SALA DE LECTURĂ

ANUL XXXII
6
(1 396)
Sîmbătă
11 februarie
1989
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

SENTIMENTUL PRIMĂVERII

Este evident că, în lumina tezelor și orientărilor cuprinse în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la marele forum din noiembrie, anul trecut, preocupările societății noastre cunosc o ridicare de altitudine în ale cărei dimensiuni se întrevăd cu mult mai clare și mai exacte liniile de acțiune ale muncii și gîndirii creatoare. La orizontul imediat, în cronologia de evenimente stau cîteva date care, prin semnificația și importanța lor, prilejuiesc o viziune și mai cuprinzătoare asupra propriei noastre experiențe, a tradițiilor revoluționare pe care procesul înaintării pe calea progresului și civilizației socialiste le-a consacrat în istorie ca momente distincte, de un pronunțat caracter politic și social. Se împlinesc, în martie, patruzeci de ani de la începerea a ceea ce îndeobște numim marea epopee a satului și agriculturii românești, începutul cooperativizării agriculturii, operă vastă, de proporții și cu structuri istorice deosebite, care avea să conducă spre transformări revoluționare uriașe în munca și viața tuturor celor ce se îngrijesc de pîinea țării. Și nu numai în munca și viața lor, ci în fizionomia însăși a întregii societăți. Era aceasta, într-o cronologie de evenimente care urmau actului revoluționar de la 23 August 1944, tot de-a doua revoluție în agricultură. Pentru ca, în timp, și după așezarea bazelor victoriei cooperativizării, odată cu Congresul al IX-lea, și în special în anii care au urmat, să se poată gîndi la cea de a treia revoluție agrară, la ceea ce, în expresia sa materială și spirituală, trăim astăzi, într-o realitate de prim ordin și cu cele mai profunde caracteristici.

Fundamentînd conceptul de **nouă revoluție agrară**, secretarul general al partidului a enunțat direcții de acțiune care vizează obținerea de producții record, dar și schimbarea modului de a gîndi și munci, ridicarea muncii și vieții din această principală ramură de activitate a țării la nivelul unei noi calități, al unui nou orizont de conștiință. Cei patruzeci de ani, cîți au trecut de la acel început de primăvară a satelor și cîmpiilor românești, au în răsfringerea lor sensuri, experiențe și semnificații care, privite de la înălțimea realizărilor de azi, ne pun în contact cu tot ceea ce înseamnă valoarea marii proprietăți socialiste, calea și mijloacele sigure ale propășirii, ale făuririi, cu poporul și pentru popor, a progresului și civilizației.

Tot în primăvară se împlinesc o sută de ani de la cea dintîi sărbătorire a zilei de 1 Mai pe pămîntul românesc și cincizeci de ani de la marea manifestație muncitorească, antifascistă, în organizarea și desfășurarea căreia un rol esențial l-au avut tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu. Vedem aici nu numai exemplul unei atitudini de conștiință revoluționară, al tineretii care s-a exprimat și se exprimă în clocotul luptelor, al muncii, al angajării politice, ci și modul în care, de-a lungul istoriei, mișcarea muncitorească din patria noastră s-a ridicat la înălțimea misiunii sale, avînd o certă deschidere spre actualitate și o necontenită grijă pentru viitor, pentru cauza ideilor de libertate socială și națională, de independență și suveranitate. Manifestația de acum o jumătate de secol a avut un puternic caracter antifascist și s-a bucurat de un amplu ecou internațional. Era în aceasta un semn de primăvară, de trezită conștiință politică și de înaltă ținută patriotică, revoluționară, era demersul prin care se întărea o tradiție și se întrezăreau liniile de boltă ale unui prodigios destin.

Sentimentul istoriei a lucrat și lucrează activ în conștiința generațiilor, asemenea sentimentului primăverii care, în plan politic, moral și social, are suflul adînc al nădejdii, al încrederii, dar și pe acela al angajării, al asumării drepturilor și îndatoririlor noastre fundamentale, al permanenței noastre înfloriri ca patrie și popor. Acum, în anul celei de-a 45-a aniversări a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, precum și al celui de al XIV-lea Congres al partidului, acest sentiment este și chemarea piscurilor înalte. A acelor piscuri despre care secretarul general al partidului ne-a vorbit nu o dată și pentru atingerea cărora înfăptuirea obiectivelor și programelor dezvoltării noastre constituie dominanta tuturor preocupărilor, linia de trăsătură dintre gînd și faptă.

Luceafărul

Teodor Bogai : „Deal"

TRANSILVANIA

Scoate cerbii din păduri
din poveste sania,
dă-mă dorului o zi
pînă-n Transilvania

lasă-mă un ceas la Blaj
cuvenită-dania
să respir lîngă statui
toată Transilvania

apoi uită-mă-n Zarand
să aud jelania
carălor care-au urcat
dealu-n Transilvania

Amintire, maica mea,
pămîntească, vie
dă-mă dorului o zi
și-nc-o veșnicie

Nicolae Dan Fruntelată

PREZENȚA TÎNĂRULUI SCRIITOR

Realul asumat

Nimic mai potrivit pentru un „profil" critic decît o antologie de autor, bine făcută, cum este aceasta a lui Mircea Florin Șandru. **Pași pe acoperișul fierbinte**, ce scoate în lumină continuitatea sau discontinuitatea traseului poetic, etapele și metamorfozele sale. Dacă ar face uz de terminologia lovinesciană, aș spune că Mircea Florin Șandru și-a legat numele, indestructibil, de poezia cetățeni, atît prin tematica ei, cît și prin retorică. Titlul volumului de debut, **Elegie pentru puterea orașului**, vorbește de la sine despre substanța poeziei sale : orașul ca un **organism viu**, ca forță latentă sau dinamică. Vîrsta eului poetic, expansiv și deschis, se răsfrînge și asupra imaginii cetățeni, calmă, senină, scăldată în lumină : „Dimineața, cînd orașul își mătură cerul și / Acoperă copacii cu o funingine de argint / Să fii primul trecător venit dintr-o îndepărtată provincie / Un ținut de sfiosi castani și străzile tremurătoare / Să înțelegi orașul și marea lui siguranță de a se trezi / În lumină. Și să te plimbi de-a Lungul străzilor lui tulburătoare / Și să te bucuri că ziua vine stîncă / Peste umerii tăi ca o / Aureolă deasupra unui adolescent / Împovărat de propria lui frumusețe / Și să te bucuri." (**Să te bucuri**). Este un mai rar sentiment de jubilație cetățenă într-un heliopolis, aflat încă în consonanță cu ritmurile esențiale ale naturii, așa cum erau altădată cetățile Eladei. Orașul nu sfidează și nu violează spațiul înconjurător, fiind un centru al lui, dar în același timp și o blînd-înfiorată și plăcut, aproape estetic-nelinișitoare deschidere spre orizonturi : „Mai sînt grădini la marginea orașului / acolo am avut o iubire / Vara nînădesc albinele prin vișini, năuce de polen / Într-un august am adormit într-un lan de secară / Priveghind un tînăr prieten fulgerat de tren. / Nu știu de ce mi se pare că se răzbună cîmpia puțin / Aud de oameni care pleacă prin ierburi și-acolo rămîn / Poate unii, trăiți de vreo pasăre, au urcat în văzduh / Poate alții dorm nemișcați într-o pală de fîn." (**Întoarcere**).

În **Luminile orașului** (1975) viziunea rămîne aceeași, doar vocea poetică este mai puțin sigură, mai puțin exuberantă și comunicativă. Fără a fi vorba de o închidere, s-ar putea spune că asistăm la o „melancolizare" și însăși

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 6-a

Dimensiuni ale literaturii românești: „patrioticul" și „politicul"

La o repede privire asupra literaturii noastre ni se relevă un fapt de domeniul evidenței : „patrioticul" și „politicul" sînt dimensiuni reale, inconfundabile și coexistînd în ordinea valorică a operelor. Ele se presupun cu necesitate, într-o reciprocitate de contingențe ideologice și totuși rămîn noțiuni distincte, pe latura definirii și evaluării artistice. E acea diferență specifică ce asigură mobilitatea conceptelor, dar și completitudinea lor reciprocă, substanțialitatea interferentă a mesajelor. Cînd zicem, bunăoară, „poezie politică" zicem, implicit, „poezie patriotică", patrioticul fiind o categorie mai generală și, desigur, „istoricizată" sub aspectul stabilizării mai accentuate a convingerilor și ideilor umane. Dimensiunea politică a unei opere literare răspunde unui context social-istoric imediat determinat, iar timpului nu-i rămîne decît să decanteze materia efervescentă a evenimentului, consacrîndu-i valoarea patriotică dincolo de contingent. Bineînțeles că aceasta e de la început implementată în profilul „politic" al operei respective, dar mesajul ce străbate dincolo, în posteritatea evenimentului, este mai decantat, purificat, limpezit în ideea de specificitate distinctă.

Să luăm, spre exemplu, poezia patriotică a lui Alecsandri, o conștiință politică înaintată a timpului său, artist-patriot de largă respirație istorică, în opera căruia sînt de găsit (evocate) toate marile evenimente social-politice ale timpului său : revoluția pașoptistă, Unirea, reformele cuziste, Războiul pentru Independență, primele răscoale țărănești de la sfîrșitul secolului ce vor culmina, se știe, cu sîngerosul 1907. Poezii precum „Hora Unirii", „Hora Ardealului", „Deșteptarea României" sau „Moldova în 1857", pătrunse de o înaltă vibrație patriotică, sînt, înțelese în contextul social-politic care le-a generat, piese esențiale ale unei lirici de agitație politică, revoluționară, în spiritul acelui „corp de idei" al spiritului de redeșteptare națională. Politologic, vorbind, toate evenimentele social-istorice sînt acte politice, în vreme declanșarea lor reflectă o conștiință social-istorică activă, în ordine vizionară și programatică. Cine ar mai pune la îndoială, azi, dimensiunea politică a vibrantului poem pașoptist „Cîntarea României", semnificația sa propagandistică, îndemnurile sale mobilizatoare, ardența spiritului său revoluționar. Nu era oare privat de libertate Grigore Alexandrescu cînd poemul său „Anul 1840" survenea ca o profeție la început de an, condamnînd, ca mai toate operele literare ale epocii, regimul despotic din Principatele neunite... Aceleași erau și „dorințele partidei naționale din Moldova", consemnate istoric. Așa că „politicul" și „patrioticul" au un teren mai larg de manifestare și acesta este „istoricul", categorie etern și general umană. Nimic din ceea ce este atitudine politică ori manifestare patriotică nu rămîne în afara „istoricului", înțeles ca fundament al tradiției, dar și ca spațiu al devenirii...

„Patriotismul" e, de fapt, în regimul clipei, al clarificărilor contingente, sentiment politic inalt și mobilizator. Articolele vehemente la adresa dualismului austro-ungar ale lui Eminescu, tipărite în 1870 în „Federațiunea" din Pesta (**Să tacem un congres, În unire e tăria și Echilibrul**) pentru care este citat într-un proces de presă și amenințat de procurorul statului cu închisoarea, erau de o politică urgentă a zilei și semnificația lor mai generală este aceea de un inalt patriotism. Întreaga gazetărie eminesciană de mai tîrziu, de la **Timpul** (1877—1883) are o inconfundabilă dimensiune politică, poetul devenind persona non grata pentru adversarii săi politici aflați la cîrma statului. Care alta este semnificația incisivului pamflet politic din „Scrisoarea III" decît cea a unei atitudini intransigente, politice, profund patriotice. În spiritul acesteia se organizează și întreaga antiteză romantică pe care este construit poemul, evocarea momentului Mircea cel Bătrîn venind să mărească acuza adusă decăderii morale și social-politice a vremii sale. În acest sens, Eminescu însuși este conștiința politică cea mai înaintată a vremii sale. „Chestiunea țărănească" și „problema națională" sînt temele-cadru ale gazetăriei, cel patriotic subzistă ca atitudine și mesaj, ca operă, căci, expunîndu-se politic, poetul nu o făcea decît de pe fundamentele unui patriotism național de excepție, rămas pînă azi model de acțiune culturală.

Pretutindeni ușor de identificat, componenta politică exprimă conștiința scriitoricească în acțiune, căpătînd uneori coloratură **civică**, precum bunăoară o parte din lirica noastră de după Eliberare. Toate acestea sînt acte de patriotism în regimul clipei și e memorabil, în cuprinsul literaturii actuale, spiritul activist, mesajul umanitarist, în general funcția așa-zis propagandistică.

Nimic din ceea ce ar putea să însemne perisabilitate nu se pierde, ci coboară, de fapt, în relieful operei, cînd opera e mare și valoarea estetică e puternică și, desigur, în stare să controleze „tendințele" operei. Lucrarea aparține, ca orice proces de sedimentare, timpului. A redescoperi în opera literară primordialitatea unor intenții, necesități și urgențe istorice — aceasta e operă de ideologie literară, căci, oricare ar fi apoteoza estetică a operei peste timp, aceasta duce cu sine și un substrat cultural-politic, prin înțelegerea căruia esteticul e ferit de înțelegeri autarhice, imuabile, arbitrare.

Fie că e vorba de „Divina Comedia", fie că avem în vedere poezia lui Goga sau, mai aproape de noi, a unui Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe, bunăoară, spiritul cultural-politic e identificabil în straturile de profunzime ale operei, cel patriotic subzistă ca atitudine și mesaj, iar esteticul vine să și le asume, să încoroneze și să consacre.

Z. Cărlugea

TÎNĂR ÎN AGORA

O întîmplare din amiaza iernii

Ce miracol! Să te întîlnești cu oamenii din propria-ți comună, tu în calitate de scriitor, ei în calitate de cititori. Tu, urcat pe un fel de scenă, ei, în fața ta, îngheșuiți unul în altul în sala de ședințe a cooperativei agricole de producție. Tu, cu dorința ascunsă de a părea mai frumos și mai deștept ca oricînd, fiindcă așa bănuiești că se cuvine să arate un fiu care s-a întors de la oraș acasă, ei, holbind ochii la tine și spunînd în șoaptă : ia să vedem noi de ce e în stare băiatul ăsta pe care îl știm de cînd era atîtica. Iar pe aceeași scenă cu tine să fie și alți scriitori, ce te întrec, poate, în valoare, și ce sînt, batu-i-ar !, foarte curioși și atenți și ei. Și pe un ecran de mărimea unei carpete înălbite de curînd să ruleze un film, ai cărui eroi principali să fie griul și Eroul Muncii Socialiste Marin Nedea, și să ți se pară, cînd filmul se termină, că nea Marin (așa îi spui tu între patru ochi) a coborît în sală direct de pe ecran, căci îl vezi în carne și oase la un metru de tine.

Uite-i și pe scriitorul nostru, să auzi apoi murmurînd, dîndu-ți seama că, în fine, ți-a venit rîndul să citești ceva. Și tu să nu știi ce să citești. Să stai cu toate cele trei cărți pe care le-ai publicat pînă acum în brațe și să nu știi ce să citești. Ba să mai ai la tine și un fragment din o patra carte, care urmează să-ți apară nu peste mult timp. Prinzi la un moment dat curaj și-ți spui că e bine să citești fragmentul acesta. Dar n-o faci. Te uiți cu ochi de școlar timid în sală, la sutele de ochi care se uită la tine. Și, dintr-odată, zici: parcă eram și eu mai adineauri printre voi. Cum oi fi nimenit aici pe scenă! Cum de mi-au ajuns 17—18 ani ca să parcurg cei doi-trei pași ciți sînt de la sală pînă la scenă ! Și să-l zărești undeva, în dreapta, pe Chiru Bălan, fostul tău învățător, care-i acum secretar adjunct al comitetului comunal de partid și care abia mai respiră de emoție, ca și cum cei din sală ar fi toți învățători iar el un simplu elev ce a fost scos pe neașteptate la lecție. Și ție să-ți vină să-i sufli, și, dintr-odată, să realizezi că oamenii care te ascultă în liniște n-au intrat pe ușă în sala de ședințe a ceapeului, ci au ajuns acolo coborînd din cărțile tale, da, cărțile subțiri pe care le strîngi cu sfială la piept. Și să te miri, și să te bucuri în același timp. Și să rostești, cînd cu voce de copil, cînd cu voce de bărbat în vîrstă de treizeci și trei de ani : Dacă tot s-a întîmplat așa, hai să mai stăm un pic împreună. Măcar o mie de ani, atît !

Și inima să-ți bată tare, tare, ca un tunet ivit din senin în amiaza iernii, pentru a anunța că-ncepe, chiar în clipa următoare, primăvara.

Ștefan Mitroi

■ În acest număr: ■ Cronica literară de ■ M. Ungheanu și ■ Valentin F. Mihăescu ■ Viața cărților ■ Cenaclul „Luceafărul" ■ Poșta redacției de Gabriela Negreanu ■ Rememorări de Mircea Micu ■ Confabule de Iulian Neacșu ■ Cumpănă de George Alboiu ■ Poeți și cenacluri ■ Mapamond Sport de Fănuș Neagu

CATALOGUL CORĂBIILOR

Drumul spre Marea

Mă grăbesc să salut apariția unei cărți de excepție, din mai multe motive surprinzătoare : „Pavană în peisaj marin" (Cartea Românească) un roman de Stelian Țurlea (118 pagini !) ce poate consacra un autor de deosebită înzestrare. Îl știam pe Stelian Țurlea în multiple ipostaze : reporter politolog, biograf, abordînd cu firesc... senzaționalul (clanul Kennedy, M. L. King) semnatar de savuroase însemnări turistice de pe meleaguri și ele exotice dar nu-i bănuiam aventura în ficțiune. „Pavana" sa (cu titlu nepotrivit !) tipărită (vai, cît de amodinul) e o scurtă, ostenitor de scurtă proză despre adolescenți și adolescență. Eroii pe sînt contemporani (de fapt e invers), trăiesc și se exprimă sub ochii noștri (destul de indiferenți de altfel) gonind după himere. În cazul lor, spre o vacanță de vis (ei ar spune „mișto", stupefiindu-ne). Și... și asta e tot. Cam la atît se reduce desenul narativ. Țurlea e atît de succint, atît de speriat de vorbăria puținelor sale personagii, atît de puțin conștient de misia lui de comentator al propriilor rînduri încît mă mir că nu și-a presărat cartea și cu un număr de file... albe, aducînd-o astfel la proporții „rezonabile". Cînd avea atîtia nechemați în domeniul literaturii de i se zice „pentru copii și tineret", găsiți domnișoare (și flăcăi) înfrînți în bătălia de a-și afla un loc în literatura consacrată „celor mari" și atîtea autoare de cărți cărămidoase, te miri cum cineva se oferă cititorului și criticii cu un roman de 118 pagini (am văzut cărți de poesie în care numai sumarul se întinde pe un asemenea spațiu !) început și sfîrșit abrupt cu (doar) precizarea „Noiembrie 1984" de-ți vine să întrebi (acum sînt rău) noiembrie, noiembrie, dar în care zi a fost compusă cartea ?

Și totuși, în acest sufocant context, Stelian Țurlea izbutește să creeze o mică lume, să anime eroi, să dea credibilitate tribulațiilor lor și să sugereze drumul, cum spuneam, spre vis. Spre deosebire de Alain Fournier cu care s-ar zice că seamănă, („Cărarea pierdută") și de Salinger (cu care chiar „duce") romancierul nostru își refuză rostirea poetică deși junii pe care îi plimbă spre mare par proiectați pe nisipurile... poeziei și manifest-terestra lor încăpățînare de a ajunge la „țărm" capătă un halou fantast. Țurlea îi lasă pe greieri în pace, nu-i ascultă. Nu descrie frunze. Nici valuri. Naratorul (cartea e scrisă la persoana întîi) declară că nu se pricepe „la buruieni", că nici măcar nu are ierbare și chiar cînd, dîndu-se mare, în final, se visează bărbătește în fața unor sticle cu bere, mărturisește că „le-ar da gata. Pe toate". Și în același rînd tipografic : „Detest berea". Și, în sfîrșit, iată-le în (unicul) moment de poezie înainte de Konieț, Fine, Ende : „Afară e o zi dintr-alea minunate în care reușești să vezi curtea vecină prin perdeaua de ploaie. Mă topesc după zile dintr-alea afurisite în care...".

Copiii (aproape adolescenți) sînt surprinși chiar în momentele de trecere din vîrstă în vîrstă, ei „îmbătrînesc" imperceptibil sub ochii cititorului și sînt, evident, plini de „păcate".

Gheorghe Tomozei

Continuare în pag. a 2-a

● Articole despre romanul „Ieșirea la mare", ultimul volum al ciclului „Zăpezile de acum un veac" de Paul Anghel, semnate de ● Dumitru Bălăeț ● Ilie Bădescu ● și Nicolae Georgescu, în pagina a 3-a

Uneltele prozatorului

Tinerii autori cultivă azi frecvent „scrierea în oglindă", actul redactării textului devenind el însuși subiect literar. Însă maniera „autoreferențială" este un cuțit cu două tăișuri, atunci cînd e folosită în exces devine supărătoare, dar dacă este minuită cu har ea dă prozei o nouă dimensiune expresivă.

Povestirile lui Ioan Lăcustă din volumul „Cu ochi blînzi" (Editura Cartea Românească, 1985) reușesc tocmai o astfel de introducere discretă a privirii „autoreferențiale" în plan narativ, ceea ce face ca prozele să nu eșueze în tehnicism. Atenția „distributivă" a autorului surprinde realitatea dar și perspectiva ei scriptorală, evenimentul concret dar și intilnirea sa cu textul, într-o pendulare stilistică ce-l obligă pe cititor la o lectură „în oglindă". Această diversificare a uneltelor prozatorului modern nu trebuie să ne alarmeze atîta timp cît noile procedee sporesc iar nu sacrifică valențele umane ale literaturii, cu alte cuvinte în măsura în care nu devin scop în sine. În ce-l privește pe Ioan Lăcustă, inocența sa afectivă (vizibilă mai peste tot în paginile cărții), colaborează secret cu un soi de abilitate textuală. Din fericire, povestirile sale devin însă „textualiste", precum se întîmplă la unii colegi de generație și asta datorită interesului acordat realului, vieții autentice, mai curînd decît efectelor formale.

Întîlnim la el o puzderie de personaje, de întîmplări cotidiene care alcătuiesc o lume cu atmosfera ei specifică, sînt tiguri umane care încearcă uneori să iasă din anonimat, fac eforturi de a lăsa o urmă în viața lor, trăind mereu cu idealuri și aspirații ascunse, cunoscînd eșecuri, bucurii și deziluzii dar fără miza marilor destine. E un „spectacol al lumii" pe care autorul îl privește „cu ochi blînzi", cu candoare și sensibilitate. Ironia sa e benignă, oarecum „hîtră", ca la povestitorii de altădată, în general plutește un aer de melancolie peste toate aceste întîmplări cu oameni obișnuiți și treburi zilnice, iar puținele momente „dure" (vezi povestirea „Vis cu lup") nu schimbă atmosfera generală a cărții. Personajul din „Povestea unui medic tînăr" e un iremediabil visător, el trăiește cu iluzia că va putea construi, cu banii lui adunați, un dispensar comunal. Cade însă pradă unei calomnii și e mutat disciplinar, nu se știe unde. Visător este și bătrînul din „Cărți poștale cu stupi", cel care toată viața are nostalgia albinăritului, dar moare neștiut de nimeni în singurătatea munților.

E simptomatic faptul că mulți din eroii prozelor lui Ioan Lăcustă suferă de un soi de grafomanie care le consumă existența. Ei întretin interminabile relații epistolare, simt o irepresibilă nevoie să-și comunice în scris gîndurile, chiar dacă uneori acestea se transformă în anonime răutăcioase (așa se întîmplă în „Povestea cu cei patru anonimi" unde autorul închipuie o adevărată „epistoladă"). În „Poveste telefonică" relația dintre un bărbat și o femeie se întreține exclusiv prin scrisori și telefoane zilnice, ajungîndu-se la o stereotipie absurdă. Scriitorul face de fapt, din aceste texte burlești, niște parabole despre singurătate. O singurătate care se detulează în scrisori, jurnale, petiții, etc, cu un patetism tragi-comic. Scrisul este de exemplu preocuparea zilnică (era să spun silnică) a intelectualei cu căsnicia ratată din povestirea „Ileana Cosînzeana și verbul neogrec". Ea scrie „un studiu despre fanarioți" și „muncește cu zel la traducerea titlurilor pentru o vastă bibliografie" iar în urma unui eșec sentimental intră într-un... delir filologic : „Luă ibricul și se întoarse în birou. Își puse de cafea. O cafea foarte amară. În timp ce o amesteca, atentă să nu dea în foc, Ileana Cosînzeana se pomeni conjugînd un verb în neogreacă. Nu-și putea da seama ce anume verb era, dar îl conjuga conștiincioasă, trecîndu-l încet-încet pe sub furcile caudine ale tuturor anotimpurilor. Și așa o apucă sfîrșitul poveștii." Pentru a spori

Alexandru Horia

Continuare în pag. a 6-a

CRONICA LITERARĂ

ŞT. CAZIMIR: «I. L. Caragiale față cu kitschul»

Inspirat în tren de lectura unei cărți despre kitsch, Șt. Cazimir are revelația preocupărilor lui I. L. Caragiale în direcția kitschului. Faptul s-a petrecut, după cum notează autorul, în cartea sa **I. L. Caragiale față cu kitschul**, pe data de 22 noiembrie 1985, în acceleratul 726. Cartea constituie o încercare de a trece în revistă atitudinea lui Caragiale față de kitsch în diversele lui întrupări. Mai întîi, autorul ține să menționeze că desfășurarea activității literare a lui Caragiale, între 1873—1912, coincide cu „prima epocă de afirmare a kitschului" în Europa. E vorba, deci, de Caragiale, de un timp — „o epocă", zice autorul — și de o geografie a kitschului. Dar ce e kitschul ? În scopul lămuririi acestei întrebări, Șt. Cazimir dă mai multe definiții ale kitschului, după mai mulți autori, și ajunge și la omul-kitsch. De prisos a mai spune că aceste definiții nu seamănă una cu alta. Dar este suficient pentru a constata că există o preocupare și o problematică legată de kitsch în legătură cu care autorul vrea să citească opera lui Caragiale. În schițele și articolele acestuia din urmă, Șt. Cazimir crede a găsi un echivalent al cuvîntului în discuție, identificat în vorba **moft.** După primul semn de egalitate — perioada de afirmare a kitschului 1873—1912 corespunde activității scriitorului român —, urmează după cum vedem, a doua : kitsch=moft. Eseul lui Șt. Cazimir este alcătuit practic din astfel de identificări. Ar exista la sfîrșitul secolului trecut produsul kitsch, omul kitsch, problema kitsch de care dă seama și Caragiale. Ba, mai mult decît atît, opera lui pare a fi închinată într-un mod premonitor încercuirii și divulgării diverselor ipostaze ale kitschului. Kitschul înseamnă, după unii autori, produsul kitsch, după alții el este important ca psihologie și conduită kitsch, după alții există chiar un om-kitsch. Strădania cărții **I. L. Caragiale față cu kitschul** este de a arăta că I.L. Caragiale le-a avut în vedere pe toate, dar mai ales omul-kitsch. De unde ar rezulta o altă dimensiune a operei și, desigur, o altă modernitate a ei. Bănuim că autorul a procedat în tren la această descoperire convins fiind că trenul, ca loc preferat al schițelor lui Caragiale, este un spațiu propice contactului cu literatura marelui prozator. Această precauțiune metodologică le înlătură pe celelalte. Mai întîi nu aflăm o definiție a kitschului, ci mai multe. În plus, sînt destul de dezbinate. De prisos a mai spune că termenul are accepții atît de deschise încît a te lăsa în voia lor constituie o adevărată aventură. În al doilea rînd, kitschul nu e tot una cu omul-kitsch. Omul-kitsch fiind o problemă de natură diferită. În al treilea rînd, epocile în care apare kitschul și extensiunea lui sînt destul de diferite în Europa, iar difuzarea lui nu e deloc uniformă. Cartea care-l inspiră pe Șt. Cazimir, **Kitschul, fenomen al pseudoartei** de Hermann Istvan, mărturisește exasperarea față de presiunea kitschului și a efectelor lui mai ales în limitele unei geografii umane, culturale și politice, care ține de Germania și Austro-Ungaria. Kitschul înseamnă și o geografie a gustului artistic. Exasperarea și problema kitsch n-au apărut în culturile mediteraneene. Apariția kitschului depinde de o anume dezvoltare socială și culturală, de o treaptă a ei, care nu e aceeași în toată Europa, după cum se știe. Pe scurt, kitschul este un fenomen istoric, databil, localizabil și cînd vorbim despre reflectarea lui în opera unui scriitor este obligatoriu să procedăm mai întîi la aceste determinări. Ele nu-s suficient de clare în cartea lui Șt. Cazimir despre kitsch.

