ziarul **Le Monde** o numește „targui". De asemenea, **Zborul de noapte** cunoaște peste 3 milioane de exemplare tiraj, în timp ce **Pămîntul oamenilor** se apropie de asemenea de 2 milioane și 800 mii. De curînd, a apărut o biografie semnată de Eric Deschodt, bine recenzată de criticii francezi.

● **MARILYN MONROE** constituie încă motiv de controversă și chiar de polemică literară. După scandalul provocat de biografia lui Norman Mayler, de curînd a fost redeschis dosarul literar al celebrei actrițe. Milo Speriglio din Lon Angeles a anunțat că oferă o mare recompensă celui care va găsi jurnalul presupus al lui Marilyn Monroe, în care star-ul ar fi reprodus conversații semnificative, putînd să lumineze circumstanțele morții sale ulterioare. O știre de presă publicată în ziarul **Le Monde** se referă, de asemenea, la un premiu atribuit de un cunoscut negustor de tablouri din Baverley Hills, care dorește să achiziționeze jurnalul fantomă pentru unul din clienții săi. Așa se întîmplă cînd caietele secrete par să conțină mai mult decît trebuie.

● **O EXPOZIȚIE** care a frapat pe toți cronicarii se intitulează : „Imagini ale omului" și a fost intenționată pentru handicapații vizuali, pentru cei cu vederea foarte redusă sau chiar orbi. Este vorba de 26 de sculpturi, de fapt mulaje ale unor opere originale, idoli din Ciclade, opere ale antichității, precum și busturi și lucrări moderne. Putînd fi atinse și descoperite astfel de către nevăzători, această expoziție permite handicapaților să participe la unele manifestări culturale. De fapt, este vorba de o amplă inițiativă în acest sens, înregistrînd unele activități eșalonate pînă în anul 1985 și implicînd mai multe instituții culturale europene.

● **LA MUZEUL ERMITAJ** din Leningrad a fost deschisă recent o expoziție dedicată arheologiei franceze. Cu această ocazie, peste 400 de piese, de la muzeul din Saint Germain en Laye, au fost prezentate publicului leningrădean, împreună cu două vechi sculpturi în lemn de la Muzeul din Dijon. Pot fi văzute statuete din piatră, ceramică, precum și arme din diverse epoci, care ilustrează descoperirile arheologice din Franța, precum și concluziile cercetătorilor în acest domeniu.

● **CUNOSCUTA ZIARISTĂ FRANCEZĂ** Jaqueline Piatier semnează un amplu comentariu la **Don Juan**-ul lui Pierre-Jean Rémy. Concluzia sa ar fi următoarea : „Primele 100 de pagini, conduse cu tot zgomotul necesar, sînt înăbușitoare. Mai degrabă vesele decît tragice, cu toate ororile consemnate, cu frumoase efecte de literatură fantastică în orașe fantomă, bîntuite de epidemie. Don Juan, pentru a se afirma, încearcă o dublă manevră : cucerirea unei femei îi aduce în memorie amintirea alteia. Este un mijloc comod de a atinge acel „mille et tres" celebru. Apoi, ritmul se stinge".

SPORT

Zugrăvind cu vîrful coasei

Mi-e dor de Ilie Balaci, nu ne-am văzut de vreo două balade, timp în care-am auzit că și-ar fi înșirat colecția de cîntece culese din nisipurile Dăbulenilor :

...am iubit o vulpe,
botul ei, botul ei,
albe pulpe
și cinci Dumnezei...

Din Giulești, prin Argeș, la Craiova. Niki Dumitriu, Dobrin și Balaci, iată cele trei virtejuri blonde care mi-au îndulcit mărăcinii luați în talpă de pe ponoarele ultimelor două decenii. Salcia de Armindeni, pana fumului de laur scriind nume de hanuri într-o lungă durere senină, oblonul casei izbindu-se, în zori, de crengile mărului și revărsînd puhoaie de miresme. Fiecare, pe rînd, o explozie de inteligență și o nouă lege instituind sărbătorile. Spre norocul lui, Ilie Balaci a început vînătoarea însoțit de cîini nebuni și lunecoși, sorbind împreună viforul și rostogolind în cărare cerbul sau năluca lui. El a răsărit deodată cu o întreagă echipă care știe să mute zidul plîngerii în toate orașele unde joacă : Atena, Florența, Dublin, și cîte vor mai veni. Dumitriu II și Dobrin reprezentau puterea singurătății, Balaci este vocala pornită la drum prin ungherele roșii ale lemnului care știe să cînte.

El e necredința regulei și ostatecul dansului însămînțat cu maci și clipa jertfind privighetori. Cei ce l-au văzut jucînd la Dublin, unde și-a zugrăvit coroana cu vîrful coasei, spun că a fost regele rechin — mereu inconfundabil și stăpîn desăvîrșit în cîmpul cu săbii. Eu laud în Ilie Balaci lupul, lebăda, simbolul resurect al mirajului, lăcomia noastră pentru bucuriile zburînd și chipul de zile mari al echipei Universitatea Craiova, neîndoielnic cea mai bună din cîte am avut vreodată.

Fănuș Neagu

P. S. Bate-un vînt din bozii care schimbă în depozite de venin perlele cît oul de porumbel, pe care le-am atîrnat la gîtul de ceară stoarsă de orice urmă de flacără al unui învățăcel, ca să nu i se vadă pielea de găină, sughițul și bolboroseala ce-i spuzea cu noroi de muște buzele lingușitoare. Mă urăște, fiindcă mă pastișează nepedepsit și cacofonic încă din vremea cînd mă chinuiam să-i scutur, cît de cît, fraza de ciucurii de riie care i-o sugrumă și azi. •

Îi dau voie să mă pastișeze în continuare, dacă revista care-l găzduiește nu se simte ofensată să-l publice, îi dau voie să afișeze lista viciilor mele pe toate gardurile, să mă denunțe la C.N.E.F.S. (ah, pagina, calda intimitate a denunțurilor !), îi dau voie chiar să mă înjure de mamă, orice, dar să nu-mi spună confrate. Atît.

F. N.

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"