O anume societate generează kitsch. După cum o anume etapă a acestei dezvoltări, combinată cu o structură umană preexistentă, produce omul kitsch. Este vorba de societățile a căror dezvoltare economică, industrială presupune un stadiu de dezvoltare urbană, care este cheia problemei. Să observăm, în sfîrșit, că tema cărții lui Șt. Cazimir este extraliterară și că presupune condiționări extraliterare. Kitschul ține de oraș și de influența pe care o exercită. El apare mai ales în țările care se înscriu primele în procesul industrializării și urbanizării, între care societatea românească, strivitor alcătuită din țărani, nu se afla. Chiar dacă I. L. Caragiale scrie între 1873—1912, de aici nu se poate trage concluzia că el a contactat și cunoscut kitschul în toate datele lui. Kitschul apare în societatea românească mai ales ca obiect de import, continuînd, într-o altă fază, prin a fi și produs intern. Asta cînd vorbim despre obiecte kitsch. Este mai complicat cînd vorbim despre „oameni-kitsch", considerați a fi totuna la un moment dat cu „omul fără însușiri". Aplicată la opera lui Caragiale, această identificare are puțini sorți de izbîndă. Oricît de ispititoare este propunerea lui Șt. Cazimir, identificarea eroilor comediilor și schițelor lui Caragiale cu „omul-kitsch" este o operație anevoioasă. Lăsînd cadrul socio-istoric de o parte, analiza în sine a personajelor caragialești nu duce la concluzia omului-kitsch, care înseamnă o golire de sens, o uniformizare, o stare dezumanizantă. Un calapod străin se aplică operei lui Caragiale. Ceea ce se potrivește figurilor umane din Kakania nu merge celor din universul comic caragialesc.

Din alte pagini ale eseului lui Șt. Cazimir reiese că obiectul kitsch și mentalitatea kitsch sînt produsul unor epoci de triumfalism statal și politic. Unul din exemple, cel mai la îndemînă, este tot pe filieră germană, cel al Austro-Ungariei. Pe această cale se propune mai ales o fața a kitschului, foarte caracteristică, de altfel, pentru că mizează pe strălucire, pe efecte exterioare, care acoperă goliciuni adînci, unul din cele mai izbitoare efecte fiind uniformizarea de suprafață. În acest punct al discuției, autorul face o trimitere istorică utilă căreia nu-i dă însă curs. „Kitschul indigen" și-ar avea sursele în „ascensiunea păturii mijlocii sub flamura liberalismului, iluzia egalității și a concordiei generale". Emergența fenomenului ar fi fixată de Caragiale în timpul guvernării lui Brătianu (1876—1888). Dar de o epocă a triumfalismului burghez se poate vorbi mai ales după războiul de independență, și cu atît mai mult după proclamarea regatului, deci după 1880, ceea ce fixează alte hotare istorice fenomenului kitsch, departe încă, dată fiind starea orașelor noastre, de a produce neapărat „oamenii-kitsch" identificați de autor după modelele lor nordice, germane și austro-ungare.

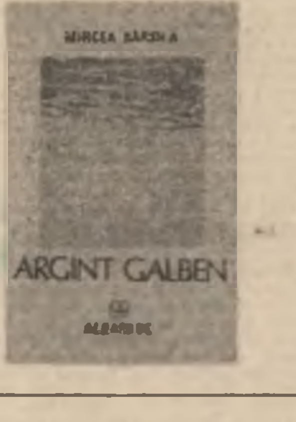
După alte aprecieri, kitschul este rezultatul derivat al „noului stil", „stilul 1900" în arta europeană, care trebuie deci judecat în funcție de apariția curentului, diferită, din nou, de la o țară europeană la alta. Studierea „stilului 1900" în societatea românească va crea probabil premizele unei abordări mai realiste a problemei kitschului ca fapt social și artistic, limitînd posibilitatea echivalărilor forțate.

Problema cărții **I. L. Caragiale față cu kitschul** este a diferențelor specifice atît în planul dezvoltării istorice, cît, mai ales, în acela al literaturii. Kitschul nu e totuna cu omul kitsch, iar acesta din urmă nu e totuna cu personajul lui Caragiale. Pentru a nu mai vorbi despre lipsa de unitate în definirea kitschului pe toate laturile lui. O premiză imprecisă duce la concluzii imprecise. Cartea **I. L. Caragiale fața cu kitschul** abordează o problemă fără s-o rezolve. Identificările care nu țin seamă de diferențele specifice rămîn, deci, inoperante. „Acceleratul gonea mereu și afară se întunecase" Aceasta este ultima frază a cărții lui Șt. Cazimir. **I. L. Caragiale față cu kitschul**, și indirect concluzia ei.

Reținem din toate acestea că Șt. Cazimir nu citește în tren romane polițiste, ca majoritatea lectorilor C.F.R., ci eseuri pretențioase și că **I. L. Caragiale față cu kitschul** este, cu un cuvînt a cărui expresie de sens propusă de autor în paginile cărții, un eseu moftologic.

M. Ungheanu

MIRCEA BÂRSILĂ: «Argint galben»



Acuitatea cu care este percepută temporalitatea reprezintă însușirea esențială a poeziilor lui Mircea Bârsilă din volumul **Argint galben.** (Editura Albatros, 1988) al cărui titlu, enigmatic și doar decorativ la început, devine semnificativ, în această perspectivă, la sfîrșitul lecturii. Argintul este banul de trecut vămile, iar semnele prevestitoare ale acestei treceri implacabile sînt „văzute" și selectate de către poet atît în spațiul exterior cît și în cel lăuntric. Simțurile hiper-excitate stau parcă la pîndă, adulmecînd nesățioase declinul, lăsîndu-se dereglate pentru a înregistra voluptuos convulsiile materiei. În plan simbolic, această confruntare cu temporalitatea distructivă ia înfățișarea unei dispute între lumină și întuneric, între diurn și nocturn, între ascendent și descendent : „Necunoscute ființe / aproape toate cu măști, ca într-un spectacol bizar, / aproape toate mute ca menadele (și de care abia mai pot să mă apăr cu simbolul luminii — / încearcă a mă ademeni și pe mine / cu hohote perverse de flaut / și de huhurez rătăci. de propriul tău suflet, / ca un măr roșu / întins pe fereastră, la miezul nopții, / sau arătîndu-mi păsări ciugulind din struguri. / Îmi arată o veche și fumegînd oglindă / în care zăresc, în locul meu, un arbore / poate cel care va crește din mine / și pe care văzîndu-l / este ca și cum m-aș fi izbit de el / prin întuneric. Verdele arbore / care-mi va fi, o vreme, cămașă, / asemeni unei vipere / după ce și-a schimbat, printre bolovani, pielea / și mai ales asemenea roții olarului / în timp ce se mai rotește puțin de la sine / în urma terminării vasului" **(În locul meu).** Mai mult, chiar atunci cînd pe cerul poeziei strălucește orbitor soarele amiezii, consecința nu este plinătatea și echilibrul coacerii, rodirea, ci seceta, secătuirea, dezechilibrul. Văzut de foarte aproape, peisajul se deformează dramatic, contururile își pierd fermitatea și interferează, culorile se amestecă violent. Poetul este, în primul rînd, un senzitiv disputat de tensiuni contrare, și, de aceea, vulnerabil. Reflexia, care urmează senzației (ca în epistemologia lui Locke) nu face decît să confirme și să adîncească întîia percepție, sporind dramatismul reprezentării prin conștientizare. Vreau să spun că, în poezia lui Mircea Bârsilă, observația este amplificată prin intelectualizare, fără ca prin aceasta concretețea ei să se risipească în filosofare la îndemînă. Atras, deopotrivă, de forțe opuse, eul liric trăiește o permanentă stare de surescitare, căreia repetiția anotimpurilor nu-i împrumută sentimentul relativității, pentru ca, astfel, să micșoreze tensiunea scindării, ci, dimpotrivă, o potențează : „Același vîrtej / care face copacii să înverzească / mă cuprinde și pe mine : / miros a lemn care va înflori / bate cu ciocul în inima mea ghionoaia. / îmi pipăi fața dinspre miazăzi și dau de muguri, / de scoarță de salcie, complexată și umilă / ca o lumînare ce pîlpîie. / îmi pipăi cealaltă față și dau / de două rîuri de lacrimi / curgînd înspre miazănoapte / dintr-o parte zboară spre mine ghionoaia / îmi răsar tămîioare din palmă, / iar din cealaltă vine pe jos îngerul palid cu lungi aripi și negre / însoțit de picurat extatic de streșini / de miei pudrați cu făină de grîu, / de zgomot de ghiare de porumbei pe acoperișuri / sînt un Ianus și chiar mai mult : / o femeie / în clipa nașterii cînd are două capete, / două inimi, două vieți" **(Martie).** Treptat, mai cu seamă în secțiunea a doua a volumului, „fața dinspre miazănoapte" devine dominatoare, sentimentul thanatic se amplifică și cotropește ființa, presimțirea tărîmului de dincolo se transformă în obsesie, definită și mereu redefinită metaforic. Dacă în poeziile din prima parte a cărții cadrul exterior (satul de cîmpie, cimitirul, cumpăna fîntînii, casa părintească, bătătura etc.) devenit, prin rememorare, evocare și asumare, realitate interioară, își făcea simțită prezența, dacă nu totdeauna în chip direct (ca într-un superb poem, intitulat **Cîmpie**, amintind de „Cîmpia eternă" a lui George Alboiu) oricum frecvent la nivelul lexicului poetic, acum, în partea a doua, prim planul este ocupat aproape în întregime de avatarurile eului liric obsedat de neant. Semnele descreșterii sînt pretutindeni, iar evocarea copilăriei și invocarea mamei nu fac decît, prin opoziție, să le accentueze și să amplifice conștiința efemerului : „Sînt de nerecunoscut / de parcă aș fi fost dat, în mai multe rînduri / la vite, cînd se termină, spre primăvară / nutrețul / sînt altul în dezolarea mea / de arbore chinuit și întunecat, / scobit pe dinlăuntru de gîngănii, / răsucit de vînturi / și pe care țipetele de sabine în clipa rănirii / ale întîielor raze de soare / îl fac să ofteze, în fiecare dimineață / ca un ulcior gol. De-ai putea tu / să mă dai înapoi ca pe un ceas, mamă, / cu cîteva întunecate presimțiri, măcar, / cu cîteva fire albe de păr, / cu cîteva primăveri aduse întotdeauna / de niște păsări abstracte / și ale căror aripi sînt mai mult niște galoane / în copilărie aveam și eu aripi și o sabie mică de bronz / cu care luptam, în vis, împotriva gărgăunilor / ieșiți în amiaza mare din scorburi / — aceste fante prin care luminează, pură, inexistența / doar atîta mamă, cît să nu-mi fie, uneori, somn / cu somnul iesurilor / doar atît cît să nu mă simt, în adîncul meu / un izvor, în vreme de secetă, cînd murmurul / se preface într-un susur ce aduce a protest / doar atîta cît să nu tîu strigat / pînă tîrziu de duhurile fosforescente / ale nopților / de luciferice duhuri cu ochii de dihor — / și înapoi și tu [illegible] te întorci" **(Doar atît).** Soluția pe care o [illegible] ca replică posibilă la invazia [illegible] dar inexorabilă, a neantului este conștientizarea apartenenței la Marele Tot și, prin aceasta, a speranței de redemțiune. Cu [illegible] **Cu mult mai mare**, ilustrînd [illegible] încheie volumul [illegible] al lui Mircea Bârsilă [illegible] temă [illegible] cu talent și simțire autentică a sentimentului thanatic : „Părți ale unei [illegible] cu mult mai mari / ea însăși menită a fi trecătoare / ale unui cerc sfîrtecat la fel ca Osiris / în mai multe feluri de oculte romburi / și de triunghiuri fără de iris : viețile / mele trăite pe rînd toate / Și la fel cu trupurile-mi (unele cu lăstari) și măduvă de lemn în sine fumegătoare / și altele cu aripi de vulture, poate : niște părți ale unui trup cu mult mai mare / Ceva, desigur, întru totul asemănător / scoaterii, bucată cu bucată / a unei corăbii / de sub al apelor vălvătic zăvor / străinele de mine nașteri ale mele / și repetatele / — de un sfîrșit fiecare înnodată / și de un alt timp".

În plan stilistic, imaginea se construiește prin asocierea reflecției abstracte cu detaliul concret. Impactul emoțional este general însă, de deosebita capacitate de percepție, la nivel senzorial, a materialității lumii, transcrisă într-un limbaj poetic de o neobișnuită plasticitate. I se poate reproșa poetului abuzul de comparații (construite stereotip) și folosirea excesivă a pronumelui relativ **care**, care, nu-i așa ? dă, uneori, poeziei o nedorită înfățișare discursivă. Un efort suplimentar de cizelare a versului, de redactare, aș spune, era indicat și stă, desigur, în puterile autorului. Altfel, Mircea Bârsilă este un poet remarcabil, intrat, cu **Argint galben**, în competiția valorilor liricii noastre de azi. Profunzimea discursului său poetic îl recomandă ca pe un concurent dintre cei mai serioși.

Valentin F. Mihăescu

VIAȚA CĂRȚILOR

POEZIE

„POETUL DIN CÎMPIE"

Deși se autodefinește ca un poet al cîmpiei „n-o să reușiți niciodată sa-mi smulgeți cîmpia din vise" (pg. 26) sau „bolnav de singurătate poetul din cîmpie / mai crede-n sentimente și alte mistere", în recenta sa carte, **Elegii nocturne***) (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1988), Aurel M. Buricea nu-și structurează poemele pe această temă care abia de se regăsește în cinci-șase versuri. În schimb, ca un reflex al acestui univers plan apare singurătatea, o temă-predominantă a cărții — regăsită în douăzeci de poeme. Fantoma singurătății bîntuie prin poezia lui A. M. Buricea ; „sînt singur în sat și pradă-am fost lăsat / tuturor iubirilor care nu mai vor să vină" ori „singurătatea crește în noi / cum zborul într-un pui de lebădă" poetul vede „ochii singurătății" pipăindu-i poemele uitate de timp, ascultă „secunda singurătății / cum arde sub clopote de magneziu", își simte somnul apăsat de „pleoapele de plumb ale singurătății...", sentimentul că e un incurabil „bolnav de singurătate", ca un copil străin din visele căruia „răsar fire de pelin". Un alt motiv ce revine obsedant în poezia sa este cel al **muntelui de sare**, destul de straniu la un poet al cîmpiei. Se poate spune că, în poemele sale, cîmpia poartă în spinare un munte de sare: „nu mai am putere să plîng / lacrima mai tare decît / un munte de sare". Poetul aude „cînd izvoare negre urcă munți de sare", se proiectează în situații bizare, „dacă spațiul s-ar comprima / încît să respir cerul / pe care se sprijină / un munte de sare", vede „fluturii nopții de sare", își simte gîndurile „oglinzi de pămînt" ce „revin sub fruntea acestui munte de sare", „sare din lacuri albastre" p. 66, „zăpada neagră (ce) acoperă munții de sare" p. 71, sau, ca în poemul „Obsesia realului". În fond, A. M. Buricea este un sentimental roș de pierderea iremediabilă a tinereții („cît de mult te-am iubit dulcea mea tinerețe / și cît de ieftin te-am vîndut într-o vară concretă" sau „prin pădurea de salcîmi / în zori aud cum fumegă / ruinele tinereții mele" ori ca în memorabilul poem „Poveste de iarnă", „tinerețea mea rătăcito, are memoria / grîului de sub zăpezi" sau în „Lied" „am început să fiu alungat din crin / tinerețea mea cultivă mări de pelin"). Poetul nu se sfiește să-și intituleze un poem chiar „Adio, dragă tinerețe", din care am reținut această strofă definitorie pentru universul său poetic „cum oul de corb lustruit de ger / sufletu-mi răcește de-acum stingher / în amiaza mare valuri de ninsoare / troienesc peste poeme munții de sare". Dacă pînă acum am evidențiat claritatea, partea de lumină, fața armonioasă a cărții sale, trebuie să spun că în unele piese, poezia e sufocată, uneori chiar eliminată datorită excesului de cuvinte, din prea marea supunere a poetului față de verb. Acolo unde nu opune rezistența agresivității verbului, poetul A. M. Buricea nu poate fi recunoscut. Este cazul unor strofe ca „stau pe dig și-un lup de frig / îmi dă tîrcoale ovale / dinspre somn de teamă strig" (p. 33) sau „coboară iarna peste sentimente / și cibernetica tăcerii / deschide-n fulgere adiacente / fereastra lumii spre nadir", unde e ușor de recunoscut Ion Barbu. Sau Lucian Blaga în versuri ca acestea : „De-i iarnă cobor în mitice semințe / Și-n zori de primăvară rîd în muguri".

Am certitudinea că, prin talentul său, Aurel M. Buricea va reuși să-și salveze poezia de tirania verbului străin, și se va îndepărta definitiv de platitudini și banalități, de clișee verbale neroditoare.

Într-o elegie precum cea intitulată „Alt univers", A. M. Buricea reușește să dea potențialul maxim al talentului său, motiv pentru care o redau în întregime, ca pe una dintre piesele exemplare ale cărții sale : „să mă știu pădure / dintr-odată mesteacăn / singur în flacăra iernii / cumplita libertate / de-a fi pretutindeni / magnetică privire / în pustiuri albe / puncte cardinale pulsînd / ninsori saline / peste rana concretă / a acestui veac / în disperare de spațiu / că mîine va veni / privighetoarea / să bea umbra mea albă / din celălalt univers". Este un drum demn de urmat.

Vasile Bardan

*) **Aurel M. Buricea : „Elegii nocturne", Editura „Dacia", 1988.**

PROZA

DINCOLO DE COTIDIAN

Romanul lui Corneliu Ștefan, „Adio cu nopțile de unul singur", se citește cu plăcere și interes. În primul rînd datorită captării, înlăuntrul său, a unui eșantion din viața cea mai contemporană, din care nu lipsesc nici (mai ales !) dragostea, nici problemele sociale, economice și politice majore, moravurile, specificul local, faptul cotidian. Este o carte scrisă îngrijit, cu o arie de investigație destul de întinsă, într-un registru variat, de la relatarea dinamică, gazetărească, la umorul domestic, și pînă la meditația reflexivă.

Acțiunea are trei fronturi de abordare (planuri) : activitatea specifică a unui ziarist, Marc, obligat, prin profesia sa, să investigheze cele mai diverse medii și categorii socio-profesionale și atitudini morale, de la reportajul economic, la talciocuri cu fluieră-vînt și bișnițari (termenul a intrat în uz) și de la expoziții de artă la arestul miliției.

Pe alt plan se desfășoară viața intimă, sentimentală, în compania logodnicei sale, plasticiană, creatoare de vestimentație, Ana, precum și eforturile de acomodare ale celor doi în vederea întemeierii unui cămin. Deci, de la frenezia primelor zile pînă la dominarea acelei atît de cunoscute și de nocive „singurătăți în doi" ! Al treilea plan este cel al „debarasării" de viața de burlac, ale cărei reminiscențe vor fi suprimate ; greu, dar irevocabil.

Una dintre ideile care dă notă particulară acestui autor este efortul de autoedificare a personajului central, prin contactul sufletesc și intelectual cu mediile de viață pe care le intersectează. Influențează oameni și destine dar le și suportă influența. În relatarea evenimentelor cotidiene el nu-și folosește numai inteligența și rutina profesională, ci se cheltuiește, consumă trăire și se încarcă cu trăire. Sentimentele sale se clădesc pe sentimentele comunității în mijlocul căreia există.

Planul evoluției sentimentale este cartea propriu-zisă. Ofițerul Matei cu logodnica sa, fermecătoarea plasticiană Ana, și ziaristul Marc constituie un trio desăvîrșit. Viața socială și cea privată li se împletesc armonios pînă într-o zi în care Matei, ofițerul, moare într-un accident. Rămîn ceilalți doi care, după șocul primit, fiind necesar să-și aline reciproc suferința, fac saltul din prietenie în iubire. Vor fi supuși la eforturi supraomenești pentru a păstra plăpînda flacără pîlpîitoare a dragostei, întrucît, secundă de secundă, trebuie să se lupte cu prejudecăți, cu opinii morale și conveniențe sociale și mai ales cu propriile lor imperfecțiuni, întrucît, de fiecare dată, simt între ei umbra minunatului prieten mort. Vor putea ei învinge puternicele bariere sentimentale, morale, psihologice, sociale etc ? Într-un singur fel : ajutîndu-se unul pe altul, cu generozitate de adevărați prieteni, să se desăvîrșească în profesiune, ca personalități, în raporturile cu ceilalți etc. După ce balanța autenticității înclină cînd de o parte, cînd de cealaltă, vor învinge împreună. Se vor căsători, își vor dura un cămin.

Frumusețea cărții sporește deseori prin „scriitură". Autorul fiind, probabil, chiar ziarist, deci un profesionist al scrisului, închipuie cu ușurință un portret sugestiv din cîteva linii, ridică brusc temperatura unei ședințe, culege cu indeminare datele unei anchete sociale sau ale unui interviu din cele mai variate atitudini psihologice și în cele mai neașteptate împrejurări, împingînd subtil evenimentele spre „momentul adevărului", colorează spațiul cu simbolistica modei vestimentare, convertește în firesc cea mai timidă și cea mai reprimată manifestare de confesiune. Limbajul, fără a fi copiat argoul orășenesc, se păstrează în zonele literare, dar cu toate acestea exprimă ritmul autentic al subtextului sufletesc. Efectul final este cel de poezie a vieții. Peste expresiile personajelor, crispate, preocupate, îngrijorate, dezolate, jemanfișiste etc. triumfă un zîmbet cald, încurajator, omenesc al unor membri ai comunității umane care învață să-și găsească cadența în anonimatul și în forfota străzii, sau înapoia despărțiturilor de beton ale apartamentelor.

Dar toate aceste reale calități scad cu un ton datorită a două neajunsuri care grevează cartea. Primul este tenta bulevardieră, a unei nepotrivite suplețe, (în sens de facilitate pardaillanescă, fie-ne iertat termenul !) cu care personajul principal le „adulmecă", le pricepe și le rezolvă pe toate. Celălalt constă în incompleta reliefare a personajului Ana, un amestec schematic și neconvingător de sentimentalism, gravitate spirituală și frivolitate, și care, deși plasticiană, are un mod destul de sărac și monocord de a-și manifesta sentimentele grave. Cu toate că este un omniprezent și atît de important personaj, este cel mai nerealizat.

Dar prin calitatea de a amplifica vibrația sufletească din regimul diurn, prin influența și siguranța frazării, Corneliu Ștefan se dovedește un prozator cu reale calități în prospectarea existenței ascunse înapoia cotidianului.

Constant Călinescu

Drumul spre Marea

Urmare din pag. 1

Fumează. Văd în fetițele din jurul lor adevărate „vampe". Vorbesc „urît", sînt miștocari. Au „bulendre", își întind „ciolanele" la soare. Ei sînt „gagii". Dar oareșicînd apare și clasicul moșulică bătos care ce le spune Înțelepția-Sa. Se spune o ghicitoare. „Ce are aripi, zboară și e vărgat ?" Gagiii nu știu și-atunci moșul se milostivește să le ofere cheia : „Înger cu varice".

Băieții n-au putut scăpa în escapada lor de sora unuia dintre ei care, de nu era luată, i-ar fi turnat și expediția beneficiază de o fermecătoare prezență feminină. Fetița (Anamaria) e anticiparea grațioasă (uneori) și agasantă (de cele mai multe ori) a tuturor „femeilor" cu care în viața lor se vor întîlni. Ea e din start mai deșteaptă, mobilă (pînă la fluiditate), e pe rînd muierușcă „dulce" și scorpie. Naratorul o privește cu tulburare și ciudă. Abia peste douăj' de ani va pricepe că ea e (a fost) prima lui iubire. Pentru un bărbat prima iubire se compune dintr-un inimaginabil număr de fragmente (fete și nu numai) ce se vor colora cîndva, fastuos, în memorie.

Oamenii „mari" cu care se întîlnesc peregrinii sînt îndeobște greu abordabili, insensibili, adesea chiar răi.

Experiențele nu sînt nici ele vesele. O brută îi expropriază de puținele parale. O alta îi slugărește cînd ei se oferă să cîștige muncind, ceva bani, (spre a se putea întoarce acasă) și e în toate aceste întîmplări o anume asprime. Copiilor li se înfățișează viața așa cum e și, brutală, morala fabulei îi fortifică. Sînt amendate poveștile senile, iepurașii, povețele stupide. Un cearcăn de îngîndurare se așterne peste chipurile protagoniștilor și Țurlea are marele merit de a nu căuta un sfîrșit „frumos" romanului său ce nici nu are măcar sfîrșit. Voiajul e ratat. Deocamdată. E mai important să vrei să mergi la mare (la Marea pare să spună scriitorul) decît să ajungi. Spre mare mergi, fără a osteni, toată viața. Și marea e chiar viața. Excelentă, cartea acestui aproape necunoscut scriitor plonjînd cu atîta siguranță în proza de ficțiune încît am credința că simpatiei pe care i-o port trebuie să-i adaug respectul, încrederea, dragostea...

ATITUDINI Empirism?

1. Voi interveni iarăși într-o discuție privind structuralismul. Aceasta, datorită unui articol semnat de Th. Codreanu și intitulat „Spiritul științific", articol apărut în „Luceafărul" nr. 52/88.

Deși ambiguu și extraordinar de prudent, Th. Codreanu recomandă „reconcilierea" dintre știință și artă, precum și orientarea limbajelor critice contemporane către cibernetică (de fapt, către cibernetica tehnică — o încercare de a revitaliza structuralismul). Preluîndu-l pe Radu Bagdasar, Codreanu se opune unei așa-zise „contraofensive" a „empiriștilor" care au lansat atacuri „la adresa metodologiilor moderne". Prin metodologii moderne semnatarul articolului înțelege structuralismul ; el chiar pomenește un „poststructuralism", cuvînt pe care l-am mai auzit și care face parte din familia „postmodernismului".

Eu sînt dintre aceia ce au atacat structuralismul, nu în totalitate — e drept — dar în esență. Mă văd, așadar, implicat și nevoit să răspund.

2. Aducerea lui Radu Bagdasar în prim plan mi se pare oarecum nefericită. Prin noțiunea de „critică paraliterară" acesta, înțeleg, a dorit din răsputeri distrugerea modelului oferit de G. Călinescu. Eu, cel puțin, nu pot admite așa ceva. Totuși, pot discuta chestiunea.

În locul modelului „paraliterar" (de tip G. Călinescu), R. Bagdasar (și Th. Codreanu) dorește să instituie un model „cibernetic". Iată un lucru uimitor : cibernetica vrea să explice funcționarea sistemelor bazate pe existența comenzilor și a reglărilor. Se explică, deci, arta printr-un set de comenzi și reglări ? Se reduce ea la atît ? Să vedem argumentul.

Argumentul devine „limbajul științific". Reactualizînd teoria devierilor (o teorie psihanalitică transformată de adepții mai simpli ai lui Spitzer într-una mecanicistă), Th. Codreanu afirmă că limbajul artistic nu-i decît o deviere de la cel științific, pe care îl identifică nivelului zero al limbii naturale. În sprijinul ideii sale, el da un citat din Pius Servien (sau din P. Servien interpretat de R. Bagdasar — n-am priceput exact), citat pe care îmi permit să-l reproduc : „Nivelul cu adevărat elementar, zero, al unei limbi naturale este limbajul științific în sensul cel mai riguros al termenului".

În sensul cel mai riguros al termenului, limbajul științific este un așa-zis limbaj de gradul doi, adică bazîndu-se pe o convenție de ordin abstract. Noțiunea fundamentală de „punct" nu există în natură — ea este o abstracțiune. Asemenea termeni au o istorie îndelungată, ei sînt chiar de domeniul filosofiei — a-i asimila unui nivel „cu adevărat elementar" mi se pare oarecum ciudat.

Există, deci, o suprapunere vicioasă aici ; între nivelul zero, înțeles ca neutru și denotativ, și limbajul științific.

Știința aspiră, în exprimare, către obiectivitate și denotație. Dar, aceasta, în cadrul convenției propriu. Mulți interpretează relația $1+1=2$ ca un fapt foarte obiectiv și foarte clar. Nu este așa. Noțiunea de „1" e o convenție artificială și subiectivă, acceptată datorită eficacității sale. Noțiunea de „+" este o altă convenție similară, iar noțiunea de „=", dacă o interpretăm ca o relație de echivalență, presupune demonstrarea prealabilă a încă trei condiții. Întreaga relație $1+1=2$ nu poate fi scrisă decît dacă se definește compatibilitatea operatorului „+" față de mulțimea din care fac parte „1" și „2" etc...

Iată cîte elaborări presupune limbajul științific. Pentru a înțelege ecuațiile de gradul doi s-au scris chiar tratate.

Numai cine nu pricepe nimic din știință poate s-o asimileze pe aceasta cu nivelul zero al unei limbi naturale.

3. Aș susține, însă, contrariul — față de Th. Codreanu : adesea limbajul științific reprezintă o „deviere" față de limba naturală. Nu are rost să mă refer la situații din antichitate, deoarece posedăm un exemplu contemporan. E vorba despre centralele nuclearo-electrice.

Limbajul științific românesc privind centralele nuclearo-electrice se elaborează în zilele noastre. Unii termeni, însă, au dobîndit deja consacrarea. Printre aceștia fac parte și „casa sitelor" și cuvîntul „otravă". Termeni de neînțeles pentru un neinițiat ; ei se bazează pe o figură de stil numită comparație. „Casa sitelor" e de fapt „casa pompelor", unde există un sistem de filtre ce dau senzația unei cerneri prin sită ; „otrava" e o substanță care absoarbe neutroni și astfel „otrăvește" reactorul, făcîndu-l să „moară".

La o analiză elementară a unui tratat, oricît de riguros științific, mulțimea termenilor creați pe baza figurilor de stil rămîne mereu impresionantă. Noțiunea fundamentală de „punct" provine de la un cuvînt care însemna „împunsătură". „Linea-ae" semnifica în latină frînghia de in folosită de constructori aidoma firului cu plumb etc.

4. În articolul său, Th. Codreanu vorbește despre o diferență între Ästhetik și Kunstwissenschaft și citează un număr ridicat de autori străini. Nu sînt de acord cu procedeul, totuși, pentru a-l îndruma către originile structuralismului, îi recomand lucrarea lui Lorenz Dittmann, recent tradusă în românește. Probabil că atunci va simți întreaga complexitate a chestiunii pe care dorește s-o abordeze.

Iar în ceea ce privește „reconcilierea" științei cu arta, aceasta este o gravă eroare, deoarece presupune o „mare schismă" între artă și știință. Diferența există abia între artă și tehnică — modalități esențial deosebite. Arta și știința s-au găsit totdeauna împreună pe tărîmul filosofiei — și se vor mai găsi, de aici înainte. Dar structuralismul în literatură, indiferent de mască, nu înseamnă știință, ci o aberație : încercarea de a explica arta prin metode ale tehnicii. E ca și cum ai trata un poem al lui Eminescu aidoma unui traseu de cabluri.

Radu Comănescu

Ciclul epic Zăpezile de acum un veac a ajuns la ultimul volum. El reprezintă o realizare remarcabilă, un maraton literar de excepție, un angajament ținut. Cele zece volume ale ciclului stau astăzi la îndemina cititorului. Din acest moment lectura lor se poate face conform logicii epice și nu cronologiei apariției lor. Ciclul a fost scris in mod paradoxal intr-o altă ordine decit cea a curgerii sale temporale, ceea ce ridică desigur autorului probleme de construcție și probleme artistice, dar și cititorului un tip de adaptare la lectură care nu este cel comun. Odată cu Ieșirea la mare, ultima carte, a zecea din ciclu, ciclul Zăpezile de acum un veac se propune cititorului in alcătuirea sa firească, in succesiunea narativă care scutește pe cititor de salturi epice. Abia din acest moment subtilitatea construcției ciclului poate fi receptată in toată anvergura ei. Zăpezile de acum un veac este o carte despre fenomenul românesc. Sub haina ficțiunii poate fi recunoscut traiectul de gindire al eseistului Paul Anghel, unghiul său generos și constructiv de abordare dovedit oridecîteori s-a aplicat asupra culturii, literaturii, artei, istoriei românești. De această dată ne aflăm in fața unui roman. Pentru formula de gindire, cel puțin sub unghiul construcției conflictuale, ne-au pregătit piesele lui Paul Anghel. Comunicind cu dramaturgia lui, cărțile ciclului reprezintă însă o experiență literară și artistică nouă pentru autor, cu repere interesante in proza românească și străină. Cartea lui Paul Anghel are masă epică și un miez de semnificații pe care intregul ciclu le propune cu consecvență cititorului. Este o carte despre un eveniment, dar mai mult decit atit, pentru că este vorba despre condiția complexă a oamenilor pe care evenimentul ii angajează sau se angajează in el. Acum, la capătul drumului, devin foarte interesante romanele pe care le cuprinde marele ciclu Zăpezile de acum un veac, ca și marile probleme pe care el le circumscrie. Zăpezile de acum un veac este o carte antiinerțială. Dar modificarea de viziune și de mentalitate care ni se propune ține de modul cum trăiesc in roman cele mai importante personaje ale lui. Pomenim aici in primul rind pe Nae Maican a cărui statură se conturează obsesiv asupra intregului ciclu. În condiție marginală traversează romanul un alt personaj, Robcănescu, care iși are și el romanul său. Ambele personaje fac parte din lumea lui Caragiale, dar o lume citită din alt unghi. Este apoi febrilul savant Parva, care marchează multe pagini ale cărții, după cum membrii familiei Rășcanu, după cum japonezul Nigata. Toți iși au romanul lor, după cum și Prințul și cei care fac de sus, din capul armatei sau din tranșeele armei sau ale diplomației acest război de schimbare la față. Fiecare din aceste destine intersectează războiul, definindu-se in funcție de el și definindu-l. Ca in marile romane ciclice, atit de puține in literatura română, această lectură a intregului prin părțile lui coerente este una din căile de acces cele mai pline de sugestii ale cărții. Un drum de urmat.

În actualul grupaj facem mai ales o prezentare a ultimului volum Ieșirea la mare, care încheie ciclul, stringind ca o acoladă finală toate destinele și toate problemele intr-o singură mină.

O recitire

...Citesc oarecum contrariat **Ieșirea la mare**, al zecelea roman din ciclul **Zăpezile de-acum un veac** de Paul Anghel. Mă obișnuisem cu țăvăirii nesfirșite, întortochiate, contorsionate, labirintice — dar nesfirșite, ca un continuum rapsodic : așteptam un final de felul **Iliadei**, ca o curmare bruscă a povestirii fără coborirea in „subsolul" destinelor, o lume care se bate la Troia fără incetare de la primul pină la ultimul cint, care se bate și acum, și miine, oricind și oriunde ai deschide cartea.

Totuși, unde este căpitanul Căpățină, pivot central al personajelor militare, unde este soldatul artilerist Athanasie Zancu, dar Didina, dar Costi Aldea, dar Cernat cu suita lui, dar medicul suedez Duner ?... În locul lor, al tuturor, nevolnicul și nerodnicul locotenent Argir. Dar unde este Parva, unde Toma Nour, lumea din casa Rășcanilor ? Unde sint aceștia toți ? Helene unde este ?

Cit despre Helene, un medic prins peste firea lucrurilor de meseria lui se hotărăște s-o vindece de ftizie. Cum ? Inoculindu-și sieși microbul și luptind pe propriul trup să-i găsească remediul. Aflind, Helene îi scrie : „Domnule doctor, te rog să nu te jertfești pentru mine..." Este abandonată și ea — și medicul — in această replică evanescentă.

Personajele se retrag în lumea (și in sinea) lor, rind pe rind, iși refuză destinul, nu vor să-l mai ajute pe autor. Această senzație de părăsire aproape fizică, de refuz al participării, te călăuzește pretutindeni in labirintul cărții. Lumea lui Paul Anghel nu vrea să trăiască infringerea de după victorie, plecarea de la Troia, „intoarcerile" cu tot cortegiul lor de dezamorsări, de căderi in omenescul imediat. Această lume vrea să rămină la Troia. A trecut timpul eroic, vremea de glorie a ei. Toma Nour, Costi Aldea, căpitanul Căpățină, Nae Maican, Didina, Adela Balș — toți aceștia reprezentau ceva numai impreună, aveau **destin** numai in destinul mare care-i sorbea, le cerea linia vieții. Ce e Ulise fără Aias, Agamemnon, Menelau, Diomede ? Devine un pașnic crescător de porci in Ithaca cea muntoasă. „Un alt rind de oameni va să vie", ii spune baciului Șiclovan o bătrină din stepa Bugeacului. Un rind de oameni a trecut, inseamnă replica ei, s-a așternut in praful pămintului, nu mai există. După „despărțire", in această atomizare de după clipă, sorțile personale nu-i mai interesează nici pe inșiși eroii ciclului ; se jenează de singurătate, cer anonimatul, se pierd de bunăvoie — cu frenezia noroiului de a deveni praf, cu pasiunea zăpezii de a trece in ploaie, a fluviilor de a se dizolva in mare...

Ieșirea la mare este un roman despre zădărnicie. Vorbele Eclesiastului — vanitas, vanitatum vanitas et omnia vanitas — șoptesc din fiecare personaj, strigă, urlă, absorb toate vocile personale și impersonale... Toate-s praf. Lumea-i cum este... Și ca dinsa sintem noi ! Eroii devin propriii lor epigoni, paradele prințului sint aproape caricaturale, copii palide ale paradelor de altădată, personajele — cite mai au inerția stării locului — execută mișcări in gol.

Atmosfera din **Ieșirea la mare** este cea din **Choeforele**, cea de-a doua parte a **Orestiei** : ordinea cosmică și socială se dărimă prin moartea lui Agamemnon, demosul, cetatea, repetă la nesfirșit, ritualic, lozincile care au dus cindva la victorie cerind răs-bunarea, „împăcarea", „normalizarea" lumii. Forme fără fond ? Repetată in gol, forma este capabilă la un moment dat să „agațe" in ghiarele ei un „conținut", să-l renască, cel puțin, pe acela de altădată. Deocamdată, formula rituală rostită de Agamemnon la pornirea spre Troia — „De-ar fi bine" devine crez al fiecărui personaj in parte : „De mi-ar fi mie bine". Nu se mai crede în binele obștesc — se crede cu frenezie in binele fiecăruia in parte. Această nouă credință este adusă in cetate de către „noul rind de oameni", de către epigonii evenimentului. Ca să se dărime aberanta creștere pretutindeni, trebuie Oreste. Oreste : etalonul măsurii generale in haosul măsurilor personale. Instrumentul ordinii cosmice.

Aceasta este atmosfera din **Ieșirea la mare**. Un bellum omnium contra omnes, o mișcare năvalnică de interese personale, se ridicare a fiecăruia pe umerii celorlalți. Forța formală (manifestă) a acestei mișcări : lozincile victoriei. Se taie bulevarde care primesc numele redutelor cîștigate de armata română, se trăiește din paradă in paradă, se bat decorații, se întemeiază așezări pentru veterani (cu multă parcimonie, mai mult simbolic !), se trece Dunărea in sunet de fanfare spre Dobrogea. Sub umbrela acestei forme „eroice" : tratatul de la Berlin cu tot ce a insemnat el. În aceste condiții, eroii se retrag. În mod simbolic, generalul Cerchez iși dă demisia din armată.

Dacă fiecare dintre celelalte romane ale ciclului **Zăpezile de-acum un veac** pot fi citite și separat, precum cinturile **Iliadei** — cel de acum, **Ieșirea la mare**, nu mai poate beneficia de acest statut. Este o concluzie a intregului ciclu, o sinteză ce nu poate trăi separată de materia epică anterioară — pe de o parte — și propune, pe de altă parte, o viziune despre lume ce nu se poate dispensa de linia ideatică ce străbate romanele anterioare. „Zădărnicia" este o devenire, o concluzie logică ce decurge din starea de eroism, de grandios. Îmi vine in minte imaginea aceea a viscului din virful marilor copaci : cuibul de frunze verzi acționează ca o pompă aspiratoare, ca o rădăcină de sus, asigurind hrana pentru întregul organism de sub el inainte de a și-o asigura sieși, revitalizind vase capilare uscate, rădcini prea vechi, ramuri aproape pietrificate. În acest fel, cred, **Ieșirea la mare** iși trage seva din aceleași evenimente care au hrănit cărțile anterioare — dar le reimprospătează, in același timp, și pe ele, asigură fluxul „hranei" in intreg edificiul romanesc — părind, totuși, o carte aparent parazitară, in care viața de altădată tace ori se exprimă in șoaptă. Orestele lui Paul Anghel nu are voce de tunet, nici sabie de foc. Este un biet funcționar la o tarabă tipografică numită „Timpul", urmărit pas cu pas de Arguși inteligenți ori tembeli, temut dar marginalizat. Este, mai degrabă, un „Oreste din noi", un loc comun in care este implicat cititorul — iată cea mai importantă formă de implicare a cititorului in lectură. Viziunea este, intr-adevăr, eminesciană. Paul Anghel încearcă manifest — și reușește ! — să impace istoria cu Eminescu, investighează pină in cele mai mici amănunte „lumea mică" a tristeților naționale. Se oprește, însă (deocamdată !) a-l pune net față in față pe Brătianu cu Eminescu, pe Carol cu Eminescu, pe Maiorescu, etc. Îmi aduc aminte de o „pildă" pe care, ca studenți, un venerabil profesor de universitate ne-o punea în față la prima oră de seminar. „Cind a avut loc bătălia de la Finta ?" — intreba (și mai intreabă, desigur) profesorul. Răspundeai, spuneai cine cu cine s-a bătut — apoi venea intrebarea următoare : „Cu cine ții, cu Matei Basarab ori cu Vasile Lupu ?" Întrebarea mi se pare, și acum, decisivă. Cu cine ții cu Ștefan cel Mare ori cu Vlad Țepeș ? Cu Decebal, ori cu Traian ? — Cu Brătianu, ori cu Eminescu ? Îmi dau seama tot mai clar că aceasta a fost întrebarea unei generații — să-i spunem, convențional, generația Labiș din care face parte și Paul Anghel și profesorul nostru de la Universitate. Și văd — respectiv, îmi explic — răspunsul : a iubi (a „ține cu") înseamnă a înțelege. A înțelege — de la **intus — legere**, a citi (a lega) înăuntru, a vedea in întuneric. Desigur, trebuie să-l iubești și pe Decebal și pe Traian — și pe Brătianu și pe Eminescu. Cu timpul, contrariile in istorie se aleg de aceeași parte : și Traian și Decebal au apărat Europa de „barbaricum", și Brătianu și Eminescu au vrut binele. Paul Anghel ne propune nu numai impăcarea istoriei cu Eminescu — dar și impăcarea lui Eminescu insuși cu istoria. Ne propune, adică, să punem in același talger al balanței pe domnul de la „Timpul" și pe dușmanii lui — și să-i cintărim impreună, punind pe talgerul celălalt timpul de după ei, timpul insuși. Să vedem lucrurile prin lupa adevărului — nu prin tremurul infinit al dreptății.

În acest caz, însă, repet, unde este Oreste ? ! Cred că ciclul **Zăpezile de-acum un veac** nu-s-a încheiat încă : urmează sabia de foc ce a mintuit cu adevărat această lume a sfirșitului de secol al XIX-lea românesc, vocea de tunet a domnului de la „Timpul". Cea mai gravă, cea mai adincă cugetare despre zădărnicie întreprinsă pe tărimul literelor românești — are dreptul la un Eclesiast real, acela care se recunoaște că a fost. Ori locul lui rămine un gol magnetic ce ține lumile in echilibru ?

Nicolae Georgescu

Poeme de FLORENTIN POPESCU

copilul cu porumbelul rănit

„mai bine-aș aprinde o frunză
să-i desenez drumul, să zboare !"
zise băiatul
pe cind eu auzeam filfiitul de aripi
inchipuit de stoluri in inima lui
și era seară

un tren indepărtat fluiera undeva
scuturindu-și ecoul de roate-n văzduh
ca o pasăre-obosită și mare
colbul ei de pe-aripi
și era seară

„mai bine-aș rămine aici
să-i desenez drumul, să zboare !"
zise băiatul ;
eu eram aerul
încă nebătut de-aripa aceea,
eram cerul
încă neștiut de pasărea-aceea
și neliniștea se făcuse cit marea

„mai bine-aș aprinde o frunză
să-i desenez drumul, să zboare !"
zise băiatul
și era singur
și era seară

fără trup, fără nume

mi se-arătă cel fără trup
fără nume,
cel efemer
ca o umbră trecind,
ca o umbră plingind
insingurată, lingă debarcader.
mi se-arătă tirziul,
cel căzut ca o frunză,
cel efemer,
n-am știut cum să-l strig,
n-am știut
și-a plecat
iar astăzi doar toamna
mă-mbracă in trupul stingher
și in umbră
in umbrele celui de la debarcader

mereu o fragilă ființă

mereu o fragilă ființă cu brațe de iarbă
ține cerul, păstrează lumina
și-n balanța mării de aer
și-a mării de ape
face loc păsării cu-aripi de sidef
purtindu-și zborul
către necunoscut, mereu către necunoscut.
umbra păsării trece ades prin cetate
și-n urma ei totul se mută-n lumină,
și-n urma ei totul se mută in cintec
și e-atita liniște-n lucruri și-n cuvinte e bine
incit pot să-i spun inimii mele :
„clipa aceasta păstreaz-o,
ființa cu brațe de iarbă e-n tine !"

un chip al păcii (IV)

radare, calculatoare, monitoare
sofisticate mașinării de război
lingă hărțile lumii,
lingă pupitrele vegheate de soldați,
de generali, amirali, comandanți
au amuțit, s-au oprit
ca și cum n-ar fi fost niciodată :
pe cer zbura o pasăre albă
și-n iarbă-o margaretă-nflorea
luminoasă și albă, ca soarele

topografie

acest oraș de aici, de oriunde
are forma unui porumbel
zburind cu o lamură-n cioc
de-aceea prin toate ferestrele
soarele intră din prima clipă-a ivirii
și rămine-ndelung să se joace
cu copiii cei mici dinlăuntru
pină cind ei cresc intr-atit
incit pot duce prin lume
ca pe-o inimă-n suflet bătind
alte orașe in formă de porumbel

un chip al păcii (VIII)

cireșe căutind
și-amirosind gutui
buimac, prin cetate,
de batul lunii-amușinat
și-apoi alergind,
mereu alergind
prin lume, ca printr-un ceair
după chipul ielelor
niciodată zărit :
eu

presentiment

clipă de clipă-n taină cineva
dactilografiază pe clape de frunze
un anotimp ce va să vină ;
sub degetele stingaci deplasindu-se
panglica mașinii se-ncurcă
și-arar alunecă litere-n iarbă
pină cind,
ca de-o larvă strinsă in ea,
mototolită, fila se-nsoaie
și-aud — lacrimă de soare-obosit —
cum cade in mine-o gutuie

Luminița Tudor : „Flori"

Ieșirea din mit

La sfirșitul lui decembrie 1988, prin librăriile bucureștene putea fi văzut, din loc in loc, pentru a dispărea rapid, ultimul roman, **Ieșirea la mare**, cel de-al zecelea, al ciclului **Zăpezile de acum un veac** de Paul Anghel. Doisprezece ani sint acum de la apariția primului din cele 10 volume ale acestui ciclu romanesc de inspirație istorică, fără îndoială, cel mai ambițios din cite cunoaște literatura noastră. Dacă ținem seama de perioada de documentare și zămislire a acestui proiect grandios, anterioară primului volum, ar trebui să socotim in jur de 15 ani de muncă încordată, de-a dreptul uimitoare, pe care Paul Anghel i-a dedicat — cu o dăruire benedictină — realizării acestei reconstituiri istorice de proporții atit de vaste.

În toată această perioadă, in camera modestă in care s-a zămislit opera, au fost răscolite grămezi uriașe de cărți și documente înălțate pe lingă rafturi, pină deasupra pervazurilor ferestrei, unde un pilc de porumbei sălbatici coborau uneori din văzduh să culeagă piinea și grăunțele presărate de mina autorului și să-i aducă, probabil, pe această cale, și lui, puterea de a-și continua zborul. Un zbor lung, greu, in gindire și imaginație, care, iată-l, sub zodii faste, împlinit.

Criticul Mihai Ungheanu, care a făcut un tablou impresionant al proiectelor eșuate ale literaturii române, va trebui să treacă, de cealaltă parte a balanței sale, ciclul romanesc al lui Paul Anghel. Acest ciclu atirnă destul de mult in cumpăna judecăților literare, distingindu-l pe autor in cadrul epocii actuale, ea însăși atit de bogată in împliniri creatoare.

Evenimentul apariției ultimului roman al ciclului **Zăpezile de acum un veac** se cuvine a fi consemnat și din alte motive intrinseci operei scriitorului. Nu e vorba numai de o incununare a ansamblului romanesc de care vorbim, in sensul obișnuit al cuvintului. În multe privințe, autorul chiar contrazice această idee de incununare, presupusă inițial in simbolica titlului larg, generos, deschis unor viziuni cuprinzătoare. Faptul s-ar fi justificat istoricește prin revenirea Dobrogei la patria-mumă și intrarea victorioasă a armatei și administrației române in noul teritoriu, iar in plan ficțiv, prin gestul aruncării in mare a cenușii rămășițelor pămintești ale lui Nae Maican, unul dintre eroii centrali ai ciclului. Primul aspect nu are o corespondență in plan narativ, autorul doar il sugerează ; in schimb, el descrie pină la amănunte halucinatorii o șarjă a cavaleriei lui Arghir spre apele Nistrului. Cel de-al doilea aspect, implinirea legatului testamentar al lui Nae Maican — ca expresie a întoarcerii in universal a aceluia care venise de pe mările lumii să participe cu trup și suflet la războiul de independență — intimpină atitea piedici, incit bunii săi prieteni, entuziasmați (in romanele anterioare) pină la sublim, de farmecul personalității lui Nae, ajung acum să obosească și să resimtă faptul ca pe o povară, rezultată dintr-un capriciu de neînțeles al eroului. Ei ii duc la bun sfirșit dorința, dar autorul [illegible] [illegible] tile impli[illegible] [illegible] cosmică a intilnirii cu [illegible], la [illegible] fi așteptat, [illegible] a desfășurărilor anterioare. Mai mult, [illegible] ofițeri conveniseră că, inainte de a-i arunca cenușa in mare, să-l scoată pe Nae din cap. Să nu-l mai evoce, să nu mai spună despre el nimic. Să-l lase liniștit" (X, [illegible]). Astfel, ceea ce tindea să ia proporțiile unui mit, [illegible] semnificațiile directe, le trece cu [illegible] discreție intr-un plan secund de manifestare. Faptul nu e singular in [illegible] volum. Dimpotrivă, s-ar [illegible] că, pe ansamblu, in romanul de față, [illegible] la o ieșire a tuturor planurilor [illegible] din contactul cu mitul, pe care l-am [illegible] atit de amplu in volumele anterioare, [illegible] la o coborire din munți, te mai intimpină doar ici-colo unii pinteni de piatră : [illegible] Adelei Balș-Ene sub coronamentul unui zid inclinat, [illegible] deasupra ei vertiginos : viziunea monumentului postum al prințului, halucinația lui Șiclovan cu pierderea turmelor sale in Rusia, apoi moartea lui, aruncat intr-o prăpastie. Toate acestea se pierd însă in masa unei narațiuni plane, care înregistrează evenimentele istorice și pe cele fictive sub regimul lor terre, lipsit de semnificații deosebite.

De altfel, notații fulgurante, presărate de autor in diverse pagini [illegible] că „totul cădea in minor" (X, 259), revenea „la meridianul local" (X, 260), „se [illegible]" (X, 380), „lumea eșuase in [illegible]" (X, 572) etc. Această nouă situare a evenimentelor in desfășurare are consecințe deosebite asupra planurilor narațiunii. Pe de o parte, se adincește perspectiva realistă, pe de altă parte, se dezvoltă un registru ironic [illegible] comic, necunoscut in părțile anterioare ale ciclului. Ambele tendințe, de altfel, complementare, se arată benefice acestui final, il ajută pe autor să depășească festivismele, pompele și grandilocvențele in care au eșuat atitea dintre scrierile inspirate de războiul pentru independență. Astfel, Paul Anghel reușește să ne dezvăluie cu o vervă amară, incendiile care au acoperit afacerile murdare ale imbogățiților de război, culisele Congresului de la Berlin, cu amestecul de interese meschine ale marilor puteri in Balcani, atmosfera politică și socială febrilă, explozivă, care era in țară. Parada militară dedicată intrării victorioase a trupelor române in București este marcată de viziunea atroce a defilării pe sub arcul de triumf, a marelui mutilat de război, mergind in miini prin fața unei asistențe inmărmurite.

Registrul minor se reflectă și-n nume. Astfel, revoltatul Theo Rășcanu, care se socotea „un creator de destin", devin Pupi, iar iubita lui de acum o biată Miette. Un oarecare Libi e personajul tipic al tuturor societăților de [illegible] de după război. Prima cuvintare in [illegible], după evenimente, e interpretată [illegible] : „Domnilor, sunt cestiuni arzătoare la [illegible] zilei". După care autorul notează : „Parlamentul român revenise la normal" (X, [illegible]). De tot [illegible] sint grijile și necazurile [illegible] Cernat in legătură cu organizarea [illegible] militare. Acidulat e portretul lui [illegible]. Acesta [illegible] in fața ochilor, numai [illegible] și simțea trebuința să-i reducă la dimensiuni liliputane". Insuși atoateștiutorul Hasdeu e pus in dificultăți ironice in legătură cu descifrarea unui manuscris chinez din perioada Ming. Plină de humor negru e fișa de poliție a lui Eminescu, supranumit „domnul de la Timpul" : „Ce fel de om e ăsta, domnule, de se [illegible] de el o intreagă lume ?" (X, 365). Autorul [illegible] timp să stăruie, impreună cu [illegible] său [illegible], Rufino, asupra aventurilor amoroase ale unei pisici, Gipsy. Paginile respective sint, in felul lor, antologice. O caracteristică e și faptul că lipsesc in acest volum personajele din rindul țărănimii, autorul fiind conștient că „prin țărănime... românii trăiesc in plină eră mitică".

Fără a epuiza problematica bogată a ultimului roman al lui Paul Anghel, ne dăm seama că el ocupa un loc aparte, bine conturat, in cadrul ciclului său narativ. Pe linia inserției mitice, atit de caracteristică acestui ciclu, finalul se dovedește, [illegible] de medii și situații, asemănător cu acela sadovenian din **Baltagul**, unde Vitoria, după implinirea îndatoririlor de rigoare față de memoria soțului, a lui Nechifor Lipan, îi spune lui Gheorghiță : „ne-om intoarce iar la Măgura, ca să ținem de coadă toate cite am lăsat". O astfel de intoarcere, pe alte planuri, evident, la aspecte umane obișnuite, create de o istorie dată, o reprezintă și **Ieșirea la mare**, in cadrul ciclului epic al **Zăpezilor de acum un veac**.

Pe acest drum al intrării in cotidian a narațiunii, insuși evenimentul războiului de independență, cu toate dramele și situațiile sale umane, incepe să devină un mit. În final, elevii de la o școală oarecare, improvizează ei înșiși un fel de piesa de teatru, in care românul il caută pe Osman să-l intrebe ceva. Ce distanță enormă de la jocul tragic, zguduitor al istoriei la acest joc nevinovat, cu inserții mitice al copiilor. Dar fără bala de cotidian anterioară, această distanță nu ar putea fi percepută. De altfel, folclorizarea mitică a evenimentelor de la 1877, a intrat încă din volumele anterioare in preocuparea autorului. Acum asistăm doar la consecințele lor ultime.

E o încheiere firească, rezultind din logica internă a masivei narațiuni istorice a lui Paul Anghel. Ce altceva mai mult si-ar fi putut dori autorul decit această necesară implinire in destin.

Dumitru Bălăeț

Despre Renaștere și aporetic în istorie

Cu cartea a X-a a ciclului **Zăpezile de-acum un veac** ne aflăm, istoricește vorbind, in miezul frămintării europene din care-au ieșit actorii Congresului de la Berlin, acest eveniment politic european care a consfințit sfirșitul unei serii istorice, seria otomană. Cartea a X-a este cartea unui alt scenariu al istoriei, scenariul „renașterii". Ce înțeles va fi avut renașterea noastră după căderea otomană ? Actorii care făcuseră războiul, rușii, turcii, românii sint inlăturați ; pe scena primă rămine Bismark și „cei șapte mari" de la Berlin. Balcanii, pină ieri planul central al istoriei europene, devin un cadru lateral, mult prea depărtat de scena centrală a istoriei mari care acum era la Berlin. Militarii simt bine lucrul acesta și generalul Cerchez chiar il „teoretizează" : „Mi-e frică de la o vreme să nu cumva să fim abandonați aici. Pur și simplu uitați, și noi și ei. Căci cine să-și mai amintească acum, cind istoria s-a mutat in altă parte, cine să-și mai amintească de noi, de ei ?... Tot timpul războiului mi-a fost teamă să nu rămin cu unitatea mea intr-un unghi mort..." Și tot el : „Dacă răminem abandonați in arbitrar cine știe cită vreme !... — Asta nu se poate intimpla, domnule general ! l-a contrazis pe Cerchez un tinăr ofițer deștept și bine școlit. Asta nu se poate intimpla decit in cazul in care o pozițiune centrală devine laterală, printr-o mișcare neprevăzută a evenimentelor. Ori... — Și cine-ți garantează dumitale că pozițiunea centrală (...) n-a devenit intre timp laterală ?" (p. 15).

Iată dar marea tensiune istorică din care se naște oarecum această carte a ciclului, oferindu-ne un cimp epic de incordare colectivă și individuală pentru a ieși din „unghiul mort". Nu pentru a intra pe scena centrală neapărat, ci pur și simplu pentru a ieși din acest unghi blocat al istoriei. Marea noutate a romanului provine desigur precumpănitor din evocarea unei situații fără ieșire. „Ieșirea la mare" a românilor este in același timp o ieșire in aporetic — in loc de a fi efectiv o ieșire în lume pe linia de navigație liberă a intinselor ape ale istoriei, românii se trezesc brutal și absolut pe neașteptate impinși intr-un unghi mort. O ieșire este, in cazul acesta, o infundătură. Uluitoare și primejdioasă situație. Cum se poate ieși de aici ? Scenariul „porții maritime" se confruntă cu aporeticul pur. Romanul ne prezintă tocmai această neverosimilă confruntare a unui neam european cu o situație aporetică in istorie. Ieșirea așteptată de toți, libera mișcare, independența etc. etc. să se fi dovedit a fi o „infundare" nouă, o reducere la pasivitate, o pseudo-independență ? Ce fac neamurile in situația aceasta ? Ce-au făcut românii in situația aceasta ? Cine dorește răspunsul trebuie să citească romanul lui Paul Anghel. Prin exemplaritatea și unicitatea cazului, romanul ne confruntă cu o problematică universală, una care iese din „local" și „istorism" incadrindu-se in categoria chestiunilor umane universale. Îi vom intilni în această incleștare cu aporeticul pe mai toți cei care s-au individualizat atunci in istorie, intiparindu-se in conștiința neamului : Prințul, Kogălniceanu, Brătianu, Hașdeu și domnul de la Timpul, Carada și Cimpineanu etc. Dar, pe lingă ei, vom cunoaște personaje de ficțiune literara — din nou eteratul Rulfino, (al cărui ochi de lunetă — formidabilă parabolă a ochiului polifemic — privește evenimentul istoric proiectat in imensitatea hărții astrale zugrăvindu-i copleșitoarea zădărnicie), figura de o luciditate neînduplecată cu amăgirile nației, a Vedetei de noapte, inflexibilul Theo, zdrobit de propriile lui țesături teoretico-utopiene, rasatul boier Rășcanu ajuns din urmă de culpa și erorile cumulate ale strămoșilor lui, și alții. Cu toții se precipită să caute soluție unei situații fără ieșire. Ce s-a petrecut și mai ales cum s-au petrecut intimplările atunci, capătă intr-o asemenea conjunctură o valoare paradigmatică pe care ne-o tălmăcesc evenimente și situații, geografia interioară a romanului, compunerea personajelor etc.

OPTINA PUSTINII ȘI BERLIN — NOII POLI AI ISTORIEI

Axul principal al acestui spațiu are la un pol Optina Pustinii (Pustinicia Optinei) și la altul Berlinul. Intre cei doi poli se resfiră neamurile renăscute la istorie. Călătorind cu Feodosia Petrovna spre Optina, generalul Iancu Ghica are o bruscă ințelegere a semnificației acestui „pol" al lumii. „Generalul se afla, de fapt, intr-un sat circulind pe șine de tren. El se simțea înconjurat de populația unei stanițe care călătorea impreună cu stăpinii spre capătul lumii. Călătorind cindva spre Atos i se părea că urcă. Acum nu cobora, dar mergea orizontal spre mintuire". La celălalt pol, spre care se precipitau lumi vechi și noi, evenimente și oameni etc., ne intimpină un alt soi de sincretism, unul „intelectualist", noul sincretism al istoriei. Locul „circumstanțial" al acestuia era Berlinul lui Bismark in care incepuse deja desfacerea și refacerea lumii : tăieturi de hărți, tranzacții cu neamurile. Cartea a X-a a ciclului lui Paul Anghel lucrează cu „noua geografie istorică" a secolului al XIX-lea, a cărei unică transformare s-ar putea reduce in timp la simple translații ale „localizărilor" celor doi „poli" (pe rind sau amindoi odată, chestiunea este fără importanță). Axe ca acesta par a fixa marea tensiune a istoriei in viziunea romanescă a lui Paul Anghel. Nici un eveniment nu i se va putea sustrage, așa cum in cadrul geografic al planetei Nordul și Sudul sint o fatalitate cosmică. În general, viziunea romanescă a lui Paul Anghel este aceea a unui continuu spațio-temporal supus unei tensiuni interioare ireductibile care se distribuie de-a lungul unor axe ale istoriei, al căror număr este strins dependent de numărul polarităților care apar la un moment dat intr-o geografie istorică. Începind cu secolul al XIX-lea, ne convinge romanul lui Paul Anghel, s-a născut geografia istorică bi-polară, cu un singur ax. Călătoria lui Iancu Ghica spre Optina Pustinii este cadrul naratologic al tălmăcirii unuia dintre cei doi poli. Toți cei ce călătoresc cu acel tren stau sub semnul autocratic al Feodosiei Petrovna Prohorin care, in gesturile ei, reproduce figura unei posesive zeități matriarhale. La celălalt pol, Bismark, reproduce și el gesturile paradigmatice de tipar cosmocratic. Amindouă figurile, Feodosia Petrovna și Bismark, croiesc ginduri și viziuni de salvare universală. Ei descind din mitologii cosmocratice. Trenul spre Optina Pustinii este o stranie „corabie a lui Noe", care plutește (o pură lunecare) peste o întindere dezmărginită către un punct al „mintuirii". Cu o deosebire : „apocalipsa" în acest caz este în „interior", nu în exterior. În opoziție cu liniștea imensei intinderi, cei porniți să se „salveze" simțindu-se chemați să „salveze" lumea, poartă cu ei, in compunerea lor sufletească și socială, apocalipsa. Toți stau sub ideea sfintului Serafim : „Le Prince de ce monde c'est le Demon". Lumea trebuie salvată de Demon prin distrugere și reinviere. „Mesianismul rusesc, spune unul dintre personaje, arde, hrănit indiferent cu care combustibil. Scoateți-l din sufletul rus pe Hristos cum se incearcă azi, și introduceți-l pe antihrist — așa cum nu se va izbuti și mesianismul nostru va arde mai departe, poate și mai triumfător, mai liber. Omenirea de miine nu-i altceva decit materia mesianismului rusesc, aluatul din care miinile Mujicului Țar vor scoate piinea Salvării. — Pentru cine, a intrebat Ghica, dacă nu va mai fi Dumnezeu ? — Fie și pentru antidumnezeu".

Ideea centrală a acestui „apostol" al misiei salvatoare este aceea că „omul este prizonierul mintuirii" și că „mintuirea nu poate fi individuală, trebuie să ne mintuim in cor". Ghica, care se urcase și el in trenul mintuirii, a dat să strige : „asta nu se poate. Salvarea e o chestiune a conștiinței fiecăruia." Paul Anghel convoacă mijloacele ideo-scripturalului pentru a reda intr-un concentrat narativ de mare intensitate insondabilul acestui sincretism sufletesc, un material eteroclit care stă in aceeași compoziție datorită temperaturii formidabile a mesianismului și a viziunii soteriologice proiectate la scară cosmică. Această straneitate sociologică și antropologică formează o față a lumii la finele secolului al XIX-lea și romanul lui Paul Anghel n-o putea ocoli.

La polul celălalt, in tot acest timp in care trenul petersburghez alunecă pe sinele „mintuirii", cei șapte mari taie cu foarfeca hărțile națiilor. Între cei doi poli ai arbitrarului și monstruozității popoarele se zbat să-și păstreze ființa. Purtind și ele, fiecare, bizarerii, păcate vechi, monstruozități chiar pe care, însă, le abordează cu alte metode din care s-a retras pretenția căii unice și a imbarcării intregii lumi pe o „corabie salvatoare".

ISTORIA — CONCLAV AL INTERESELOR

Celălalt pol al acestei „geografii interioare" a istoriei iși are localizarea circumstanțială la Berlin ; miine o poate avea in altă parte. Evocarea naratologică a acestui pol este prilejuită de Congresul de la Berlin. Tălmăcirea înțelesului pe care-l are acest pol al noului spațiu istoric o avem prin parabola bandei lui Zarafu care „acționa" intre Carpați și Dunăre, ieșită fiind din stratul stătut al suburbiei istorice in care se colectează mlaștina agresivității. Instalați intr-o anomie totală, o nelegiuire fără hotar, oamenii lui Zarafu „hălăduiau fără să le pese" ca și „cei șapte mari de la Berlin". Și unii și alții taie și spinzură intr-un dispreț suveran față de legiuire și normă. La Berlin, „Bismark bate rața", le spune Robcănescu turcilor. „Turcii rămăseseră cu gura căscată. Ce însemna să bată rața, cum putea Bismark să bată o rață ?" A bate rața insemna, le va explica el turcilor, a provoca toxine interne, a otrăvi rața prin propriile-i toxine. Marele cancelar pregătea otrava Europei, urma să-i provoace, prin tratamentul aplicat, propriile ei toxine interne, care o vor conduce, destul de repede, la o noua prăbușire : „— Bismark bate rața". Apoi cu patos : „Pină la sfirșitul secolului sau chiar mai devreme va avea loc, in mod sigur, o incăierare generală". (p. 9). Cu Berlinul se ilustrează un alt fel de cădere a istoriei pe care o tălmăcește un personaj al romanului, Dissescu : „Dar toată istoria e o cădere in culise." (p. 97). Ceea ce paralizează

Ilie Bădescu

Continuare in pag. a 7-a

radu cârneci

JURĂMÎNTUL

(fragmente)

– SE VA CITI PE O CORALĂ DE BACH –

„...Exiled in us we arouse the soft,
Unclenched, armles, silk and rough
love that breaks all rocks."
DYLAN THOMAS

1.

. . . .

Unde ești ?!
Timpul mi te ascunde iar în acea depărtare
ochii mei tac așteptînd
și numai degetele au memorie
păstrîndu-te
mîngîind aerul trecerii
zidindu-mi-te fără-de trup ;
peste Muntele statorniciei pasărea duhului
dinspre tine arătîndu-mi-se
lumină tragică în Cer și pe Pămînt
și Mielul fraged sîngerînd pentru
iubirea aceasta
spălîndu-mă de păcatul primordial.

Cîndva
o să vină o zi a Judecății promise :
cine pe cine va judeca și cum ?
Golul acoperă golul
piatra mănîncă piatra totul și toate
rostogolindu-se
ah, ferește-te de umbra umbrelor
acolo monștrii nimicului rumegîndu-ți
privirile
da, trimite-mi pasărea duhului tău :
degetele mele au memorie
și te vor întrupa.

(Crede-mă
niciodată apa n-a fost mai limpede în ură
pămîntul mai bogat în blesteme
iarba mai verde în otravă
niciodată ca azi Timpul
nu ne-a izbit cu nevăzutele-i arme ;
ne-ar trebui floarea albă
palid privindu-ne
pentru a plămădi o altă lume.

De mult
ploi și rodiri în ceața moale ca visul :
pluteau dealurile legănîndu-se
rîndunica oua în părul bunicului
turmele se scăldau în laptele Lunii
nunțile durau trei-patru veșnicii
pomii erau din albine de aur
fulgera și tuna cu colinde în vară
iar eu primeam sărutul cerului pe frunte
binecuvîntare
și dar
și-ndrăzneală
iar împrejurul tîmplelor o cunună
de sunete !
acum...)

Unde ești ?!,
Unde sunt eu cel fără-de-tine ?
Ah, ochii tac și numai degetele au memorie
păstrîndu-te ;
da, va veni lama de care mă tem
lup hăituit pentru iubirea aceasta !
o împușcătură
și văzduhul înghețat prăbușindu-se-n
țăndări
iar pe zăpadă o floare roșie rotindu-se

Unde ești ?!...

2.

Dacă nu ai fi fost de la începuturi
te-aș fi creat !
duhul meu plutind peste apele nevăzute
ar fi poruncit să se facă lumină
fixind cerul în cuiele stelelor ar fi ivit
munți și cîmpii și toate viețuitoarele
iar în a șasea zi aș fi împodobit
firea cu tine
tu de atunci și pururea prima
și fără-de-asemănare apoi
din coasta ta m-aș fi zidit
întrupîndu-mă
spre a mă închina ție matrice
a bucuriei
și durerii.

Eu, niciodată mai lucid în adorație !
Eu, niciodată mai puternic în virtute !
fiindcă ce-i oare mai înalt decît
iubirea
mai adînc și mai cuprinzător ?
Înțeleptul melc aleargă spre ea
ciocîrlia face dragoste-n zbor
păstrăvul spre extazul acesta
se-azvîrle-n susul
prăpastiei
Iar insecta-călugăriță își devoră
partenerul intrînd în sublim
da, niciodată mai statornic și mai îndurerat
pentru iubirea care mă treieră...

(...aici
peste pădurile mohorîte
peste izvoarele adormite trece Timpul
– duhul fără-de margini
prinzîndu-l în definiții și cifre
i-am iritat orgoliul
și nemăsurata-i putere ! –
da și toate i se supun pînă și zeii.

Mereu, de la începutul lumii doar tu
Femeie Absolută trecută prin stea
și prin lacrimă
iar eu fără încetare zidindu-te celulă
cu celulă

piramidă și fagure
lăsîndu-mă judecat
biciuit
răstignit
pentru tine Ceamaifrumoasă
putere a puterii mele
suspin de mii picurîndu-te peste rănile-mi
niciodată vindecate...

3.

Dar cine ești tu
cu ce mă împodobești pentru slava
cu care te înconjur ?, cine ești tu
egalul meu de zbor !, care sămînța mea
fertilizîndu-te
nu tot pe mine mă proiectează în veșnicie !,
care nu tot eu sunt : al doilea chip
găsindu-mă-n tine oglindă de puritate !!

Cine ești tu
somn al meu și nesomn :
bîjbîind prin cutele nopții răsuflarea
ți-o aud
o vreau
o sorb ca pe un vin îmbătător
din ether izvorînd în cupa ființei tale

și mi te dărui
întrupîndu-te de fără-de-corp
intrînd în mine ca într-un azil de lumină

(...oh, unul după altul mereu alungați
din Palatul Nenăscuților
[illegible]
rar aflîndu-ne în Cartea de sub peceți
sfințind cetățile cu petrecerea noastră
aprinzînd steaua
și stingîndu-o
mereu sperînd
întru nemurire...)

Cine ești tu
cine sunt eu
care sunt tu
care ești eu ?! arbore bisexuat
de carne și suflet
luminosul păcat al răzvrătirii
ca pe un steag purtîndu-l
înnobilîndu-l –
Cine ești tu ?...

4.

...Da, de atîtea ori ne-am propus Infinitul
de atîtea ori l-am cuprins
– în acele momente eram al tău
ca un clopot deasupra lumii
iar împrejur Neantul tăcînd
zburam iar seaotele tale :
–ah, nu-mi ajunge cerul fără de tine–
mă îmbărbătai ;
zburam intram în Marele Tot : două
transparente
de pămîntescul nostru ne lepădasem
zburam
pătrundeam în acel dincolo de dincolo
adulmecîndu-ne esențele viitoare

(...da, zburam dar nu fără de amintiri :
genunchii tăi mă odeau cuprinzîndu-mă
tainei
sînii ca niște campanule mă absorbeau
gîtul fraged palpitînd în miresme
sărutului se dăruia iar acolo adînc
în miezul de facere ciudata măreție
a sîngelui prăbușindu-se iadului
fierbintea capcană...)

Zburam !
eram aproape de marginea Infinitului
totul ne aparținea : imensa grădină
a stelelor
marile spații de duh
ochii abstracți ai puterilor ;
liniștea celestă ne învăluia
fără-de trup ființa noastră în Marele Tot
împlinindu-i nemărginirea...

(...știu îmi vei spune : –pentru tine
adevărul stă-n vis realitatea în irealitatea-i
adîncă
și mai știu că zburînd ne zidim
în puritate ca într-o catedrală de aer
iar eu îți voi răspunde : mistica mea
slujește iubirii
prin ea depășindu-ne intrăm în sublim
ca într-o scăldătoare
de cer
ah, ajută-mă să mă bucur de această
esențializare
ca de o nouă naștere :
rima mea-i spre această clipă eternă...–

Zburam !
un sens pur cosmic sufletelor noastre :
plutire în absolut
singurătate în doi
gînd întru gînd

. . . .

6.

Înțelepciunea mea se va alege :
al lumii gust fără de tine nu
sihastru-n adîncimile sihastre
a singură icoană-a sufletului : tu
îți jur !

Și voi cunoaște'nalțul prin cădere
și-n uscăciunea pietrei voi rodi
cu vulturul și șarpele de-a seamă
visînd la zboruri mă voi umili
îți jur !

La nouă la ceatre voi veghea
pe marginea neantului statornic
deșărtului supus cel nesupus
ca umi-acele sîngerînd în cuie
îți jur !

Plăcerile căzute-s sub zăvoare
– imensă voluptate ucigînd –
doar amintirea [illegible] fruntea
la strălucirea Morții pare : gînd
îți jur !

Mai mult decît pe mine te iubesc
[illegible] mă subțiez în adorare
spre chipul tău de aer năzuind
și fericit în rîul cel mai mare
îți jur !...

7.

Nu-i Marea în alin să mă adune
ea doar obișnui îmi oferă dar
pe care eu oricînd i-l pot întoarce
mult înzecit
amarul său [illegible]
iar zările-i deschise vînturi țes
uitări în lene
adormire lungă

E Muntele puterea mea de soartă
statornic pisc
la care mă adun spre-a te sculpta
mister în așteptare
spre-a te chema la marele festin
al mîndrei toamne care se petrece
înfiorînd prelung păduri tîrzii
și gîndurile-mi cu suflarea-i rece

tu unde ești ?!...

Departe-a voi în [illegible]
cu răbufniri în patima de veac ;
aici doar eu
la chipul tău de aer
arzînd cîntări-miresme-n blîndul ceas
o fumegare
în-liniștitoare
ca un afiet al Firii la popas

Tu unde ești ?!...

Am semne dinspre Moarte :
se desrobesc nălucile-n văzduh
ca steaguri lungi
desfășurate cețuri
și Timpul-gîde îmi culege clipa
– cînd toate-s vii și sîngele-i sonor –
și neființa-și mugurește crupa

Ah, unde ești ?!...

Și degetele mele
înrogostite neștiind nimic
se-nalță-n grabă :
steaua se mlădie
un dans-idee început de zbor
amurg de patie
cerul îi deschide :
apocalips frumos izbînditor...

(Lup hăituit pentru iubirea-aceasta
– zăpezile pămîntul au sfințit –
și e tîrziu
și pașii vin din ceruri
și e tîrziu
și pașii s-au oprit :
o-mpușcătură-dor și-o umbră naltă
rotindu-se
și întru-n asfințit...)

. . . .

Tu unde ești ?!

Neptun, august 1987

(Din volumul „Clipa eternă",
în apariție la Editura „Eminescu")

Vinerea

nicolae țic

1. Aproape că se-mplinește anul de cînd, întîlnindu-ne întîmplător pe Calea Victoriei, tante Leonora mi-a făcut o delicată întrebare : Vecine, dragă vecine, îmi bate pensionarea la ușă. Cînd o veni ziua și ceasul, mă transporți la banchetul de adio cu mașina dumitale, aia încăpătoare ? De la sine înțeles, tante Leonora avea în vedere nu doar persoana dumneaei, ci și bagajul presupus în asemenea împrejurări, tăvile cu sandvișuri, sticlele și vesela.

Nu mai sîntem vecini, eu căutîndu-mi adăpost în alt cartier. Dar am fost, vreo șapte ani la rînd, ne despărțea doar un perete de bloc nou, parcă anume construit încît să fie un bun conducător de zgomote, dintr-un apartament în altul. N-am avut a mă plînge, membrii familiei Cernăianu se comportau ireproșabil, îmi venea să cred că tot timpul calcă pe vîrfuri și vorbesc în șoaptă. Atîta liniște, în interior, politețea desăvîrșită cînd ne pomeneam față-n față pe palier, ori pe aleile din jurul blocului, lipsa oricărui conflict, îmi accentuau o mai veche stare deprimantă. Din tot sufletul îmi dorisem niște vecini năbădăioși, care să mă-nvioreze și pe mine. Pînă și medicii îmi recomandau puțină zarvă. De unde să fac rost de ea, cînd în blocul nostru era o liniște nefirească, de-mi auzeam nervii zbîrnîind ?

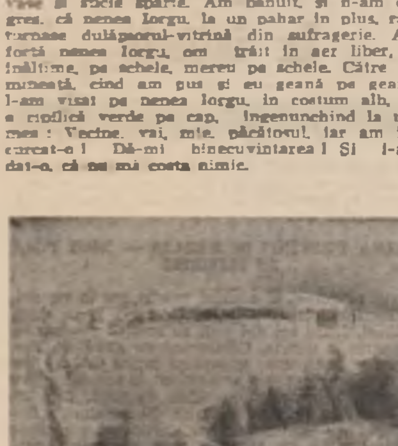
Într-o sîmbătă noaptea, către miezul nopții, m-a băgat în sperieți o detunătură de intensitate medie. N-a căzut nici un perete, dar ferestrele au zăngănit, lustrele s-au clătinat, pulsul meu, și-așa crescut, a început să galopeze. Gîndul m-a dus la o explozie de gaz metan în apartamentul Cernăienilor. În halat și papuci, am ieșit îndată pe palier, hotărît să contribui la stingerea incendiului, eventual și la salvarea victimelor. De mirare mi-a fost că nu mirosea a gaz. Nu răzbateau țipete, ca la foc. Nici flăcări, nici fum. Ceilalți vecini, oameni mai în vîrstă, bolnăvicioși, ori nu receptaseră bubuitura, ceea ce era mai greu de crezut, ori nu le stătea în obicei să sară în ajutorul celor năpăstuiți.

După cîteva minute, apăsat de liniște, derutat, ridicînd din umeri, m-am retras în apartament. Era a nu știu cita oară, în ultimele luni, cînd mă suspectam de halucinații auditive. Pînă atunci, pe nu știu ce căi, și fără o sursă apropiată, căreia să-i fi putut da de urmă, în urechea mea se insinuaseră secvențe de muzică orientală, zbîrnîit de sonerii, miorlăit de pisici. Îngrijorat, am făcut mai multe experiențe : După ce am închis toate ușile, ferestrele și am scos din priză radioul, televizorul, celelalte aparate producătoare de bîzîit, am luat de martori ortia, copiii și cîțiva prieteni. În capul meu era un vacarm de claxoane dezlănțuite, strigăte, arii din opere, lătrat de dulăi : cei prezenți, martorii, se jurau că nu aud nimic. Am înțeles că va trebui să consult un medic.

Așadar, explozia localizată de imaginația mea în apartamentul Cernăienilor să fi fost tot o halucinație ? Întrebarea fiind mult prea complicată și chinuitoare pentru un miez de noapte, am înghițit un somnifer și m-am întins pe pat. Cu ochii deschiși.

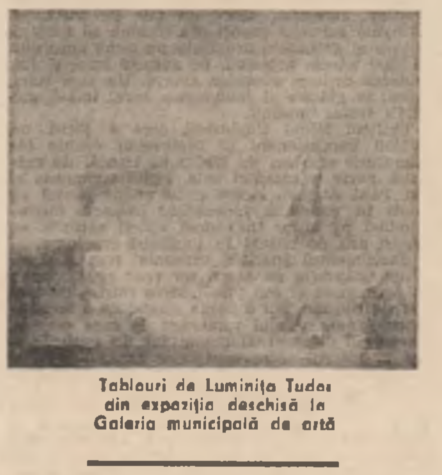
Nu știu la ce oră m-a furat somnul. Știu doar că vecinul Iorgu Cernăianu, nenea Iorgu, s-a prezentat la ușa mea la ora nouă fără un sfert. Proaspăt frizat și bărbierit, în costum primăvăratic, bej cu dungulițe albe, s-a înclinat cu palma la inimă : Vecine, azi-noapte m-am îmbătat rău. Venind eu acasă pe două cărări, mi-a căzut pe dulap. Zob l-am făcut, pagubă mare. Rog frumos să mă iertați pentru deranj. I-am acordat iertarea fără nici o ezitare, nenea Iorgu dovedindu-se, pînă atunci, un om pașnic.

Nici n-am băgat de seamă cum a trecut săptămîna. M-am luat cu treburile, cu medicii, cu alte angarale, și săptămîna s-a dus. Iar a venit sîmbăta. Așteptam cea de-a doua detunătură cu emoție, ca pe un mic eveniment : ea s-a produs ceva mai devreme decît precedenta, pe la zece seara, și la o intensitate mai redusă : de fapt, a fost mai mult un zornăit de vase și sticle sparte. Am bănuit, și n-am dat greș, că nenea Iorgu, la un pahar în plus, răsturnase dulăpiorul-vitrină din sufragerie. Are forță nenea Iorgu, om trăit în aer liber, la înălțime, pe schele, mereu pe schele. Către dimineață, cînd am pus și eu geană pe geană, l-am visat pe nenea Iorgu, în costum alb, cu o pălărie verde pe cap, îngenunchind la ușa mea : Vecine, vai, mie, păcătosul, iar am încurcat-o ! Dă-mi binecuvîntarea ! Și i-am dat-o, că nu mă costa nimic.



Dar a fost să fie altfel : tante Leonora și-a luat inima-n dinți și a venit dumneaei, în numele bărbatului, cam mofluz la acea oră matinală ; de îmblînzire, de bună-vecinătate, în continuare, chiar dacă nenea Iorgu o să mai dea peste cap și masa, televizorul, patul și ce mai au prin casă, tante Leonora ne-a adus o plăcintă cu mere, abia scoasă din cuptor. Așa m-am văzut eu în cîștig ; plăcinta cu mere se topea în gură. Și m-am rugat fierbinte : Întărîtă-l, Doamne, pe nenea Iorgu să distrugă tot. După ce isprăvește cu mobila, să dărîme și pereții. Că tot el plătește. Iar eu, vecinul, o să mă-ndop cu plăcinte.

Din relatarea șoptită a tantei Leonora am înțeles că mare necaz îl încărunțise pe nenea Iorgu : Marina, fătuca, lumina ochilor lui, nesocotindu-i poveţele, se dusese la un bărbat, la Petrică ; nevastă fără cununie ; pe deasupra, dăduse de veste că ar fi însărcinată ; nunta o amînaseră pentru la toamnă. Auzi, acolo, mireasă cu burta la gură ! se cutremurase nenea Iorgu. N-o pălmuise pe Marina, era mult prea firavă pentru palma lui. De fapt, cînd vedea negru, el nici nu lovea : el răsturna. E întortocheat rău la minte, mi l-a încondeiat tante Leonora. Pînă-i dai de capăt, ți se urăște. După ce l-ai priceput, îți vine să-ți iei cîmpii. Și-abia cînd vrei să-l lași în plata domnului, începi să ții la el. Înainte de-a se căsători, se



Tablouri de Luminița Tudor
din expoziția deschisă la
Galeria municipală de artă

certaseră ani la rînd. Așa se cimentase dragostea lor.

După ce m-am jurat că nu sînt trăncănitor de felul meu, tante Leonora mi-a încredințat un secret : Știți cînd m-a sărutat prima oară ? La ofițerul stării civile !

În sîmbăta următoarea nenea Iorgu a încercat să răstoarne un automobil parcat pe trotuar. Prins în flagrant delict, a dat asigurări de potolire. Marina și Petrică și-au legalizat actele în noiembrie. Am fost și eu la petrecere, am băut în rînd cu nenea Iorgu, am cîntat, ne-am dezlănțuit și criță ne-am făcut. Am 53 de ani și e a patra oară cînd mă-mbăt, mi-a zis nenea Iorgu. Corect ar fi ca un individ să se tuflească măcar o dată pe an ! După alte șase luni s-a mutat la nevastă Mihai, tot fără cununie. Numai Vasilică, mezinul, a respectat tradiția, cu pețit, logodnă și celelalte.

2. Cînd s-au cunoscut, în urmă cu peste 30 de ani, tante Leonora se străduia pe un șantier de construcții, fără o calificare anume, avînd doar promisiunea că va fi trimisă la școală, iar nenea Iorgu, proaspăt absolvent de profesională, era pe punctul de a intra în pîine la Palatul telefoanelor, unde îl atrăgea mai mult clădirea, decît meseria de operator. În lungile lor plimbări prin Cișmigiu, sau pe străzile din mohorîtul cartier Dudești, unde amîndoi își găsiseră gazde, tot întorcînd lucrurile pe față, pe dos, încheind mai fiecare discuție cu o ceartă, și-au hotărît locul și rostul : adică, tante Leonora, la acea vîrstă, abia depășind adolescența, subțirică și mlădie, cu fragilități de domnișorică, să-nvețe telefonia, nenea Iorgu, voinicul, cu perspective de zdrahon, să se angajeze la construcții.

Așa s-au petrecut toate precum le-au convenit. Tante Leonora a funcționat ca telefonistă 32 de ani, fără nici o întrerupere, la același institut de cercetări.

Ceilalți, cu sutele, au venit, au plecat, s-au risipit care-ncotro, tante Leonora a rămas pe poziții, mereu la datorie. Cabina telefonică se află într-o clădire anexă, cu un singur etaj, unde-i și arhiva. În sediul Institutului, construcție impunătoare, din beton și sticlă, tante Leonora a pătruns destul de rar, cînd au chemat-o la vreo ședință. Nu-i cunoaște personal pe toți angajații, că sînt tare mulți. Însă după nume, și mai ales după voce, îi știe. Ea mijlocește legăturile telefonice cu orașul, cu alte orașe, din cînd în cînd și cu străinătatea, prin centrală, bineînțeles.

La cabina telefonică s-au întîmplat și mici defecțiuni, mai toate din vina tehnicienilor de la întreținere. Aceste dereglări, două, trei pe an, sigur că au paralizat într-un fel activitatea institutului, nu pe zile întregi, doamna

teatru

t

«RAȚA SĂLBATICĂ»

Agresiunea obiectelor

Structura mizanscenei în linii paralele și cercuri concentrice — corespunzînd tehnicii dramaturgice a retrospectivei — stimulează fantezia regizorului Dan Alecsandrescu în alcătuirea unei minuțioase mișcări în scenă a actorilor, în rostuirea cu migală a fiecărei compoziții actoricești.

Cînd Radu Dobre Basarab — un Gregers distant, taciturn, maladiv — îi fotografiază, în prim-plan, pe bătrînul Ekdal — din care Constantin Săsăreanu face un blajin resemnat, încolțit, temător, bolnav de prezent și de visare — în planul al doilea, Gina îi atrage atenția lui Hjalmar. Invitîndu-l să privească, regizorul conduce, prin el, privirea spectatorului, pentru a-i reține accentele : Gregers e obsedat de destinul bătrînului, pentru că-i răsfrînge propria lui imagine, de mai tîrziu. Cînd Hjalmar și Gina stau ridicol de posomorîți — fără putința de adîncire a situației lor dramatice — în plan secundar, într-o fantă laterală de lumină, Gregers intră tiptil, urmărind cu interes starea lor. Crezînd că va asista la imaginea suferinței purificatoare, Radu Dobre Basarab se apropie zîmbind străluminat. Are privirea cercetătorului asupra „cobailor". Curînd, se-arată dezamăgit. Chipurile lor banale, netransfigurate de durere, nu păstrează decît urma unei suferințe superficiale. Datorită rigorilor convenției nici un personaj nu se conturează din interior (cu excepția Hedvigăi, slujită de ingenuitatea studentei Florentina Mocanu) și nici unul nu se întregește numai din interpretarea singulară a unui actor. Gesturile, atitudinile, glasul fiecăruia se modelează după tipul de personaj impus de regie, dar servesc, totodată, la împlinirea compoziției partenerului de joc. O construcție a dependenței și fidelității față de ceilalți. Complexei țesături regizorale (în jurul definirii personajelor) i se adaugă limbajul obiectelor, în afara căruia nimeni nu poate fi analizat. Jocul exterior, nervos, al Marilenei Popescu face din Gina o femeie-robot, înghițită de preocupările ei mărunte, de duritatea vieții. Aspră, rea, respingătoare, cicăleitoare, imitîndu-și bărbatul, impunîndu-i voluntarismul ei calculat, Gina simte pericolul *Gregers* și își manifestă opoziția într-un soi de criză de isterie mascată, legănîndu-se enervant în balansoarul pe care, parcă, nu-l mai poate opri. Devoalată, va intra puțin în alertă, măturînd energic prin casă, pentru a goni spiritele rele sau pentru a le infesta, va ronțăi bomboane în neștire, va îngenunchea teatral, continuînd să se agite în gol, pînă preia — cu sînge rece — conducerea corăbiei lumii ei seci, moarte, prihănite. Jocul furios, cu albul imaculat al feței de masă mototolită cu ură, exprimă iritarea față de impedimentul temporar al *creanțelor ideale*, care nu au ce căuta în atmosfera bolnavă. Dacă Gregers nu va reuși să-l transforme pe Hjalmar (un Aurel Ștefănescu în mare formă), ei toți vor izbuti să-l reducă pe Gregers la micimea gîndirii lor, măcinîndu-i personalitatea, făcîndu-l de-al lor. Chiar impunătorul Werle (Ion Săsăran) intră aici sigur, călcînd apăsat și va ieși încovoiat. Uitîndu-și solemnitatea, vrea să se aplece să-și ridice bastonul, apoi ochelarii căzuți : indispensabile orientării lui, ambele obiecte dezlănțuite anunță asimilarea, prizonieratul lui în tentaculele caracatiței uriașe, prin căsătoria cu menajera. Lent, dar sigur, diferențele dintre unii și alții se estompează. De unde Radu Dobre Basarab aducea, la început, în scenă, un Gregers arogant, cu gesturi largi de senior, printr-un straniu mimetism, el va deveni cu timpul, copia celorlalți, preluîndu-le apucăturile. Se ghemuiește ca un cîine credincios lîngă sobă sau la picioarele tatălui, umblă înfofolit cu fularul pe cap (ca Hjalmar sau Relling), scotocește febril prin sertare, ca o servitoare în lipsa stăpînei, agonisind nimicuri, o strîmbă pe la spate pe Doamna Sorby (Doina Preda) — precum Gina pe Hjalmar — imitîndu-i gesturile vulgare.

Nicoleta Gherghel

film

f

«Chirița în Iași»

Continuarea avatarurilor celebrului personaj imaginat de Vasile Alecsandri oferă autorilor filmului **Chirița în Iași** — **Draga Olteanu-Matei**, semnatara scenariului și principala interpretă, și regizorul **Mircea Drăgan** — ocazia orchestrării unui ritmat vodevil din care nu lipsesc qui-pro-quo-urile, urmăririle, deghizările, cînticelele și gag-urile specifice. Considerate drept cele mai perene tipuri ale operei sale dramatice, personajele comediei lui Alecsandri capătă în film noi parteneri din aceeași familie a tipurilor clasice, ansamblul propunînd, într-o diversă gamă de modalități, adrese critice riguros direcționate și plăcut ambalate în învelișul muzical inspirat de melodiile lui **Alexandru Flechtenmacher** prelucrate de **George Grigoriu**.

Față de prima serie, apariția cuplului Pungescu-Bondici, interpretat cu deosebită vervă de **Marin Moraru** și **Mihai Fotino** repune farsa în drepturi, cu seria de procedee apropiate mai mult de caricatură și șarjă decît de satiră. Atentă la reconstituirea mijlocului de veac trecut și la finalizarea valențelor comice degajate de personaje diferite de la șătrarul Săbiuță la „musiu Șarlă" (**Iurie Darie** și **Ștefan Tapalagă**), de la Bîrzoi și Guliță (**Dem Rădulescu** și **Vasile Gherghilescu**) la Barabulă, Cociurlă și Brustur (**Jean Constantin**, **Cornel Constantiniu** și **Dorin Atanasiu**) autoarea scenariului își dezavantajează propriul personaj, aflat cu zgîrcenie în prim-planul peripețiilor iilare al căror ritm generează, așa cum spunea **George Călinescu**, „plăcute emoții arheologice".

Mutarea accentelor originale se face prin exploatarea detaliului comic, în conturarea portretelor individualizate din grupul amatorilor de parvenire aflat în high-life-ul ce prefațează parcă lumea nemuritorului Caragiale, (nu numai prin localizare și invenție onomastică), precum și prin surprinderea, doar uneori degajată de convenție, a ipostazelor caricaturale generate de situarea eroilor în epicul buf.

Cuplul **Marin Moraru — Mihai Fotino** umbrește protagonista subliniind din păcate și lipsa de unitate stilistică a filmului angrenat într-o regretabilă pendulare între numere revuistice și intervenții marcat teatrale. Prea puține secvențe și printre acestea se numără pregătirile de plecare la Iași — beneficiază de o cuvenită restituire cinematografică apropiată genului.

Farmecul personajelor, rezerva de comic posibil de exploatat într-o perspectivă contemporană, detașarea impusă de o minimă intenție parodică sînt atribute care, neglijate de regizor, transformă vodevilul într-o consecuție de momente vesele ce supraviețuiesc independent în memoria spectatorului, fără acea minimă linie unificatoare ce ar fi conferit stil și finalitate unui comic cu rezonanțe valabile și la sfîrșit de mileniu. Secvența finală — balul dat de Gahița Rozmarinovici în onoarea Chiriței — pune punct unei forfote generale în care aglomerarea personajelor, aparteurile, replicile declamate, intrările în cadru sînt exprimate doar din perspectiva teatrală fără prea multe sugestii din partea montajului sau a compoziției imaginii. Comicul rămîne deseori anchilozat în tiparele gestului și replicii, în reacții ușor previzibile. Ironia subtextului, posibila racordare a viziunii comice inițiale la sensibilitatea contemporană sînt șanse irosite de cineast într-o tratare mai mult descriptivistă în care un rol major este atribuit viziunii plastice bogată cromatic și inspirată în desen, univers semnat de autorii decorurilor și costumelor : **Vasile Rotaru** și **Ileana Oroveanu**. Declarat divertisment muzical, **Chirița în Iași** atestă încă o dată posibilele valențe ale ecranizării, din păcate nevalorificate integral în acest caz, ce ar fi putut deveni o savuroasă și sclipitoare șarjă cu adrese știute și la binecunoscute metehne ce rezistă deceniilor.

Călin Stănculescu

scurtă

fereşte, ar fi fost un dezastru, pe doar cîteva ore. De teamă să nu i se facă reproşuri, s-ajungă ea de ris în locul altora, a împricinaţilor, tante Leonora a înaintat memorii, cu dezvinovăţiri temeinic motivate. Cei de la administraţie, în a căror subordine se afla, n-au catadicsit să le parcurgă. Ei aveau nevoie de telefoane (să le zbîrnîie toată ziua în urechi), nu de explicaţii.

Nu s-a ales cu sancţiuni, mustrări, ar fi fost prea de tot. N-a dat în lacrimi, nu se dă în lacrimi chiar aşa, din fiece. Dar nici bine nu i-au căzut nişte mormăieli şi priviri cam piezişe.

I se spunea telefonista.

Cîte unii îi ştiau numele.

Probabil că cei mai mulţi nu i-l ştiau.

Trei dintre directorii care s-au perindat pe la conducerea institutului, un fel de sezonieri, nici n-au luat cunoştinţă de existenţa ei. Abia de cîteva luni încoace, de cînd s-a zvonit că telefonista va ieşi la pensie, tante Leonora a intrat oarecum în atenţie. La două şedinţe de sindicat au şi evidenţiat-o pentru conştiinciozitate şi modestie. Benchetuim ? a întrebat-o careva, de faţă cu alţii, vreo cinci, şase.

Aşa-i obiceiul : în ziua pensionării să-ţi iei rămas bun de la colegi. Dacă ai bunăvoinţă, să te prezinţi şi cu de-ale gurii, măcar nişte sandvişuri, cutii de bomboane, plăcinte. Dacă strecori şi o sacoşă cu sticle de bere, toţi închid ochii, şi ciocnesc. După orele de serviciu, desigur. Cu acest prilej îţi auzi urări de viaţă lungă şi prosperitate. La despărţire, ţi se oferă un buchet de flori. Cele rele, dacă au fost, se dau uitării.

Încurajată de evidenţieri, tante Leonora, gospodină remarcabilă, şi-a pus în gînd să-i eclipseze cu banchetul ei pe toţi pensionarii, trecuţi şi viitori. Cum îi apăruseră cîteva guviţe albe, de care pînă atunci se arătase mîndră, căci ele îi atestau strădaniile de-o viaţă, calitatea de bunică, împliniri şi dezamăgiri — a dat fuga la coafor : pentru prima oară şi-a vopsit părul, în negru, un negru tăciune. Coaforul, maseuza, croitoreasa, dovedind multă pricepere şi răbdare, au întinerit-o cu vreo cinci ani. Nenea Iorgu şi-a făcut şi el un costum, mai ceva ca de ginere.

Cînd a venit ziua şi ceasul, am încărcat în maşină şapte tăvi cu bunătăţi, oale cu sarmale, cu maioneză, borcane cu murături, vreo 50 de sticle de bere. Era într-o vineri zi-scurtă, cu program numai pînă la ora 12, a doua zi, sîmbătă, fiind zi liberă. Tante Leonora obţinuse ca petrecerea să aibă loc în sala de şedinţe, unde-ar fi încăput cel puţin o sută de persoane. De director, de ceilalţi din conducerea institutului, Tante Leonora nu era prea sigură că vor fi prezenţi, ei mai aveau şi alte treburi, mereu şi mereu alte treburi. Oricum, le transmisese invitaţia prin secretară.

Chiar şi fără somităţi, banchetul avea să fie o reuşită. Cine ia un sandviş, fie şi numai un sandviş făcut de tante Leonora, cu untişor, o feliuţă de friptură, un strop de maioneză, o măslinuţă sau o juma de gogonică, nu rezistă să nu-l ia şi pe-al doilea. Sandvişurile deschid poftа pentru curcan şi sarmale. Mujdeiul de usturoi preparat de tante Leonora se combină pînă şi cu tortul de ciocolată. Odată pornit pe înfulecat, e şi firesc să nu te mai stăpînești pînă la primele semne de indigestie.

Tante Leonora îşi pregătise şi cuvîntul de adio şi de mulţumire (la elogiile ce îi vor fi aduse). Nenea Iorgu, elegant şi impunător, ussor putea fi confundat cu un inspector de finanţe, care multe ştie şi nimic nu iartă. Păcat doar că păşea cam ţeapăn, părînd un manechin pus în mişcare de un resort mecanic. De fapt, nenea Iorgu înţepenise. Nu de reumatisme anchilozante, încă nu-l piţcaseră. De emoţie : rolul de prinţ-consort îl năucise.

Era o superbă zi de decembrie, cu fulguială vînturată.

3. Ne-am înfiinţat la institut cu vreo jumătate de oră înainte de încheierea programului. Ca s-avem timp suficient pentru aranjarea meselor. Tante Leonora adusese şi trei feţe de masă, albe, dantelate, lucrate de ea, şi multe crenguţe de brad.

Sala de şedinţe era ocupată. Se retrăseseră acolo patru bărbaţi : toţi patru cu ochelari ; toţi patru fumători ; umpluseră scrumierele. Erau de neînduplecat : acolo îşi găsiseră ei să discute, şi nici gînd să se mişte. Cînd tante Leonora le-a pomenit de aprobare, că era un drept el ei, au cam repezit-o.

Nenea Iorgu, în loc să intervină, s-a dat pe margine, tăcut şi crunt. Am încercat eu să tratez : cei patru m-au iscodit cine şi de unde sînt. Oare cum de n-am aflat că petrecerile în incinta instituţiilor sînt interzise prin lege ? În sala de şedinţe duhnea a coniac. Prevăzători, ascunseseră sticlele. I-am lăsat în grija destinului.

Tante Leonora a descoperit trei birouri libere, cu toate dulapurile şi sertarele inculate, semn că cei care le ocupau scurtaseră ziua de lucru. O întinseseră, adică, mai mult sau mai puţin englezeşte.

Am depozitat tăvile, oalele şi cratiţele într-unul din acele birouri. Numai sticlele cu bere, din prudenţă (totuşi, legile sînt legi) le-am lăsat în portbagaj, pentru mai tîrziu, pentru cînd se va încinge petrecerea. Pe culoar era o linişte suspectă. Tante Leonora a deschis uşa mai multor birouri : cam goale, unii plecaseră, ceilalţi erau pe picior de plecare. Azi ţi-ai găsit şi dumneata să dai banchetul ? s-a nedumerit careva. Azi e vinerea scurtă, cînd toţi se grăbesc s-o ia din loc.

În trecere pe-acolo, spre lift, doi dintre funcţionarii administraţiei s-au oprit la un sandviş, dar nu s-au întins la vorbă, că-i presau şi pe ei nişte urgenţe. A venit apoi responsabila grupei sindicale, cu un buchet de cinci garoafe roşii. Nici ea n-a întîrziat mai mult de două, trei minute, trebuind să-şi ia copilul de la grădiniţă.

Nenea Iorgu era roşu-vînăt la faţă, i se urcase sîngele la cap. Îi cam umblau degetele pe sub tăvi, pe sub crăţiţi. Privirea i se fixase pe un dulap de fier : Doamne, cu ce poftă l-ar fi zburat pe fereastră. Bănuindu-l, tante Leonora i-a şoptit să-şi ţină mîinile la spate. Cuminte-cuminţel să stea. Că nu mai e mult de pătimit. Oftînd, nenea Iorgu s-a executat, îndată.

Aşa m-am hotărît eu să fac un demers decisiv. Să mă duc la directorul institutului, adică. La nevoie, dacă secretara s-o gîndi să-mi taie calea, să uzez de legitimaţia de ziarist. Am socotit că n-ar fi un abuz, dimpotrivă. De cîte ori se pensionează un om ? !

Nici urmă de secretară. Directorul semna hîrtii. M-am dat drept farmacist. Neam cu tante Leonora, cea evidenţiată în şedinţele sindicale. Acum, la despărţire, merita şi dînsa un plus de atenţie. Iar banchet ? s-a neliniştit directorul. Doar ştiţi că ne pică tot felul de controale... A sunat telefonul. Directorul a zis : Alo... da... da... să trăiţi, tovarăşe ministru !

Eu m-am retras de-a-ndaratelea.

Din proprie iniţiativă, sau trimisă anume, îngrijitoarea ne-a pus în vedere să evacuăm biroul, că trebuie să-ncuie peste tot şi să plece şi ea. Tante Leonora i-a oferit un pachet cu dulciuri pentru copii. Nu vrei şi-o oală cu sarmale ? Femeia s-a-nvoit, a zis şi sărutămîna.

Dar, neaşteptat, nenea Iorgu a bătut cu pumnul în masă : Gata, nu mai dăm nimic. Valea! Acum, după dezastru, el era stăpînul, tante Leonora s-a supus fără cîrtire.

În mai puţin de cinci minute, troootind pe culoare, pe scări, am cărat tăvile, cratiţele, vesela şi feţele de masă, şi le-am îngheesuit pe toate în maşina mea. Nenea Iorgu a desfundat o sticlă de bere ; turnînd în pahare, a sărutat-o pe tante Leonora ; i-a urat mulţi ani, în sănătate şi noroc ; au băut amîndoi cu sete. Îi chem pe-ai mei, Leonoră, şi-am să-ţi fac o petrecere ca-n poveşti ! a hotărît nenea Iorgu.

Acum ningea insistent, abundent.

Lacrima cerul cu fulgi mari, pufoşi.

Ne dăm cu sania ? a întrebat nenea Iorgu.

Ne dăm, ne dăm cu ce vrei tu ! s-a înveselit tante Leonora, strîngînd la piept buchetul de garoafe roşii.

RECVIEM PENTRU MAMA

Măceşul înflorit

E tot mai mare golul rămas în urma ta
şi eu credeam că timpul le vindecă pe toate
dar cumpăna de ape îmi pare tot mai grea
un şarpe de cenuşă la tîmplă mi se zbate

Mai sper într-o minune ce nu se va-ntîmpla
în vatra casei mele se ruinară toate
aştept să-mi intri-n vise, să mai îmi spui ceva
poate te-apasă cerul, eşti însetată poate

Cît îmi lipseşti, o, doamne, ce mult te-am mai iubit
dezleagă-mă de stînca acestui chin cumplit
redă-mă vieţii, mamă, mai smulge-mi din povară

La căpătîi îţi cîntă măceşul înflorit
tu eşti acolo unde e veşnic primăvară
şi unde nu se poate muri a doua oară

Sagrada Familia

În încăperea ta ca de albină
azi toate au rămas cum le-ai lăsat
domestic templu, limpede lumină
veşminte simple, velinţe de pat

Pendula cu arcadă centenară
ca un sicriu borac de nou-născut
un snop de spice smuls de peste vară
şi biblia cu care ne-ai crescut

Medicamente, două-trei inele
fotografii cu zîmţii stacojii
şi-n scrinul tăinic — darurile mele
iluzii de mărunte bucurii

Acestea toate te-au slujit pe tine
în sanctuarul tău de boală grea
cînd te-ai topit am înţeles preabine
că s-a sfîrşit copilăria mea

N-ai luat nimic cu tine, te aşteaptă
să le mai ştergi de praf, să le vorbeşti
să mai auzi cum te rogi în şoaptă
şi cum deretici florile-n fereşti

La vîntur tulburat prin mina goală
şi-un spin de bronz mă face să tresar —
o catedrală miniaturală
feeric luminată din altar

E arca lui Gaudi, e Sagrada
e tot ce poate fi mai ireal
e trinitate pură ca zăpada
un rîu de ametist curgînd la deal

Cît îţi plăcea, ce mult ai mîngîiat-o
era podoaba ta cea mai de preţ
o, mamă, dulce mamă, adorata
ea pentru tine luminează, iat-o
să te păzească veşnic de îngheţ...

corneliu vadim tudor

Cadranul de iarbă

Îmi plîng de milă, nu mă recunosc
nici cîinii mei cu nara lor subţire
miros a cetini brumării şi-a mosc
crescute din belşug prin cimitire

M-a năpădit o barbă de profet
ca un cadran de iarbă ce măsoară
cum se deşiră umbra ta încet
şi cum în mintea mea se face seară

E tot mai mare spaţiul dintre noi
şi nu te pot aduce înapoi
cum nici Orfeu nu a avut izbîndă

În apa Lethei blînd te-ai scufundat
sîntem din alte lumi, din alt aluat
şi totuşi mai aştept, şi stau la pîndă...

Cei ce plîng

Nu mai am lacrimi, mamă, să te plîng
am fost secat de spaima dinainte
cînd presimţeam în mine cum se frîng
secundele cu gust de aseminte

Cînd mă înfricoşa şi gîndul chiar
că te voi pierde într-o zi amară
cînd adormeam pe evangheliar
visînd să mai trăieşti pînă la vară

Atunci plîngeam, eram într-un extaz
al disperării pentru ce-a să vină
înlănţuit pe stînci din Caucaz
mă sfîrtecau mari vulturi de lumină

Acum e pace pe pămînt şi-n cer
ce-a fost să fie s-a-ntîmplat odată
iar trupul meu cu ivăre de fier
ara fîntîna plînsului secată

Azi mă întorc la viaţă, în sfîrşit,
un cîmp de luptă-n urma mea ia formă
cu părul alb, cu steagul zdrenţuit
eu însumi sînt o lacrimă enormă

Truverul

Aş vrea să fiu mai tare, dar nu pot
să supraviţuiesc acestei zile
vreau să trec apa Styxului înot
pe vameşi să-i corup cu flori umile

S-a rupt ceva în mine, ca un mal
din care muşcă aprig viitura
o azimă din cinul monahal
îmi singerează mîinile şi gura

Nu pot să scap, sînt prizonierul meu
o epocă în urma ta se-nchide
mă nărui ca un templu fără zeu
cu lilieci şi iederă-n firide

Pe cine să mai rog, ce să mai spun
vedenia de toţi mi-e ocolită
cu inima pe un afet de tun
eu sînt truverul trist ce vă irită

Veşminte de urzici

Putrezeşte tot ce am mai sfînt
ploile-şi desăvîrşesc lucrarea
undeva e-un ştinjen de pămînt
unde-mi pare că vuieşte marea

E atîta pace împrejur
melcii spală gardul de răchită
candele de crini cu focul pur
luminează calea spre ursită

Loc de reculegere şi sfat
cu blăjini sorţiţi la înviere
clopotele de la Athos bat
sufletul rămîne, haina piere

Poate sînt mai fericiţi ca noi
dincolo de patima lumească
binecuvîntatul lor aitoi
va grăbi pămîntul să rodească

Nu mai trece nimeni pe aici
rareori o umbră milostivă
îngeri în veşminte de urzici
mai afumă fresca lor votivă

Eu mă-nchin acestei albe frici
toate-mi sînt acum deopotrivă

(Din volumul cu acelaşi titlu, aflat în curs de pregătire)

adi cristi

Cîntec naiv pentru împărţirea deşertului

fără col sau cămilă / fără urmă sau stea
fără drum de urmat / fără mormînt de lăsat
înspre ţinuturile ochiului o-ncercat să se-ndrepte
înspre ţinuturile trupului o pornit căutarea

nu avea încălţări
nici mantii de marmură
nici haţi să îl prade

desenase inima nisipului în chip de cerbice
şi adîncul nisipului în formă de steag
iar sîngele ca un sunet de clopot...

desenase peste toate acestea
umbra ca o noapte polară
în spatele căreia cîntecele se împart
în spatele căreia voalul trupului tău acoperea
mărura

o singură întrebare o mai rămas să te caute:
„cine eşti tu — dacă nici o judecată de apoi
nu are habar de ce-ai putea fi ?"

* * *

cineva mă întreabă ce-nseamnă
cîntecul nibelungilor

privesc înspre tine
şi acolo unde cred că-ai putea fi
aud
cîntecul nibelungilor

* * *

doar umbra pianului
umbră ţi-ar putea fi
dar cîntecul pianului
prin liniştea ta m-ar putea pierde

pe strada atîtor silabe nerostite
în clădirea prăbuşită a ochilor închişi
pe treptele cîntecului
urci
fără ca cineva din tine să-ţi mai îngăduie
umbra :

doar umbra pianului
umbră ţi-ar putea fi
doar cîntecul pianului
prin liniştea ta m-ar putea pierde

* * *

în locul acesta m-au oprit :
dacă aş trece dincolo
un clopot pe locul inimii mi-ar creşte

dacă aş trece dincolo
ţi-aş întîlni alergarea răscolind
pădurea
crescută din mine.

elena cruceru

Vin fluturii

vin fluturii scuturînd aripi verzi
cad din cer spîntecînd universul
îi priveşti în asalt şi te pierzi,
nu-ţi mai găseşti nici chipul nici mersul

vin fluturii scuturînd aripi mai
gem în somn cînd ei rîd hohotind
o ploaie de fluturi cade peste noi
o ploaie de fluturi de-argint

vin fluturii ningînd cu gingăşie
tălăngile ierbii pornesc a-i vesti
peste o lumii întinsă cîmpie
acest cîntec final această besmetică zi

Schiţă pentru un posibil portret

aş vrea să-ţi spun ceva ce nimeni nu ţi-a spus
să mă revărs spre tine ca o mare
să-ţi sărut palma cu visul sedus
să-ţi scriu un poem care doare

să simţi durerea ca pe o singurătate
într-o cameră cu picturi în imagini clare
s-asculţi apoi cum inima bate
în icoana tristei fecioare

să suferi cumplit şi mereu
pentru icoana din care te privesc cu uimire
şi nu sînt convinsă nici eu
că suferinţa nu e fericire

Ochiul lui Homer

orbire de păsări
orbire de ape
orbire de arbori
orbire de munte
în cuvînt orbire
în zi şi în noapte
deschideţi odată
ochiul acela al lui Homer

Urcarea muntelui

mersul meu dobora muntele
în crăpăturile lui semănam gînduri
pentru un cîmp de poeme
de mi-ai fi văzut inima
ţi-ai fi făcut din ea clopot
pentru un munte mult mai înalt

Poezia

desigur, poezia este ceva
ce ne scapă de fiecare dată
de aceea iarăşi ne apucăm să scriem
o, înşelătoare clipă
în care am crezut că te-am trăit

plastică

Meditativa lumină

Pentru *Luminiţa Tudor* pictura pare a fi domeniul unor neîntrerupte descoperiri. Nu relaţia cordială cu paleta de culori şi cu şevaletul îi caracterizează strădania creatoare, cît tensiunea pătrunderii *misterului* ce domină universul inefabil al picturii. Un dialog străbătut, nu o dată, de accente dramatice iniţiază artista cu obiectul cercetării sale artistice. Aceasta, pentru că Luminiţa Tudor îşi refuză afectarea descriptivistă, gestul facil al mimărilor de circumstanţă. Fiecare lucrare o angajează în plenitudinea cuprinderilor ei afective şi spirituale. De aceea, ne apare stăruitoare impresia, în unele dintre lucrările pictoriţei, de „opera infinită", concept ridicat la rang de doctrină estetică de poetica lui Nichita Stănescu, din al cărui filon spiritual se şi revendică artista. De altfel, nu-i greu de desluşit în pictura Luminiţei Tudor exuberanţa onirică şi metaforică, manifestare proprie unei structuri lirice, dublată de o învăluitoare undă meditativă. Pictoriţa aşează între ea şi lumea realului filtrul foarte delicat şi personalizant al receptării poetice. Această predispoziţie, care aparţine indiscutabil nativităţii sale artistice, i-a cauzat, cum era de aşteptat, probleme dificile în ordinea picturalităţii. Compoziţia, culoarea, poetica alegorizantă a formelor erau stîngherite, în bună măsură, de încărcătura de sugestii, să le spunem, literar-filosofice, căreia artista se străduia, într-o anterioară fază a creaţiei sale, să-i găsească corespondentul plastic. Drumul ei s-a decis în viitoarea unor asemenea lupte interioare pentru degajarea unor forme de expresie, care să-i definească mai limpede intenţiile artistice.

Două sînt atributele distinctive ale creaţiei sale : subtila stăpînire a raporturilor dintre forme, a „golului", înţeles ca reper focal al perspectivei şi, mai ales, al radiaţiei luminoase, faţă de care se definesc toate celelalte elemente ale tablouluj şi, în al doilea rînd, redescoperirea culorilor. Acestea, tratate nu numai ca vehicole către exterior ale unor stări de spirit sau sentimente, ci articulate în compunerea unei ambianţe plastice cu mijloace proprii picturii.

Luminiţa Tudor îşi umple pînzele de lumină într-o vibraţie sensibilă de mare rafinament cromatic şi dintr-o asemenea matrice cu aparenţe imateriale (impresia de vis şi de plutire cosmică este pregnantă) se înfiripă conturele şi formele unei realităţi posibile. Viziunile artistei, aşa cum ne sînt relevate de pînzele sale, evocă un spaţiu al evanescenţelor sonore, ca prin picla unei dimineţi scandinave un clopoţel de porţelan lovit de-o rază de lumină. „Obiectele" cu care artista îşi populează pînzele au o consistenţă magică, sacrală, fără să le anuleze căldura domestică. Peisajul este şi el, cel mai adesea, construit în jurul unor astfel de „obiecte", fie că e vorba de o fîntînă părăsită, de o margine de oraş provincial, de un salvan campestru sau de cîteva rufe întinse la uscat. Culorile dominante sînt cele care sugerează adîncimi şi transparenţe cosmice, chiar şi în cazul cînd „obiectul" pictat este un portret. Pînă şi grîurile capătă la Luminiţa Tudor calme inflexiuni de lumină. Într-o serie, remarcabilă de altfel, de flori paleta devine, pentru moment, mai explozivă, tuşa mai energic-senzuală, fără să conturbe, însă, echilibrul construcţiei şi al armoniei cromatice. Ca şi în portretul propriuzis, şi în cazul peisajului sau al staticelor, mai ales, artista nu ilustrează realitatea, ci „glosează", în termeni plastici de un mare rafinament al elaboraţiei, în jurul unui pretext real, obiectiv. Tocmai în aceasta rezidă calitatea deosebită a poeticii sale, care-i conferă o individualitate distinctă. Iar acele „goluri", de care aminteam mai înainte şi care polarizează optic tot ceea ce se întîmplă în spaţiul unei pînze, sînt marea cucerire a lecţiei de pictură pe care ne-o oferă Luminiţa Tudor.

O prezenţă ce ne apare astăzi matur constituită, stăpînă pe mijloacele cu care îşi împlineşte opera şi una dintre cele mai sensibile coloriste ale generaţiei sale.

Corneliu Antim

muzică

Eminescu în muzica veacului

„Este nevoie de multe generaţii pentru a pregăti apariţia unui filosof" — spunea, cîndva, un mare gînditor. Parafrazîndu-l, putem afirma că a fost nevoie de scurgerea unui secol pentru ca poezia eminesciană să-şi găsească o tălmăcire şi o înţelegere muzicală pe măsură, un secol în care s-au scris nenumărate pagini muzicale inspirate de versurile sale, prea puţine reuşind însă a-i pătrunde sensurile.

Compozitori de referinţă în istoria muzicii româneşti au creat miniaturi vocale, corale, sau chiar opusuri monumentale în genul operei, oratoriului sau simfoniei. De la Gheorghe Dima la Mihail Andricu, de la Paul Constantinescu la Mihail Jora, versul eminescian a cunoscut înveşmîntări muzicale de mare sensibilitate şi frumuseţe. Paradoxal însă, lucrări aparţinînd unor autori mediocri, intrati uneori chiar în anonimat, au cunoscut celebritatea datorită facturii de romanţă, gen de mare circulaţie şi penetranţă în rîndul maselor largi.

Poezia eminesciană a facilitat naşterea miniaturii vocale şi corale româneşti, lucrările muzicale contribuind, la rîndul lor, la popularizarea versurilor lui Eminescu la finele veacului trecut, cînd s-au făcut auzite şi peste hotare prin intermediul liedurilor de Gheorghe Dima sau G.C. Cosmovici, traduse în limba germană spre a fi interpretate la Leipzig şi Dresda (unde s-au publicat, de altfel, şi partiturile cu text bilingv). În recitalurile sale susţinute în America de Sud în primele decenii ale secolului nostru, celebra Elena Teodorini a inclus în program şi cîntece pe versuri de Eminescu, preluate apoi şi în repertoriul elevilor săi.

Mai toţi compozitorii români au apelat la versurile sale dar, cu cît nivelul de înţelegere a filosofiei, a profunzimii şi muzicalităţii cuprinse în cuvinte, s-a ridicat în zone de elevată spiritualitate, cu atît sfîşiala autorilor a crescut în abordarea unui suport literar vizînd perfecţiunea. Nu este de mirare, deci, că Enescu a creat doar două opusuri pornind de la poezia eminesciană, şi acestea în perioada de maturitate — poemul „Strigoii" şi partea finală a Simfoniei a V-a (neterminată).

În anii din urmă, compozitori consacraţi au creat lucrări de mari dimensiuni pe versuri de Eminescu : să amintim doar opusurile scrise de Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger sau Gheorghe Dumitrescu pornind de la poemul „Luceafărul", sau recenta Simfonie a V-a de Anatol Vieru, în care fiecare parte se desfăşoară pe versurile unei poezii eminesciene — „Peste vîrfuri", „Colinde, colinde", „Dintre sute de catarge" şi „Glossa" : „o răsunătoare izbîndă în lungul şi spinosul travaliu al compozitorilor noştri de a infuza sunetului muzical un maxim sens (posibil), în spiritul în care uriaşul dintre poeţi a infuzat cuvîntul cu o maximă eufonie" — scria Zoe Dumitrescu Buşulenga după prima audiţie a Simfoniei.

Multă vreme s-a considerat că perfecţiunea versului eminescian, muzicalitatea şi armonia ce ating, nu o dată, culmi imperfectibile, fac imposibilă înveşmîntarea muzicală a poeziilor sale ; şi totuşi, după multiple încercări, uneori desuete, alteori forţate, dar binevenite, poate chiar necesare în parcurgerea, treaptă cu treaptă, a drumului spre înţelegere, arta sunetelor a reuşit să găsească corespondentul ideal al versului său, confirmînd capacitatea muzicii de a vorbi mai presus de cuvînt, chintesenţă a puterii de abstractizare şi sublimare în forme superioare ale spiritualităţii umane.

Anul Eminescu va prilejui, prin numeroase manifestări de anvergură, o redimensionare a relaţiei muzicii româneşti cu opera marelui poet, semnificative în acest sens fiind simpozioanele găzduite de Muzeul Literaturii Române, menite să contureze, în datele sale fundamentale, această legătură a versului cu muzica în evoluţia sa de-a lungul unui veac.

Anca Florea

Cenaclul «Luceafărul»

Cronica (XIII)

Sala arhiplină la prima ședință din noul an a **Cenaclului revistei „Luceafărul"** găzduit și de această dată, cu o ospitalitate ce onorează și impune respect, de Muzeul Literaturii Române. Ședința este deschisă de criticul literar Mihai Ungheanu, care face un scurt bilanț al intîlnirilor din anul trecut, observind că in cenaclu au fost invitați să citească atit scriitori consacrați, cit și tineri debutanți, din București și din provincie, semn al deschiderii revistei către toți cei care au sau vor avea un cuvint de spus in literatura română. Prima parte a serii — anunță Mihai Ungheanu, după acest preambul — este dedicată omagierii poetului național Mihai Eminescu. In deschidere sint invitați sa citească din versurile lor inchinate lui Mihai Eminescu doi dintre cei mai tineri membri ai cenaclului, elevii **Alexander Baumgarten** și **Bogdan Popescu**. Apoi i se dă cuvintul poetului **Ioan Alexandru**. In cuvinte emoționate și emoționante. Ioan Alexandru definește caracterul național și universal al operei eminesciene prin raportare la spațiul romănesc, la timpul istoric, la absolut. Sint evocate secvențe din biografia eminesciană și titluri din opera sa poetică și publicistică, sint evocați Heidegger, T. S. Elliot, Claudel, intru definirea lui Eminescu drept permanență a sufletului romănesc și așezarea sa, la locul cuvenit, intre marii creatori ai lumii. După acest tulburător cuvint, **Pan Izverna** citește citeva glose inspirate din opera și personalitatea poetului național, iar **Dan Laurențiu** (dintr-un volum publicat in urmă cu 20 de ani, deci „mai aproape de Eminescu"). **George Țărnea**, **Gheorghe Pituț**, versuri care se constituie intr-un florilegiu dedicat memoriei Poetului. **A. I. Zăinescu** recită, remarcabil, poezia **Peste virfuri**, la „concurență" cu actrița **Jeanine Stavarache** și artistul emerit **Dan Nasta**, care, la rindul lor, rostesc admirabil nemuritoarele versuri eminesciene. Pe finalul **Scrisorii I**, interpretate magistral de artistul emerit Dan Nasta, publicul, entuziasmat, aplaudă indelung.

★

După o pauză de citeva minute lungi, in care se schimbă impresii, se tace, se mulțumește actorilor invitați (Jeanine Stavarache cere permisiunea să rămină in continuare și să fie considerată membru al cenaclului, ceea ce i se acordă imediat), se trece in regimul unei ședințe de lucru obișnuite. **Ioan Alexandru** o prezintă pe cea care va citi versuri in această seară, tinăra studentă la Filologie. **Monica Joița**, „un ochi atins de lacrima purității", un exemplar rar de „candoare sufletească trecută in vers". Poeta citește, sala ascultă, citeva copii dactilografiate ale poeziilor circulă și foșnesc promițător. Fără pauză, la sfirșitul lecturii, combatanții cer cuvintul. Li se dă. Poeta s-a făcut mică și abia cutează să privească in sală. **Pan Izverna** remarcă, in primul rind, talentul poetei de a-și recita versurile și, apoi, faptul că poeziile ascultate sint fructul unei sensibilități personale, in afara vreunor influente literare remarcabile. Sint observate o anume forță metaforică și o indrăzneală care face casă bună cu puritatea genuină. **Florin Iordache** cere voie să exprime o opinie ceva mai personală, după care declară că Ioan Alexandru are dreptate. Totuși : ceea ce s-a citit este un lung poem „imagistic", care transcrie o stare de melancolie și un regret al copilăriei trecute, reconstituite din cuvinte obișnuite, fără forță metaforică deosebită. Probabil — crede vorbitorul — trecerea de la o virstă la alta va aduce un plus de originalitate. George Corobea promite să spună două vorbe și spune mai multe. Îi urează Monicăi Joița mult succes. Bănuiesc că, in gind, poeta ii mulțumește. **Alexander Baumgarten** vrea să spună doar trei cuvinte, spune, bineințeles, și el mai multe, din care rețin : o poezie muzicală, in care nu cuvintele rămin, ci melodia lor. **Iulian Neacșu** : „Cred — spune vorbitorul — că puțini ar fi avut curajul să debuteze „alături" de Eminescu. Monica Joița l-a avut, și chiar mulțimea discuțiilor arată că poezia sa a stirnit interes. Tocmai pentru [illegible] că ea nu scrie ca majoritatea tinerilor poeți de azi, adepți ai unei poezii [illegible] numi-o „poezie break". Sa ne [illegible] suflet și să lăsăm roboții [illegible]. Stimulați de această [illegible] intervin colegi de facultate [illegible]. **Cătălina Năstase** nu crede [illegible] itate, ci de proteism. Absența metaforei ? Ba nu. Iată versuri [illegible] sinestezii. Încheie cu o perlă : Monica Joița este o pionieră a genului [illegible] asistenței. [illegible] Cătălina Năstase e de acord. Poetul **Dan Laurențiu** observă că [illegible] a comunicării [illegible]. Versurile sint sfielnice [illegible] dar o monotonie de [illegible] spiritului creator. La nivelul [illegible] e de policromie. O poetă [illegible] mari speranțe. Nu [illegible] ? Foarte bine. Să [illegible] **Traian T. Coșovei** este de părere [illegible] sint invitați să citească debutanții [illegible] mai mulți, [illegible] judecat. În cazul de față [illegible] T. T. Coșovei — [illegible] despre un om care [illegible] de poezie, despre o sensibilitate in [illegible]. De aici impresia de [illegible] de relief. Apoi, nu cred [illegible] poetic fundamental [illegible] de secol. - T. T. Coșovei comite mai [illegible] pe [illegible] nu le rețin [illegible] dar este recomandabilă [illegible] din poezia modernă. **Dan Preda** (alt coleg al Monicăi) consideră punerea [illegible] Traian T. Coșovei puțin cam [illegible]. După părerea sa, Monica Joița scrie o [illegible], a trecerii intr-o altă virstă [illegible] o privire calmă către copilărie. [illegible] și recuzita sint ale Alicei, care se intoarce din Țara Minunilor. **Bogdan Popescu** crede că absolutul trebuie cucerit, in poezie, prin infringerea realului, nu prin abstracțiuni, ca in cazul poeziei in discuție. De aceea, nu e favorabilă o concentrare de metafore, ci trebuie o „diastolă lirică". Pentru poetul **George Țărnea** Monica Joița e poetă sută la sută. Poezia sa ține de prozodie și de muzică. Printre „părinții ei in literatura română" se află Ion Barbu. Ceea ce a citit poeta este un ciclu bine configurat, care trebuie judecat ca o construcție unitară. O felicită. Și pentru criticul **Radu Comănescu**, Monica Joița este poetă, lucru indiscutabil, dar mai are mult de lucru asupra formei. Nu e vorba de candoare — zice criticul, ci, dimpotrivă, de torsionări ale eului, de un dramatism abia disimulat in muzicalitate. **Radu Sorescu**, care se răfuiește cu poezia optzecistă, vede in versurile ascultate o „poezie catarctică" adecvată sensibilității moderne, o poezie autentică. **A. I. Zăinescu** consideră că s-a procedat bine cind s-a propus și acest tip de poezie. Virsta artistică a acestui debut ne dă destule semne de incredere. Este un inceput de drum frumos din care se pot alege citeva poezii. In incheiere, Mihai Ungheanu trage concluziile, nu inainte de a sublinia că in cenaclu dau examen nu doar cei care citesc, ci și cei care vorbesc. Programind-o pe Monica Joița să citească singură și in vecinătatea lui Eminescu, am dat dovadă, poate, de o anumită cruzime. Intenția a fost insă de a vedea dacă rezistă. Numeroasele intervenții ale vorbitorilor au arătat, cu puține excepții, că poezia ei rezistă. Ceea ce, își permite să spună și cronicarul, nu e puțin lucru.

Au mai vorbit **Aurelian Chivu**, **George Corobea**, **Elis Răpeanu**.

Rep.

monica joița

Pietà

In visul meu m-a colindat un inger,
nu mi-l știam, dar aripile lui pe zăpada
lut galben lăsau. Un straniu cap de iepure
cu ochi de ametist deșertat
plingea țintuit de urechi in ogradă
dar crinul din grădină m-a strigat
Să vină iute ce ți-e mai drag pe lume
și sora iarbă și surorile flori
și mama și iubitul și fiul
păpușile, greierii, somnul din zori
Se-nghesuiau cu toții in lumină
Mama căzută in genunchi pe o stea :
chipul meu nu se poate vedea.
Să nu te sperii de aceste aripi
Șapteau cei dragi tulburați
Frate inger, mai stai in fereastră
Să o spălăm pe ochii-nlăcrimați
Dar fîlfiitul grabnic in suspinuri
Capul de iepure inviat
Te rupi te fringi in aspre chinuri
Vai, tăria vinului gustat
Și crinul strivit in grădină
călciiul ingerului biruitor
De lujer roua se anină
Rănii duioase vindecător
De ce vă uitați acum la mine
Mamă, ce ți-ai amintit
Pe genunchi in poală se intinde
Ingerul curat adormit

Gravitație

Se făcea că intre noi se pusese o ceață
Era vie și nu exista,
Ca drumul intre frig și roua pășunii.
Bagă de seamă, strigam,
Coroana de spini păstrează mirosul rozelor
desfoliate.

Ceața nu voia să se desfacă
Și cum mă desprindeam incet-incet de rest –
O, bijuteria spartă a nevinovăției !
Nu mai pluteam acum, nu mai mă
inălțam,
Crin ciudat invăluit in polen,
intr-o mină curată.

Mărturisire

Subt pămintul negru oriunde
Zăpada fierbinte se scurge
Oasele Ofeliei albite
De la genunchi inghesuite
Cine sparge griul in patru
Să-nfigă-n unghii aluatul
Ghimpele suav mă inspiră
Bolnav atins la rădăcină
Atingerea cu stelele prin voal
Transfigurind chipul oval
Poate așa imi voi mărturisi
Să-ncerc lumina suferi
Și vina mea la judecată
Va fi in aur botezată :
De ieși sau stai sub legămint
Ne soarbe dragostea-n pămint

Nuntă

Tot caut prin lume părinți
Să mă-nvețe să grăiesc :
Ramas-au acasa doi sfinți,
Mă ntorn din drum să-i acatesc.

Stați mamă și tată de veghe-n icoane
Mai am puțin de durut –
Știu, iarbă a crescut pe pervaze
Leagănul in lut a căzut

Cind văl de mireasă pe frunte
Cununa stelelor voi fi zărit,
Mirele alb in două va să fringă
Inelul vostru aurit

* * *

Din ce in ce mai rar pe-acasă
Praful de două degete s-a așezat peste
toate – nu
mai pot ințelege tăcerea mamei ș-a tatei
să ne rănim așadar in cojile oului spart
din cuib și
bagă de seama e doar inceputul
Mai stă sus o legătură cu ciorăpeil
și hainele strimtate de foarfecă
Capul spart al păpușii
Dimineața in zori voi pleca iarăși
Mi-e frică de căruțele astea trase de cai mari
bocănind pe asfalt in gerul dimineții
Nu mă mai pot ascunde tot
Cosmosul e cu ochii pe noi
Mamă și tată, copiii mei

* * *

Luna străpunsă in coastă
Imprăștie ceața-n fereastră
Lalele arse șoptesc despre mine
Mă știe și ciinele pribegind prin grădine
Cum stau așa in casa mea umilă
In fagure de miere adincire
Imi cade mierea-n cap șiroaie
Pereții grei mă inconvoaie
Imi cade ceara-n cap și mă rănește
Pe sfoara luminării mă rotește
Merindele pe poliți șiruite
Albeața nopții le inghite
Ne-nghite și ne soarbe cu-nsetare
Ne duce-n prag de-nfricoșare,
Ce pot să fac povară aurie
Să storc tămiia-n carne vie
Decit aștept o pasăre-n sbor
Să toace la geam cu pliscul ușor
Mantie de aur ochi de safir
Cu cearcănele mele de pot să-i susțin
Aripa privire incoace indreaptă
Cele uitate sint vii și m-așteaptă
In strana mea umilă și strimtă
Intindă cerească aripa cea sfintă
De voi pleca curată-n seară
Găsească-n urmă stropi de ceară

EMINESCIANA

Prezent in trupele teatrale

— noi documente —

Eminescu intocmește suplica către Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, pe care am prezentat-o in unul din numerele anterioare (**Luceafărul** nr. 2/1989) și pe care V.A. Urechia pune rezoluția din 18 noiembrie 1867 să i se prezinte trupa in formația sa. Poetul intocmește o nouă suplică, pe care Iorgu Caragiali o semnează „pentru conformitate". Este publicată de I. Massoff facsimil și text (**Eminescu și teatrul**, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 50—51). Din suplică luăm cunoștințe de numele actritelor și actorilor, intre care se trece și Eminescu. Dacă este vorba să fie atribuite poeziile **La o artistă** și **Amorul unei marmore** unei actrite din trupele teatrale, aceasta ar putea fi Lina Popescu, pe care biografii poetului o confundă, cum s-a arătat, cu Eufrosina Popescu-Marcolini.

Iorgu Caragiali primește zile pentru reprezentație insa in actul ce i se inminează se strecoară o seamă de erori. Iorgu Caragiali și Daniil Drăgulici il pun pe Eminescu să intocmească o nouă suplică, pe care o adresează lui Grigore Bengescu, directorul Teatrului Național. Transcriem documentul.

Domnule Director,

Primind orinduirea zilelor de reprezentare făcuta de dv. conform permisiunii ce ni s-a dat de către onorabil. Ministeriu al Cultelor cu onoare vă răspundem că luna lui ianuarie este distribuită foarte just cu zilele noastre de reprezentare ; insă in luna lui fevruarie s-a făcut eroare fiindcă joia ce ni apartine pentru noi din intiia săptămină a lunei este la 1 fevruarie, și nu la 8 precum ați distribuit și marția la 6 fevruarie și nicidecum la 13 după [cum] menționați in adresa dvs. Nr. 10.

Sperăm dar domnule director, că după ce vă veți convinge de adevăr veți binevoi a ne schimba zilele de reprezentare spre a fi in conformitate cu actul ce posedăm de la Onorab. Ministeriu, ca să nu mai intimpinăm iarăși mari dificultăți pină a se descoperi adevărul, precum s-a urmat cu ziua duminecei de la 17 decembre.

Primiți, domnule director, asigurarea profundei noastre considerațiuni.

I. Caragiali **Drăgulici**

Documentul este scris de Eminescu și numai semnat de cei doi actori. Suplica este primită in 29 ianuarie 1868 și poartă o rezoluție cu o semnătură indescifrabilă. „Se va comunica d-lor Caragiali-Drăgulici că după hirtia ministeriale și după calendar ziua de joi intii fevruarie este [a] domnii lor ; iar marțea este cea de la 13 fevruarie."

Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice concesionează sala Teatrului Național unor trupe străine, fapt care explică demersurile lui Iorgu Caragiali și Daniil Drăgulici, asociatul său, pentru respectarea strictă a zilelor repartizate trupei lor pentru reprezentații.

Din trupa lui Iorgu Caragiali făcea parte și Stefan Mihăileanu (1821—1909), care interpreta diferite roluri, insă nu se impune in viața teatrală. Actorul se desparte de Iorgu Caragiali și revendică pentru el zile de reprezentație. Și acum Iorgu Caragiali și Daniil Drăgulici il pun pe Eminescu să intocmească o suplică către Grigore Bengescu, directorul Teatrului Național. Transcriem documentul.

Domnule Director !

Prin adresa dv. No 10 l.c. ni comunicați o decisiune a onor. Ministeriu de Culte și Instrucțiune Publică prin care ni se-nseamnă că să dăm o zi din luna lui fevruariu domnului Ștefan Mihăileanu pentru o reprezentație in beneficiul său și asta din două cauze : una că d-nia lui a rămas neangajat și [a] doua că Ministeriul acordind Companiei noastre zile de reprezentație a contat nu puțin și pe semnătura d-lui Mihăileanu.

Avem onoare a Vă răspunde, domnule director, că in permisiunea ce ne-a dat-o onor. Ministeriu și după care noi urmăm reprezentațiile noastre nu se mentionează nici o considerație personală din cadrul actorilor (...).

Va să zică nu ni se fixează după ce măsură avem a ni distribui intre noi zilele lăsindu-ne pe noi subsemnații responsabili de acțiunea intregei Societăți. Domnului Mihăileanu insă nu i-a convenit a se inchide in acelaș cerc de acțiune, intr-aceeași soarte cu trupa toată care se susține cu trei zile pe lună, ci a declarat prin foile publice chiar, că nu va juca pe nici o scena pină la organizarea Teatrului.

Domnu[l] Mihăileanu n-a colaborat cu noi, fiindcă n-a vrut sa colaboreze, și de aceea nu ne credem datori noi 24 de oameni a-i da d-sale unuia singur a treia parte din existența noastră a tuturor pe o lună, adică singura zi din fevruariu care o mai avem, de la a cărei rețetă speram a plăti datoriile lunei trecute și o parte din bugetul lunei curente.

Marțea [13 fevruariu] se pierde fiind săptămina mare in care nu se poate da nici o reprezentație și de aceea a trebuit să profităm de singura duminică de la 18 fevruariu, pentru seara căreia am vindut jumătate teatrul și mai ales bazați pe adresa dv. din 4 decembrie in care ne regulați din nou zilele din fevruariu, am cheltuit aproape 60 de galbeni pentru montarea piesei **Tudor**.

Vă mai adăugăm incă o intrebare că in caz d-a nu se putea plăti lefile și deficitele acestei companii de la cine și dintr-a cui fond s-ar plăti ele dacă i s-ar da d-lui Mihăileanu o zi intreaga din acele trei ce avem pentru toată compania.

Pe aceste considerente dar nu putem ceda nici o zi d-lui Mihăileanu, răminind să sufere d-lui, căci noi artiștii saraci deschidem ori și cind brațele noastre unui artist sarac, dacă acesta vrea să contribuie cu puterile sale la silințele noastre.

Primiți domnule director asigurarea profundei noastre considerațiuni.

I. Caragiali **Drăgulici**

Documentul este intocmit de Eminescu și semnat de cei doi actori. Poartă data primirii **13 februarie [1868]**.

Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice se prevalează de faptul că in suplica in care Iorgu Caragiali comunica componența trupei sale figura și Stefan Mihăileanu și-i aprobă ziua de 12 martie pentru o reprezentație in beneficiul sau. Iorgu Caragiali ia cunoștință de acest lucru din afișele care anunță reprezentația. Eminescu intocmește o nouă suplică pentru Grigore Bengescu.

Documentul este scris de Eminescu și semnat de cei doi actori. Poartă data primirii : **28 fevruarie [1868]** și o rezoluție, fără semnătură și dată : „La dosar regulindu-se această chestiune, prin darea altei zile".

Această suplică este ultimul document care atestă prezența lui Eminescu in trupa lui Iorgu Caragiali. Poetul este implicat in disputa dintre actori și cunoaste situația precară a trupei lui Iorgu Caragiali și Daniil Drăgulici, asociatul său. Dealtfel trupa lor își sistează reprezentațiile și Iorgu Caragiali intră funcționar.

Din aceste documente ne formăm o imagine și asupra cauzelor care il determină pe Eminescu să treacă in trupa teatrală a lui Mihail Pascaly, care se bucura de o situație mai bună.

D. Vatamaniuc

CENTENAR VICTOR EFTIMIU

● Muzeul Literaturii Române și Uniunea Scriitorilor din R. S. România organizează, in cadrul cunoscutei manifestări Rotonda 13 din această lună, o evocare consacrată scriitorului și omului de teatru Victor Eftimiu, de la nașterea căruia s-a implinit o sută de ani.

Au fost invitați să participe : acad. Alexandru Balaci, prof. univ. dr. doc. Alexandru Piru, criticul și istoricul literar Valeriu Răpeanu, artiștii emeriți Dina Cocea și Nicolae Brancomir, criticul de teatru N. Carandino și editorul Constantin Mohanu.

Actorul Stefan Velniciuc va susține un microrecital din lirica lui Victor Eftimiu.

Cu acest prilej va avea loc vernisajul unei expoziții omagiale, care cuprinde manuscrise, corespondență, o bogată iconografie, volume cu dedicații ale scriitorului.

Manifestarea va avea loc luni 13 februarie a.c., orele 17, la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

Uneltele prozatorului

Urmare din pag. 1

tenta parodică autorul introduce in plin cotidian personaje ca : Făt Frumos, Zmeul Zmeilor, Muma Pădurii etc., o idee, să recunoaștem, cam „trăznită" dar nu fără un oarecare efect simbolic in plan narativ.

Spuneam la inceputul acestor rinduri că Ioan Lăcustă folosește și perspectiva autoreferențială, el trage din cind in cind cu ochiul „la mina care scrie", la efectul scriptural al existenței : „A lua totul de la inceput. Toate cuvintele. Ca și cum ai descoperi că poți povesti, la nesfirșit, drumul spre un pat de spital intr-o dimineața de iulie." — spune autorul in proza intitulată sugestiv „Din greșeală, povestea, textul". Oricum, talentul său își arată adevărata forță in pasajele realiste care surprind situații și caractere umane. Autoreferențialitatea stă aproape mereu in plan secund. Ea dă o anumită magie prozelor. În povestirea „Închipuind scrisori" autorul produce intenționat confuzie intre literatură și viață, din acest joc obținindu-se o tensiune particulară a epicii. Alteori se introduce pe sine in poveste dialogind cu personajele fictive (cum se intimplă in proza „Precum cuvintul peste inchipuire"). În citeva narațiuni personajul principal devine chiar **scrisul**, metamorfozat in diverse ipostaze și făcut credibil ca viața insăși. Procedeul este folosit cu maximă virtuozitate in partea a doua a cărții, intitulată „La ușa domnului Caragiale", unde, pornind de la anunțuri culese din presa vremii, autorul închipuie povestiri in stil caragialesc, folosind un limbaj suculent de un haz irezistibil. Ioan Lăcustă face aici o literatură inspirată din literatură dar, paradoxal, personajele nu sint „de hirtie" ci trăiesc, se mișcă intr-o lume a lor, de un pitoresc „debordant care l-ar fi entuziasmat și pe Nenea Iancu.

Prozele tinărului scriitor confirmă un talent sigur și drumul spre o nouă artă a povestirii.

Realul asumat

Urmare din pag. 1

gurare a ființei intr-un oraș parcă ușor indepărtat, ușor instrăinat, văzut ca printr-o sticlă aburită : „Lipiți de geamul mașinii nu mai vedem / Decit ploaia. Orașul ca un tunel verde / Și ud. Am uitat cimpiile și bivuacurile. / Și omul singur pe o cimpie intreagă / Semănind. E șoseaua ca o punte tăcută. Undeva / In depărtare castelele vechi scad / Undeva la orizont orașele tremură / A inserare. Parcă sute de ani / Stau cu ochii lipiți de sticla geamului. / Cu tine călătorind." (**Călătorie**). Intre oraș și spațiul inconjurător nu este incă o demarcație netă, o stavilă, dar o diferențiere deocamdată sentimentală s-a produs ; o mică falie care cu timpul se va adinci și va avea consecințe dramatice. În orice caz acum există un inăuntru și un dincolo, poate idilic — imaginea semănătorului —, de marginea orașului.

Odată cu volumul **Melancolia** (1977) poetul atinge o nouă „virstă" psihică și trăiește o altă virstă a orașului. O vitalitate excesivă, debordantă, intr-un fel alarmantă prin proporții, curge prin venele organismului citadin. Nu intimplător folosesc cuvintul organism, la Mircea Florin Șandru metaforele antropomorfe și in general ale viului fiind un procedeu destul de frecvent și cu funcții precise : „Din rănile orașului ies uneori trandafiri / Sălbatici, cită frică in fața lor / Nimeni nu știe de unde sint / (...) / Dimineața găsești orașul ca o mare de singe / Inundat de infricoșați trandafiri / Sălbatici, ca inimile unor păsări polare / Orașul gifiie de atitea miresme / Trage aer și se scufundă in soare." Nu numai intre oraș și un „dincolo" se instaurează o distanță de natură afectivă, dar și in cadrul lui sint spații-oază, intime, ocrotitoare, „casa", „camera", și in exterior orașul-organism, care „gifiie", respiră, bruschează și „aruncă valuri de sunete". Din alt unghi este cetatea-metropolă avidă de viață, trepidind de forță și energie, inghițind și devorind in virtejul și ritmul ei halucinant existențele. Substanța dar și percutanța și accelerarea imaginilor imi amintesc de poetica citadină a lui Carl Sandburg. Mircea Florin Șandru fructificind inaintea generației '80, contactul cu lirica americană contemporană : „Orașule, orașule, cum stai / Într-un nor de pucioasă / Cum respiră pămintul tău, fluturind / O perdea luminoasă / Cum te lași asupra noastră ca un cort urias, / Ca pleura unui bivol ceresc. / Cum zvicnești noaptea cu mii de canale / Ritmul tău nebunesc / Cum razi trenurile pe burta ta de pămint. / Cum iți dai tramvaiele peste cap. / Cum impingi copacii in soare, cum ucizi străzile / Care nu mai incap / Cum naști copiii și-i impingi in lumină. / Cum duci morții pe brațe / Cum ne amăgești / Cu focuri de trandafiri, cu anotimpuri sălbatice. / Cum aștepți, cum pindești / Cum sorbi intr-o noapte in gura ta milioane de flori, / Cum ucizi păsările cu gloanțe de ger, / Cum ne tii pe unghii și ne faci fericiți / Într-un timp efemer." (**Orașule**) Din cind in cind, in oraș apar semne de rău augur (**Ruguri pe zăpadă**), iar eul poetic, deși nu trăiește totuși spaima vreunei amenințări apocaliptice, sau a unui veac tirziu, cum ar clama expresioniștii, simte tot mai acut fragilitatea condiției umane și curgerea heraclitiană a timpului : „**Seara descoperi că ești singur in fața unei foi de hirtie. / Sintem la marginea pantei, se aude un fluviu curgind, / Cite o așchie se desprinde și cade din soare, / Zilele trec, sapă mereu / Apa lui trecătoare.**" Ca figură in accepție richardiană ar putea fi orașul „sălbăticiune", mai necunoscut, mai ostil, mai instrăinat : „Orașul ca o sălbăticiune, tolănit la umbra colinei / In această clipă in care sirenele sună pină departe / Ca niște flaute infinit de reci și de triste."

Viziunea se modifică radical in **Flacăra de magneziu** (1980), volum in care se configurează imaginea unui megalopolis apocaliptic. Lumina este „atroce", lucrurile ard sau putrezesc, strada este intr-o agitație haotică, grotescă degradare a principiului aristotelician „mișcarea este vesnică", trenul „pirjolește" copacii, mașinile „urlă", inima bate „ca un ciocan pneumatic", iar orașul ia chip de fiară : „Ca printre coastele unui animal uriaș / Lumina cade pe strada roșie, udă / (...) / Suflul verii aleargă pe străzi / Ca o limbă de șarpe. / In catacombele zilei ard / Gunoaie, mașini, trupuri incinse și case / Ca un ciine atomic, orașul / Ne mingiie cu ghearele scoase." In fața entropiei agresive a lumii moderne poetul nu se retrage și nu își caută refugiul ocrotitor al camerei, ci cu fereastra deschisă „in haos" infruntă realitatea și își conștientizează situația lui existențială prin poezie. (**Fereastra**).

Flacăra de magneziu este un fel de placă turnantă ca viziune și artă poetică, mai percutantă, mai matură spre volumele **Mașina de scris** (1981), **Trupuri pe ecranul de radar** (1982) și **Viața in infraroșu** (1985). Două lucruri sint demne de semnalat ; dacă orașul avea o anume grandoare apocaliptică, acum ia un aspect sumbru kafkian sau mai degrabă marcusian prin „serializarea" obiectelor, ființelor și chiar sentimentelor și stărilor sufletești (**Mă dor timplele**). Iar cel de-al doilea factor nou este aducerea in prim plan a poetului și a actului de a scrie ca instrument al unei tiranice memorii a realității ce „arde" conștiința, provocind-o la o dureroasă, dramatică luciditate : „Aerul zilei izvorăște dintr-o mașină de scris / Ninsoare, ploaie, chitanțele, circularele, / Ordinele, toate ies din burta nichelată / Vei muri spune mașina de scris, vei trăi / Spune mașina de scris, ea știe exact / Cit mănînci, cit iubești, cit trebuie să te bucuri. / Deasupra capului meu o mașină de scris. / Inima cu dinți de metal mestecă singe." (**Deasupra mea**). Zeul de „nichel" al scrisului nu mai acceptă vechii idoli ai poeziei, subiectele sale predilecte fiind mașinismul agresiv, omul depersonalizat și „asimilat" de societate, obiectul multiplicat, spiritul și comportamentul „masificat", intr-un cuvint, lumea și omul precar. Este adevărat că viziunea sa șocantă se grefează și pe o subterană criză existențială a poetului ce ii ascute la granița insuportabilului senzațiile și percepțiile : „Cu mii de zimți aerul imi zgirie fața / Dacă aș aprinde un chibrit toată strada ar exploda". Exceptind astfel de răbufniri incărcate de o inaltă tensiune emoțională, autorul evită deliberat atitudinea confesiva, preferind un soi de obiectivare și aseptizare a emoțiilor și afectelor sale, de incontestabil efect poetic. Din această constringere interioară rezultă aspectul cinematografic al textelor. Cu o tehnică aproape impecabilă — am numi-o a „descrierii creatoare" — sint inventariate, acumulate și colate amănunte, secvențe și chiar „suprafețe" vizuale imprimind poemelor ritmul și desfășurarea cadrajelor filmice. Din sintaxa lor și din rostirea aparent denotativă se nasc, insă ințelesuri și semnificații secunde, in „infraroșu", dind substanță și hrănind celulele textelor. Cu o indeminare ce ii este caracteristică poetul le propagă in spectru vizibil, făcindu-le mai pregnante, mai sesizante. Dacă sint autori care știu foarte bine să invăluie și să ascundă semnificațiile in cuvinte, alții să le inchidă și să le conțină incifrate, Mircea Florin Șandru este dintre acela care cunosc și stăpinesc pină la precizie arta de (a) se exterioriza și obiectiva prin limbaj, răminind el insuși ; o deschidere a conștiinței care nu anulează, ci fortifică, o ieșire din sine curajoasă și o intoarcere lucidă.

[illegible]

POȘTA REDACȚIEI

DAN EMILIAN ROȘCA, Timișoara : Răspundem la plicul care s-a întîmplat să fie deschis primul : După un exercițiu ludic agreabil și cam comod („dauriță virstă / anotimp de sulf / bate miezul nopții / bate ora wulf / / ierbi de mult plecate / re-ncoltesc în noi / pe ascuns să pască / vin negrele oi / / se-auresc fecioare / ne-nvelesc cu sulf / dau în noi cu pietre / bate ora wulf", **sinziene**), iată și un poem într-adevăr deosebit, care însă — mai ales după ce schema a fost exersată de Nichita Stănescu — ar fi rămas destul de artificios și oarecare fără teribila rezonanță pe care i-o conferă titlul : „Dacă-n palmele mele / s-ar culca obosite două cuie / roua ochilor tăi / le-ar face să-nflorească / ruginindu-mă" (**golgotha**). Oare cum veți scrie cînd va fi să bată într-adevăr „ora wulf" ?

DELIA ZUGRAVU, București : „Cele zece poezii pe care vi le trimit nu-mi aparțin. Le-am ales dintr-un număr de o sută douăzeci de poezii ale unei cunoștințe, convinsă (cine ? dv. sau „cunoștința" ? — n.n.) că nu are nici o șansă de publicare. Nu sînt critic și nu pot avea pretenția că mă pricep prea bine să apreciez o poezie. Sînt însă de altă părere cu (decît — n.n.) autorul versurilor. Am impresia că poezia lui comunică o gamă întreagă de trăsături umane, de stări sufletești — furie, durere, veselie, panică, umilință, mîndrie, liniște. Versurile pe care le-am citit par scrise într-un continuu moment de criză, dînd totuși un sentiment — nu zic de detasare —, dar de tensiune stăpînită, de ordine în agitație. Lasă impresia că temperamentul este stăpînit de cultură. Poate că autorul se confesează prea mult, poate manifestă o exagerată preocupare pentru cunoașterea de sine, dar nu ocolește contextul faptelor, al întîmplărilor, viața ca atare. Se pare că părerea mea nu are importanță, iar autorul, din cauza convingerii sale, nu face nici o tentativă, nici un efort pentru publicarea poeziilor. (...) As dori să-mi comunicați părerea dumneavoastră și dacă este cazul ce demersuri as putea face pentru publicare." Stimată corespondentă, este destul de curioasă ideea dv. că ați avea dreptul și căderea de a acționa **împotriva convingerii** unui om. Nu cred că este cazul să faceți mai mult decît ați făcut : aș [illegible] intervenția de față este cumva de trop. Sînt situații în care o atare „generozitate" este ofensatoare. Autorul fiind în viață și neacordîndu-vă o procură specială, a acționa în locul lui înseamnă a-l trata drept iresponsabil (dacă nu cumva imixtiunea este de-a dreptul, adică în deplină cunoștință de cauză, un abuz). Regret, dar nu mă pot amesteca, împreună cu dv., într-o decizie care-l privește direct și personal.

I.I.D., București : Credeți că cele două „creații" trimise, „precum și altele" (?), „vorbesc de la sine" despre dv. Poate că aveți dreptate, vorbesc chiar prea mult : în afară de noțiunea imagine a „cuvintelor" care „curg din stele" (iar noi le stringem în strachine" (??), mai produceți și originalul vers „Și soarele va apune și va răsare", într-o modulație gramaticală la fel de originală.

FLORENTIN SORESCU, Pitești (elev) : Fără îndoială ne aflăm în fața unei personalități care prezintă toate datele unei structuri artiste de tip expresionist : viziune puternică, necontenițională, tuse energice, dialectica precisă a poemului. Autorul iubește dificultatea, poate o și provoacă, simultan constientizînd-o și transcriind-o în text. O luptă a eului cu spațiile, cu propriile-i limite, amintind adevărul rostit de Blaga : „Frate, o boală invizibilă este orice carte". Cităm : „urmîtul mașinilor / pe străzile orașului / seara, la o simfonie / cu faruri / trecători ai bulevardelor / călători ai tramvaielor / haite ale străzilor / sînt omul care / iubește zidurile sînt / fiul zidurilor / [illegible] / autobuzele tramvaiele / trenurile / [illegible] / du-și / sîrguincios traseul / / noaptea mi se prelinge / pe gene / noaptea îmi curge / pe buze / noaptea mi se toarnă / în piele / [illegible] / în Piața Cosmonauților / coboară un taxi / / metropolă / din atmosfera polmată / crede-mă / înțelege-mă / iartă-mă / / din Piața Cosmonauților / pleacă un taxi / / blocuri mușcînd din lună / sîrme de telegraf / tăiind din lună / beton prelingînd / din lună". Cred că aveți șansele unei evoluții interesante. Explorați mai departe mai trimiteți.

MARIA B.P., București : Încrederea dv. în sinceritatea mea [illegible] cărți mă onorează nu, nici vorbă de un răspuns „vag încurajator", nici pulmanenul și nici textele dv. nu sînt ale unui begenător. În așteptarea unui grupaj mai solid și a numărului complet, cităm **Risipă**, poemul deocamdată cel mai expresiv : „Vremea în care ai scris / la morile de vînt ale-ntîmplări: / cellere prețioase / acută e. / cum fără de [illegible] / [illegible] / [illegible] natală / pentru [illegible] din clepsidră. / Pe malul alunecos al Cîlnei / păsește-o femeie. Cu teamă / [illegible] de plastic / ca pe niște obiecte [illegible] de hîrtie / crimpeie din timpul tău [illegible] / [illegible] la mezat / și tu nu știi ce monezi sînt acceptate / la această vamă a înstrăinării / ca să ți-l răscumperi...".

ALIN LUPU, București : Un poet care nu simte nevoia să spună nimic despre sine, dincolo de texte : iar acestea — cîteva zeci — reușesc, în perfectiunea lor impersonală de tip haiku, să surprindă suverana perplexitate a existentului, dincolo de care comentariul nu este nici posibil, nici necesar : semnul este dat imprimă cu sensul.

Gabriela Negreanu

scenografie

un porumbel pe marginea balconului
zăternutul pus la aerisit
ceasul care ticăie
(mi-ai lăsat aceste cuvinte
înainte de a pleca
dar nu mi-ai spus în ce ordine
trebuie așezate)

cină

goi în vai uniți
hulubii se mișcă
mai moboriți
vătuiți de plins

tăcută traversare de dimineață

căprioara
traversînd în tăcere curtea
în care armele străluceau în dimineața
geroasă
trecu aproape neobservată

a fost
ca și cum vicleanul soim
vămuar deodată
urcă cu intr-un abur de singurătate,
prea tristă.
ca o-o vinere
ici lună albastru

o clipă

o clipă cît
iarba înălțindu-se
în umbra insectei

salcie

o ce singură ești
salcie !
nu mai ai nici umbră

norwegian wood

clupind
o cuardă de cristal
în decembrie

sonet

ea
îți citește în suflet :
adoarme

orez

revoltat
liniștit
intr-un bob de orez
intr-un bob de orez
dai foc acoperișului
scrii un poem
(cîteva găini plîng)
și se întîmplă cu toate acestea o greață
de timp

Alin Lupu

CONFABULE

Nu aș fi vrut să îți spun
Nu — nu înțeleg
Ce să-ți mai arăt
Poate un drum prin inima mea
S-a pierdut
Către tine
Poate ea nici nu mai bate
În inima ta
Doar un țărm sub valurile de marmură
Se unde.

Iulian Neacșu

REMEMORĂRI

Selecții din corespondență (II)

Continuăm azi să răspundem în locul „poștașului Zburlici" la cele mai interesante scrisori legate de apariția suplimentului „Luceafărul copiilor".

1.

Dovedind spirit critic și deosebită **exigență**, un corespondent care semnează nici mai mult nici mai puțin decît... „Dracula" ne scrie următoarele : «1. De ce i-ați desenat pe Zburlici și pe Kuk-Ale stînd pe rogojini cînd versurile sînt clare : Pe fierbintele nisip ! 2. De ce Kuk-Ale poartă căciulă, ciorapi și papuci dacă versurile sînt : „Stînd fără de grijă-n slip" ? 3. Dacă puiul de cuc era „cam nătăfleț și cam năuc" de ce a fost pus de strajă ? 4. Dacă papagalii i-au dat lui Kuk-Ale : Arc, săgeți, coif și armură (și grad de locotenent), de ce apare cu o suliță în ghiare ?» Observațiile sînt, ca să zicem așa... juste. Ilustratorul, se pare, a avut o viziune mai... personală. În legătură cu înarmarea lui Kuk-Ale cu o suliță în loc de pușcă asta se datorează faptului că puiul de cuc nu și-a satisfăcut încă stagiul militar.

2.

Iată o scrisoare **originală** și plină de haz trimisă de **Bejan Stelian** din Cugir : «Conținutul suplimentului „Luceafărul copiilor" este atît de captivant încît atunci cînd l-am cumpărat am început să citesc pe stradă, ocazie cu care era să fiu lovit de un Trabant cu nr. (2 AB-5167), proprietate personală a unuia dintre cei mai buni judokani din oraș. De altfel, m-am convins de acest lucru în secundele imediat următoare cînd șoferul a coborît și m-a pălit în mod folcloric pe falca stîngă, proprietatea mea personală-... Îl sfătuim pe Stelian să nu mai citească alîndată pe stradă, iar dacă nu se poate abține să evite, cel puțin, Trabanturile conduse de judokani.

3.

Apostol Dan Ionuț din Botoșani trimite o frumoasă pană de păun și următoarele rînduri : „Numele meu este Ionuț și pentru a ne împrieteni mai ușor îți trimit, Dragă Zburlici, o pană să-ți împodobești coada. Pana s-ar putea să ajungă cam șifonată — calc-o cu mașina de călcat." Îi răspundem lui Ionuț că pana a ajuns nesifonată, că are culori superbe și că i-o vom transplanta lui Zburlici de cum se va întoarce din călătorie.

Micu Călin Ciprian, comuna Nădașa, județul Mureș, elev în clasa a III-a, văzînd că Zburlici și-a format o orchestră, îi propune să-i dea o mînă de ajutor : „îl întreb dacă nu are cumva nevoie de o vioară sau de o chitară, i-aș putea face rost, fiindcă la Reghin se fac niște viori și niște chitare care colindă în toată lumea și mi-ar place să cînte cu o vioară făcută la Reghin". Îi propune, de asemenea, să-i facă cadou o pereche de schiuri. Credem că Zburlici ar prefera vioara.

Clima Crina din Bacău dorește o fotografie a lui Kuk-Ale și Zburlici și „rugămintea să-mi reproduceți un fragment din simfonieta dirijată de Zburlici în junglă". De îndată ce va apare discul, îi vom satisface dorința.

Îl informăm pe **Alexandru Ciprian** din Timișoara că cei doi eroi ai serialului nu s-au întors încă din Africa. O să le scriem rugîndu-i să-ți facă rost de un papagal care vorbește. Nu ne-ai precizat în ce limbă ai dori să converseze papagalul ?

4.

Iată ce visează eleva **Anca Băleșică** din Pitești : „Eu visez s-ajung la stele / să iau una dintre ele / cea mai scumpă, cea mai dragă / România, mama dragă".

5.

«Mă numesc **Șerbescu Liliana**, sînt din Timișoara, am cumpărat „Luceafărul copiilor". Eu vă trimit trei timbre și vă rog să-mi trimiteți în schimb o bucată din aripa lui Zburlici.» O informăm cu regret că nu-i putem satisface dorința deoarece nu credem că Zburlici va renunța la o bucată din aripă. Cum va mai putea zbura eroul pe care-l îndrăgești ?

6.

Crăciuna Claudia din Rîmnicu Vîlcea vrea nici mai mult, nici mai puțin, decît o colță de timbre reprezentînd pe Zburlici și Kuk-Ale. Deocamdată nu știm să fi apărut asemenea timbre. Cît privește ziua lui Zburlici (am mai răspuns) este pe data de 1 iunie, ziua tuturor copiilor.

7.

Constantin Crăița din București trimite două glume **inedite** pe care, dacă vom respunde că nu le-am mai citit, ne roagă să-i trimitem o colță neștampilată și o pereche de adidași marca... „Puma" !

Iată glumele : „De ce îi-ai vopsit mașina în două culori ?" „Simplu. În caz de accident precis că martorii se vor contrazice". Și cealaltă : Două mame discută între ele și prima întreabă : „Cu ce impresii a venit bălatul tău de la stadion ?" „Nu știu cu ce impresii dar să auzi cu ce expresii..."

Credem că Zburlici cunoaște ambele glume altfel ar trimite colița de timbre. La adidași cu marca mai sus pomenită n-ați precizat ce număr purtați...

În numele lui Zburlici, pînă la o altă ocazie, mulțumim tuturor celor ce i-au scris și au avut cuvinte de laudă pentru „Luceafărul copiilor".

Mircea Micu

CUMPĂNĂ

Aşchii

I. Este vorba despre vestitul paradox eleat: **Achille și broasca țestoasă.** Deși este cunoscut, îl repetăm după Anton Dumitriu (**Istoria logicii**, 1975). „Achille nu va întrece niciodată broasca țestoasă. El trebuie să ajungă mai întîi în locul de unde broasca țestoasă a plecat. În acest timp broasca țestoasă va căpăta un avans. Achille va trebui s-o ajungă și broasca țestoasă va profita (de acest timp) pentru a face un nou mic drum. El se va apropia tot timpul de ea dar fără să o ajungă vreodată". Este ușor să observăm că broasca țestoasă nu pleacă din același loc cu Achille. Dacă s-ar fi întîmplat așa, problema nu s-ar mai fi pus. În viziunea lui Zenon, broasca țestoasă are un avans care se va micșora la infinit dar care nu se va termina niciodată. Este de ajuns să înlocuim broasca țestoasă cu obiectul de cunoscut și pe Achille cu subiectul care cunoaște și obținem schema alegorică a actului cunoașterii ca atare. Obiectul a plecat mai devreme (presupunem un spațiu temporal) și subiectul, mai sprinten decît el, caută să-l ajungă și să-l întrecă. Dacă-l întrece, rămîne singur și-și pierde rostul existențial, dar ce obiect poate fi întrecut ? Fiecare din noi este în [illegible] un Achille alergînd în [illegible] [illegible]. Cine este broasca țestoasă ? [illegible] este unul dintre noi, căci noi [illegible] Achille conform convenției. Dacă am ști în ce constă broasca țestoasă, zău că am [illegible] alergînd și ne place atît de mult alergatul încît „uităm" scopul ei prim. (Brăișul — era și este un Achille, a fost [illegible], bănuiesc, de acest succit paradox și a intărît broasca țestoasă pe partea zburătoare.) Despre ordinea morală cuprinsă în înțălțuirea lui Achille de a acorda un avans obiectivului, se poate vorbi la nesfîrșit, atît cînd atingem cu cerul gurii tăcerea. Pentru că binele sălășluiește în rațiunea cea mai profundă a acestei întreceri eleate.

II. Prin rapsul Elenei, Troia a fost trecută din paradis.

III. Corespondența astrală dintre petele cosmiștiei și petele solare.

IV. Romulus Vulcănescu (din **Fenomenul beral**) : „Troița este un simbol solar [illegible] (motivul cercului). Un simbol aportoriu al soarelui tract. De fiecare An Nou, pe [illegible] se cioplea o troiță de gheață. Unul dintre copilași o păstra într-o pivniță răcoroasă, cu pereții de pămînt. Ea se topea încet, către sfîrșitul lui martie cînd soarele o topea afară prin razele lui.

George Alboiu

Despre Renaștere și aporetic în istorie

Urmare din pag. a 3-a

Istoria aici este conclavul marilor lor interese, care instituie un fel de centri de gravitație a istoriei, în stare să-i scoată din eveniment pe cei care l-au provocat reorientînd astfel vectorul istoriei. („Curios, meditează Brătianu, cei care provocaseră evenimentul erau practic scoși din eveniment, împinși la o parte, pentru ca grosul pradei să revină altora.") Stilul tranzacțional fusese cristalizat, așadar, și România se confrunta din plin cu el. Ca orice pol, și Berlinul va exercita o „forță" de atracție pentru toate tipurile de speranțe. Sincretismul intereselor coagula și un sincretism al speranțelor „celor mici". Berlinul are o realitate tare — convergența intereselor (aceasta îi dă tărie) și o realitate slabă : convergența speranțelor. Romanul lui Paul Anghel ne oferă o stranie panoramă a deșertăciunii speranțelor celor mici în raport cu cei mari. Memorii și manifeste, exponenții tuturor națiilor care „poartă pe lume rana unei patrii pierdute sau refuzate..." (cum stă scris în manifestul lui Hans Gunther Rust adresat Congresului) chestiuni vechi și noi, toate își etalează strălucirea tristă a ființării în acest „centru" al lumii care sta să răsară ca o nouă durere în istorie. Pe scena deșertăciunilor sînt oversate neamuri vechi și noi, imperii moarte și recent decedate ca și cel otoman. „La lista imperiilor moarte, invocate la Berlin, se mai adăugau două, din aceeași zonă. Imperiul lui Alexandru cel Mare și Imperiul vlaho-bulgar la care participaseră ca [illegible] lători aromânii." Acest nou „centru" are, așadar, și o importanță anume — face vizibile lumile vechi, și pe cele nerecunoscute, ca și imperiile dispărute. Face, acțiă, istoria transparentă. „Căci Berlinul este totodată un termen într-o serie și tocmai prin el se zărea bine titlul seriei întregi, ca și această serie otomană a istoriei căreia Bismark credea a-i pune [illegible] capăt. Indiferent de credințele [illegible] seria istoriei se zărea bine [illegible] fi tălmăcită prin acel [illegible] al lui Gunther Rust, [illegible] deosebit de tulburător în romanul lui Paul Anghel. Cele 12 puncte ale manifestului par a fi douăsprezece bătăi de pendulă la un [illegible] al istoriei pentru oricare alcătuire [illegible] din cele care-au fost și vor mai fi vreodată izvodite în zbuciumata trecere și petrecere a speciei omenești. Cumplit lucru este un [illegible] îți spui și imediat te întrebi : oare de ce are nevoie istoria ce imperii ? Nimic nu este mai potrivit ca încheiere la acest periplu al speranțelor în fața surdului areopag european de la Berlin, decît cuvintele lui Lucretiu Patria, cu care se încheie memoriul aromânilor adresat congresului :

„Sîntem oare atît de mulți pe planetă încît unii să devină dispensabili ?"

POEȚI ȘI CENACLURI

oana turbatu

Așteptare

Fără să înțelegem de ce,
inițiați de ceș,
inceputul unei despărțiri,
după care așteptăm
o viață
să ne înțelegem din nou,
mă și ea,
de parcă nu ne-am mai bucura
decît o-o [illegible] despărțirile.

Încercare

Nu ovem voie
să coborîm decît în trecut.
Treptele viitorului
Nu le vedem niciodată pe toate.
Dar le așteptăm.
Dacă ai putea urca altfel
decît în timpul vieții,
cu pași pesemne [illegible] zbor
să te uiți o dată,
măcar o dată la cei.
Și ai fi mereu în [illegible],
fără să-ți intuiești
ce ne mai [illegible]
Există mereu o linie
care te leagă de pămînt,
de un copac al vieții
neputînd niciodată
să te ridici
deasupra rădăcinilor.
Și tot încerci să o rupi
pînă se destramă singură.

Peisaj

Mă plimb pe lîngă toamnă,
Copacii își întind
agonia rămurilor,
în semn de îndurare.
Mă înfioară frunzele
pe care toamna
le-a [illegible]
cu [illegible] de
suflete.

Spectatorului

Te-ai gîndit înainte
că odată
într-un tren
sau acasă,
ai trăit neliniștea mea,
întrebările mele,
fericirea mea de carton ?
Ai venit aici
din nevoia ta de miracol.
Dar între două aplauze
amintește-ți că eu
sînt proiecția ta,
despărțindu-ne doar...
o scindură
pe care tu
o numești ficțiune.

MIHAIL BULGAKOV

JURNALUL DOCTORULUI BORMENTAL

Filip Filipovici sună și Zina își făcu din nou apariția.

— Ce înseamnă asta, Zinușa ?

— Au făcut din nou o adunare generală, Filip Filipovici ! răspunse Zina.

— Din nou ?! exclamă amărît Filip Filipovici. Gata, s-a sfîrșit cu casa Kalabuhov. Nu-mi rămîne decît să plec, dar unde, vă întreb ? Vor veni una după alta. Mai întîi, în fiecare seară, cor ; apoi vor îngheța conductele ; va plesni cazanul de la încălzirea centrală etc. S-a terminat cu Kalabuhov !

— Se necăjește Filip Filipovici, observă zîmbind Zina și ieși cu un teanc de farfurii.

— Cum să nu mă necăjesc ?! urlă de astă dată Filip Filipovici. Ce casă era, înțelegeți odată !

— Vedeți lucrurile mult prea în negru, Filip Filipovici, obiectă frumosul mușcat. Ele s-au schimbat acum radical.

— Dragul meu, mă cunoști, nu-i așa ? Sînt omul faptelor, omul observațiilor. Sînt dușmanul ipotezelor neîntemeiate. Și acest lucru este bine cunoscut în Rusia, ca și în Europa. Dacă spun ceva, înseamnă că mă bazez pe un fapt din care trag o concluzie. Și iată faptul : cuierul și policioara pentru galoși din blocul nostru.

— Interesant...

„Galoși — ce prostie. Fericirea nu stă în galoși ! medita cîinele. Oricum, e o personalitate eminentă."

— Să luăm policioara pentru galoși. Locuiesc aici din 1903. Și în întreagă această perioadă, pînă în martie 1917, nici măcar o singură dată — subliniez **nici măcar o singură dată** nu s-a întîmplat ca din vestibulul de la intrare, unde ușa este neîncuiată, să fi dispărut măcar o singură pereche de galoși. Observați, sînt aici 12 apartamente, la mine vine lume. În martie 1917, într-o bună zi, au dispărut toți galoșii, inclusiv două perechi de-ale mele, 3 bastoane, un palton și samovarul portarului. De atunci, policioara pentru galoși și-a încetat existența. Dragul meu ! Nu mai vorbesc de încălzirea centrală. Nu mai vorbesc. Fie : dacă e revoluție socială, nu ne mai trebuie încălzire. Dar, vă întreb : de ce, de cînd a început toată istoria asta, toată lumea umblă cu galoși și pislari murdari pe scara de marmură ? Oare de ce trebuie să încuiem galoșii cu lacăt ? Să punem și o santinelă să-i păzească, nu cumva să-i șterpelească cineva ? De ce au scos covorul de pe scara principală ? Interzice, oare, Karl Marx să se țină covoare pe scară ? Scrie undeva Karl Marx că intrarea a doua a casei Kalabuhov, de pe strada Precistenka, trebuie blocată cu scînduri bătute în cuie și că accesul să se facă prin spate, prin intrarea de serviciu ? Cine are nevoie de așa ceva ? De ce proletarul nu poate să-și lase galoșii jos și murdărește scara de marmură ?

— Filip Filipovici, ăsta nici n-are galoși ! încercă să le la apărarea mușcatul.

— Cum să nu ?! tună vocea lui Filip Filipovici. Își puse un pahar de vin. — Hm... Nu-nghit lichiorurile după masă : îngreunează și influențează în rău și ficatul... Cum să nu ?! Acum aze galoși, numai că sînt... ai mei ! Sînt galoșii ăia care au dispărut în primăvara lui 1917. Și atunci, întreb : cine i-a șterpelit ? Eu ? Nu, dragă ! Burgheșul Sablin ? (Filip Filipovici arătă cu degetul spre tavan). E caraghios chiar să presupui un asemenea lucru. Proprietarul fabricii de zahăr Polozov ? (Filip Filipovici își întoarse degetul spre dreapta). În nici un caz ! Coriștii ăștia au făcut-o ! Da, domnule ! Da ! Dar cel puțin să și-i scoată cînd merg pe scară ! (Filip Filipovici începu să se congestioneze). De ce dracu au scos florile de pe paliere ? [...] Doctore Bormental, statistica este un lucru crud. Dumneavoastră, care cunoașteți ultima mea lucrare, știți acest lucru mai bine decît oricare altul.

— Debandadă, Filip Filipovici !

— Nu ! obiectă ferm Filip Filipovici. Nu ! Dumneavoastră primul, dragul meu Ivan Arnoldovici, vă veți abține să folosiți acest cuvînt. E miraj, fum, ficțiune. Filip Filipovici își rașchira degetele sale boante și două umbre, ca două broaște țestoase, se proiectau pe fața de masă. Ce înseamnă această debandadă a dumneavoastră ?! O babă cloanță ? O vrăjitoare care a spart toate geamurile, care a stins toate luminile ? Haida de, nu există așa ceva ! Spuneți-mi, ce înțelegeți prin acest cuvînt ? întrebă pe un ton vehement Filip Filipovici, privind spre o biată rață de mucava atîrnată deasupra bufetului. Își dădu singur răspunsul. Iată ce este : dacă în loc să operez în fiecare seară voi face cor la mine în apartament, se va instala debandada. Dacă intrînd la toaletă voi începe, mă iertați de expresie, să-mi fac nevoile pe jos, și același lucru îl vor face și Zina și Daria Petrovna, în toaletă se va instala debandada. Ca atare, debandada nu e în closete, ci în capul oamenilor. Deci, cînd aceste voci baritonale strigă „Jos debandada !" mă pufnește rîsul. (Fața lui Filip Filipovici se strîmbă atît de tare, încît mușcatul rămase pur și simplu cu gura căscată). V-o jur, îmi bine să rîd. Asta înseamnă că fiecare dintre ei trebuie să-și dea cîțiva pumni în cap ! Și cînd își vor scoate din tărtăcuță halucinațiile de tot felul și se vor ocupa de curățirea grajdurilor — treaba lor directă — debandada va dispare de la sine. Nu te poți închina la doi stăpîni deodată ! Este imposibil să mături linia de tramvai și, concomitent, să te ocupi de soarta unor golani spanioli ! Nimeni nu a reușit așa ceva, doctore, cu atît mai mult oamenii care, în general, au rămas cu vreo 200 de ani în urma europenilor și nu reușesc încă să-și închidă fără bîjbîieli propriul prohab !

Filip Filipovici se înflăcărase. Nările sale de uliu se umflaseră. Prinzînd puteri după masa conțoasă, vocea îi tuna ca a unui prooroc antic, iar capul îi strălucea ca și cum ar fi fost de argint.

Cuvintele se prăvăleau asupra cîinelui adormit ca un zgomot surd venind din străfunduri. În somn i se perindau ba imaginea bufniței aceleia cu ochi galbeni timpiți, ba mutra scîrbosului acela de bucătar cu calotă albă murdară, ba mustața bravă a lui Filip Filipovici, reliefată de lumina puternică pe care o scăpa abajurul, apăreau și dispăreau sănii. În stomacul său de cîine bucata sfîșiată de rosbif fierbea plutind în suc gastric.

„Ce bani ar cîștiga ăsta la mitinguri, visa ca prin ceață cîinele. E un afacerist clasa-ntîi ! De altfel, și așa cred că are bani grămadă !".

— Vardist ! strigă Filip Filipovici. Vardist ! „Uhu-hu-hu ! se spărgeau cuvintele precum niște bășici în creierul cîinelui... Vardist ! Asta și numai asta ! Și n-are nici o importanță dacă va avea tinichele sau șapcă roșie. Să fie cîte un vardist lîngă fiecare om și să potolească elanul vocal al cetățenilor noștri ! Dumneavoastră vorbiți de debandadă. Să vă spun ceva, doctore : nimic nu se va schimba spre bine în blocul nostru, ca și în oricare alt bloc, pînă cînd nu vor fi potoliți acești cîntăreți ! De îndată ce-și vor înceta concertele, automat, situația se va schimba în bine.

— Spuneți lucruri contrarevoluționare, Filip Filipovici, remarcă în glumă mușcatul. Ferească Dumnezeu să v-audă cineva !

— Nici-un pericol ! obiectă aprins Filip Filipovici. Nu-i nimic contrarevoluționar. Apropo, ăsta este încă un cuvînt pe care nu-l înghit. Nu poți ști absolut deloc ce se ascunde dincolo de el. Dracu știe ce ! V-o spun : nu e nici un fel de contrarevoluție în cuvintele mele. Nu există decît bun simț și experiență de viață !

Filip Filipovici își scoase șervetul de sub guler și, stringîndu-l, îl puse lîngă paharul cu vin neterminat. Mușcatul se ridică și el imediat, mulțumind : „Merci !"

— Doar o clină, doctore !, îl opri Filip Filipovici, scoțînd portofelul din buzunarul pantalonului. Strînse ochii, numără cîteva bancnote albe și le întinse mușcatului, spunîndu-i : pentru astăzi, Ivan Arnoldovici, vi se cuvin 40 de ruble. Vă rog !

Mușcatul a mulțumit politicos și, roșind, a băgat banii în buzunarul hainei.

— Aveți cumva nevoie de mine diseară, Filip Filipovici ? se interesă el.

— Nu, vă mulțumesc, dragul meu. Astăzi n-o să facem nimic. În primul rînd, iepurașul a murit, iar în al doilea rînd, astăzi la Bolșoi e „Aida". N-am mai văzut-o demult. Îmi place... Vă amintiți duetul ?... Tara-ta-tam... Tara-ta-tam...

— Cum de reușiți, Filip Filipovici ? întrebă cu admirație doctorul.

— Totdeauna reușește cel care nu se grăbește nicăieri, spuse moralizator stăpînul. Desigur, dacă toată ziua-bună ziua aș alerga pe la sedințe și m-aș apuca să cînt cît e ziulica de lungă ca o privighetoare, în loc să mă ocup de ceea ce am de făcut, n-aș realiza nimic. Atins de degetele lui Filip Filipovici, ceasul său de buzunar scoase un sunet dumnezeiesc. E opt și ceva... Reușesc să apuc actul doi... Sînt partizanul diviziunii muncii. Ei să cînte la Bolșoi, eu să operez. Așa e bine. Și n-o să iasă nici o debandadă... Uite ce e, însă, Ivan Arnoldovici : fiți atent ! de îndată ce veți avea un cadavru corespunzător, jos cu el de pe masă, în lichidul nutritiv, și la mine !

— Fiți fără grijă, Filip Filipovici ! Anatomopatologii mi-au promis-o !

— Excelent, iar pînă atunci îl vom ține sub observație pe acest vagabond neurastenic. Să-i treacă rana pînă atunci.

„De mine are grijă, gîndi cîinele. Un om, într-adevăr, foarte bun. Știu ce e... E un vrăjitor, un magician, un fachir dintr-o poveste cu cîini... Doar nu se poate ca toate astea să le fi visat pur și simplu ! Și dacă, totuși, a fost un vis ? (Cîinele tresări). Dacă mă trezesc... și dispare totul ? Nici tu abajur de mătase, nici tu căldură, nici tu ghiftuitală. Din nou viscol, gang, asfalt înghețat, foame, oameni răi... Cantină, zăpadă... Doamne, ce greu o să-mi fie !..."

Dar nu s-a întîmplat nimic din toate acestea. Totul s-a dus ca un vis urît și nu a mai reapărut.

Probabil că debandada nu era atît de înspăimîntătoare. În ciuda ei, de două ori pe zi, caloriferele cenușii de sub ferestre se încingeau, împrăștiind valuri de căldură prin tot apartamentul.

Foarte clar : scosese lozul cel mare. Ochii i se umpleau de cel puțin două ori pe zi de lacrimi de recunoștință pentru înțeleptul de pe Precistenka. Oglinzile mari din sufragerie ca și cele așezate între dulapurile din vestibul reflectau imaginea unui cîine frumos și fericit.

„Sînt un tip bine. Poate că sînt un neștiut prinț cîinesc incognito, gîndea el, admirînd în adîncimea oglinzilor dulăul cu părul cafeniu și mutră satisfăcută. Te pomenești că bunică-mea o fi păcălit cu un terranova. Nu m-ar mira, uite ce pată albă am pe bot. De unde, spuneți și dumneavoastră ?! Filip Filipovici este un om cu gusturi alese, nu ia orice jigodie care îi iese în cale".

Într-o săptămînă doar cîinele înfulecă cam tot atît cît mîncase în ultima lună și jumătate de flămînzire pe stradă. Desigur, numai sub raportul cantității. Căci despre calitatea mîncării, aici, la Filip Filipovici, nu încăpea nici măcar o discuție ! Chiar dacă nu vom lua în considerație faptul că zi de zi Daria Petrovna cumpăra de 18 copeici resturi în Piața Smolenski, e suficient să amintim mesele de la 7 seara din sufragerie, la care cîinele era de față cu toate protestele grațioasei Zina. Aceste mese l-au ridicat pe Filip Filipovici pentru de-a pururi la rangul de zeitate. Se ridica pe labele din spate și morfolea haina stăpînului. Începuse să recunoască felul în care Filip Filipovici suna la ușă — de două ori lung și pasat ; zbura lătrînd să-l întîmpine în vestibul. Stăpînul dădea buzna în blana-i de vulpe argintie, cu milioane de fulgi de zăpadă strălucind, mirosind a mandarine, trabuc, parfum, lămîi, benzină, apă de colonie, postav, iar vocea-i de trimbiță răsuna în tot apartamentul.

— De ce-ai sfîșiat bufnița, porcule ? Te-ncomoda cu ceva ? Te incomoda, te întreb ? De ce l-ai spart pe profesorul Mecinikov ?

— Trebuie bătut serios, măcar o dată, cu lordia. Filip Filipovici ! spuse Zina cu îndignare. Altfel devine un răzgîiat. Priviți numai ce v-a făcut la galoși !

— Nimeni nu trebuie bătut ! spuse tulburat Filip Filipovici. Să îți mint asta o dată pentru totdeauna. Oamenii, ca și animalele, se pot schimba numai prin convingere. I-ați dat carne astăzi ?

— Doamne, a hăpăit totul ! Ce întrebare, Filip Filipovici ?!

În românește de Paraschiva Bădescu și George G. Potra

(Continuare în numărul viitor)

CULTURA ROMANEASCA IN LUME

EMINESCU ÎN JAPONIA

Între cele 64 limbi în care a fost, pînă acum, tradusă creația cititorului poeziei și limbii române moderne, se numără și japoneza. Dacă informațiile pe care le deținem sînt exacte, prima tentativă de transpunere în graiul îndepărtatului popor din Țara Soarelui datează din 1922. Atunci, revista „Floarea" publică un fragment din „Luceafărul", o versiune integrală a celebrului poem apărînd, 14 ani mai tîrziu, în „Revista Academiei Naționale" din capitala niponă. A trebuit să treacă apoi încă un sfert de veac pentru ca iubitorii japonezi de poezie să se întîlnească iar cu lirica eminesciană, traducătorul Tanaka Harumy incluzînd un grupaj de șapte poeme în volumul XV al „Antologiei poeziei universale". Acesta apărea în 1960 și insera, alături de poeziile unor cunoscuți autori din estul și nordul Europei, binecunoscutele „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", „Lacul", „Revedere", „Somnoroase păsărele", „Mai am un singur dor", „La steaua" și „Ai noștri tineri". Destul de puțin pentru valoarea de ansamblu a operei Poetului nostru național, dar suficient, după cum vom vedea, pentru atragerea spre creația sa a altor oameni de litere japonezi.

Unul dintre ei este Sumiya Haruya, nimeni altul decît traducătorul nuvelei „Alexandru Lăpușneanu" de Constantin Negruzzi, al romanului „Ion" de Liviu Rebreanu, distins, în 1985, cu Premiul Asociației Traducătorilor Japonezi, și al mai multor cărți de literatură română contemporană. Fascinat, de altfel, de similitudinile și relațiile care există între literaturile celor două țări, distinsul traducător și filolog este decis să scrie o teză de doctorat pe această temă și, bineînțeles, să transpună în caractere și ideograme japoneze și alte opere românești.

«Rebreanu și Eminescu — mărturisea, recent, într-un interviu acordat criticului Mihai Cimpoi — sînt doi scriitori a căror icoană mă obsedează. După „Ion" voi traduce neapărat „Pădurea spînzuraților". În ambele romane cititorul japonez va găsi răspunsuri la întrebările care-l frămîntă. În Eminescu văd anumite puncte de convergență dintre Orient și Occident. Dorul de Nirvana din „Odă (în metru antic)" se conjugă cu o energică acțiune de recuperare a eului : „Pe mine mie redă-mă". Versul acesta răstoarnă părerea despre pura cufundare a Eului eminescian în Nirvana. Prin urmare e mai mult decît o gîndire orientală în acest strigăt final. În genere, poezia lui Eminescu merge des într-o zonă unde Orientul și Occidentul se întîlnesc, iar faptul acesta mă interesează foarte mult».

Îl interesează într-atît, încît a tradus „Rugăciunea unui dac", „Scrisoarea I". „Glossă" și vrea să facă același lucru cu poemele „Memento mori" și „Odă (în metru antic)", în care e „vădită rezonanța gîndirii indiene antice". Să-l lăsăm însă pe marele prieten al literaturii noastre să se destăinuie, să-i spunem bun venit în paginile revistei și să-i urăm cît mai multe izbînzi în tot ceea ce întreprinde legat de Eminescu și de operele generate de spiritul Luceafărului !

Cornel Galben

SUMIYA HARUYA:

O încercare de traducere...

La o masă rotundă despre poezia contemporană română, cînd criticii au încercat să precizeze clasificarea generațiilor poetice de după cel de-al doilea război mondial, poetul Marin Sorescu a spus că toți poeții români autentici aparțin generației Eminescu. Pentru un străin importanța lui Mihai Eminescu în poezia românească pare surprinzătoare. Puțini poeți din alte țări s-ar bucura de o apreciere atît de privilegiată. Nici Dante în Italia, nici Goethe în Germania nu ocupă în poezia națională respectivă o asemenea poziție atotputernică, ca să spunem așa. Chiar dacă ei au privilegii de a fi aproape divinizați, rolul lor e limitat din punctul de vedere istoric. În schimb, așa cum declara Marin Sorescu, Mihai Eminescu e considerat contemporan cu poeții de după al doilea război mondial.

În Japonia o astfel de imagine a lui Eminescu nu există încă. Într-o antologie de poezie universală, în tradugere japoneză, Mihai Eminescu apare cu șapte poezii, și anume : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", „Lacul", „Revedere", „Somnoroase păsărele", „Mai am un singur dor", „La steaua" și „Ai noștri tineri".

Bineînțeles, e imposibil să prezinți prin cîteva poezii un poet sintetic ca Mihai Eminescu. Mai rămîne mult pentru a convinge de contemporaneitatea poeziei eminesciene. Preferința mea cade în latura poeziei sale cosmogonice și filozofice cu o vădită rezonanță a gîndirii indiene antice, de exemplu „Rugăciunea unui dac", „Scrisoarea I", „Memento mori", „Odă (în metru antic)" și altele, pe care aș vrea să le prezint și amatorilor japonezi de poezie. Cu toate că n-am reușit încă a transpune muzicalitatea sa în limba japoneză, poezia „Odă" solicită un interes deosebit, mai ales că în ultima strofă apare aspirația spre moarte, „Vino iar în sîn, nepăsare tristă ; / ca să pot muri liniștit". Am putea să observăm aici, ca și în „Rugăciunea unui dac", dorul Nirvanei, care este așezat la baza gîndirii orientale. Dar fraza care urmează „mie redă-mă" reflectă esențialul gîndirii europene. Poezia lui Eminescu merge des într-o zonă unde Orientul și Occidentul se întîlnesc, ceea ce mă interesează mult. În orientarea aceasta este și traducerea în limba japoneză a poeziei „Glossă".

„Glossă" e o poezie foarte interesantă și din punctul de vedere al formei, și din cel al gîndirii exprimate. Poezia este alcătuită din zece strofe fiecare cu opt versuri. Prima strofă e compusă din opt maxime sau sentințe, fiecare sentință este comentată, ne rînd, în următoarele opt strofe avînd sentința respectivă ca ultim vers. Gîndirea exprimată în sentințe, deosebit de profundă, fiind oarecum neobișnuită spiritului pozitivist occidental, le e ușor accesibilă cititorilor orientali, solicitînd o viziune de tip taoist asupra vieții, mai degrabă decît confucianist sau budist. Atitudinea aceasta a subzistat dintotdeauna în intelepciunea populară orientală. Pentru că gîndirea este foarte familiară, în traducerea japoneză, dacă nu ai grijă, există pericolul căderii în banal. Am născocit un mijloc de înfățișare potrivit acestei poezii, și anume de a traduce versurile-sentință în stil literar, și cele continînd comentarii în stil colocvial. O propoziție japoneză se poate exprima în două stiluri, diferite în gramatică și, în oarecare măsură, și în vocabular. Asazisul stil literar păstrează un caracter arhaic, la aceasta fac apel și azi, de obicei poeții care scriu în tanka sau haiku. De asemenea, proverbele, epigramele, maximele sînt rostite adesea în stil literar, care excelează în solemnitate, în ritm clar și în forța impresiei. Am utilizat acest specific al limbii japoneze. În ceea ce privește scrisul, limba japoneză folosește alfabetul silabic, combinat cu ideograme. Iar alfabetul japonez are două serii de semne, una, hiragana, pentru uzul ordinar, și alta, katakana pentru cuvinte sau expresii aparte. Am transcris în katakana versurile tînărite în original cu caractere grafice italice, ceea ce este în oarecare măsură convențională în ortografia japoneză. În ceea ce privește versificația, am aplicat, ca bază, tradiționalul ritm al poeziei japoneze în 7—5 silabe, dar nu riguros.

Balcanice

MILE NEDELKOSKI

Manifestul ierbii

Veche sînt ca o nebunie fără de leac
Prin cepuri verzi, cînd ziua mea va sosi,
Voi prinde să curg în sîngele tău,
Pe sub pielea ta și a femeii tale, prin glasul tău.

Eu pot să te prefac în degetar sau inel,
Eu pot să-ți descalț pantofii, să te trîntesc la pămînt,
Din urechile tale să fac microfoane,
din inima-ți goală,
Cu furnici pot să-ți umplu grumazul,
să-ți vină să fugi.

Eu pot, la amiază, clocotind de destrîu și de soare
Ibovnică pătimașă, necredincioasă,
desfrînată să fiu,
Să-ți trup în țeastă ca un verde hasnaș,
Cu un chiot verde bocetul tău să-l înăbuș.

Eu sînt dulce sunet, dar și sunet brutal
care nu știe de unde vine.
Eu pot să te răsucesc cu fața spre apa cea mare,
Tu în ea să te vezi, eu în ea să-ți dau brînci — urmă să nu mai rămînă de tine,
Apoi, deasupra mormîntului tău, să mă prefac că mă ofilesc.

Cîntec

În întunecate și de taină odăi, goi
să fim botezați
Între sîngele tău și al meu conjuncția
o să închege o frază
Pe care focul și apa și vîntul nu vor putea
s-o rostească pînă la capăt.

Repetau : împărat și ușier îe proclam
Peste aceste calde răsadnițe ale goalelor trupuri
De-aceea deschisu-ți-au porțile.

În românește de
Dumitru M. Ion

REVISTA STRĂINĂ

● **CĂRȚILE SCRISE CU SINCERITATE AJUNG TOTDEAUNA LA INIMILE CITITORILOR.** Un exemplu cît se poate de concludent îl constituie creațiile prozatorului ceh Eduard Bass, între care „Circul Humberto" și „Unsprezecele lui Klapzuba". Prima dintre acestea a apărut în anul 1941 iar recent a fost reeditată pentru adouăzeci și una oară. Ultima ediție a apărut în editura „Ceskoslovensky spisovatel."

Recenta adaptare pentru ecran a romanului vine să sporească și mai mult popularitatea acestei creații a lui Eduard Bass. Este vorba despre o coproducție a Televiziunii cehoslovace și a Societății vest-germane TV 2000 în regia artistului emerit František Filip. Spectatorii se vor întîlni cu eroii lui Eduard Bass pe parcursul a douăsprezece episoade.

František Filip se află la cel de al 14-lea serial al său. Ce a însemnat pentru el realizarea acestui film ? Ne-o spune el însuși : „Circul Humberto" mi-a adus multe clipe frumoase, mi-a cerut să-mi pun la contribuție întreaga experiență. N-a fost deloc ușor și, credeți-mă, sînt fericit că am terminat filmul. Romanul lui Eduard Bass este și astăzi viu și actual, cred că mesajul lui autentic se regăsește în filmul nostru... Este o poveste atractivă din lumea circului, cu un adevăr profund uman, o povestire care înfățișează destine umane, care conține în ea flacăra ce ridică omul deasupra mediocrității. Circul este aici mediul în care arde veșnic flacăra dorinței și aspirației către perfecțiune, pentru depășirea limitelor posibilităților umane. Un mediu unde nu se trăiește doar pentru asigurarea pîinii de fiecare zi. Este o lume în care mediocritatea și indiferența nu-și au locul și unde dragostea, căldura înțelegerii și solidarității sînt la loc de cinste, căci fericirea și viața fiecăruia depinde și de ceilalți..."

● **ROMANUL LUI CHRISTOPH HEIN,** scriitor din Republica Democrată Germană, recent apărut, intitulat „Prietenul străin", aduce în prim plan întîmplările unei doctorițe divorțate și fără copii. Este o poveste despre singurătatea și izolarea individului-în lumea contemporană dar și, în același timp, despre dorința și aspirația către înțelegere.

Cartea a trezit un interes deosebit în rîndul cititorilor pentru că sub masca cinismului, autorul avertizează tînăra generație de pericolele pe care le reprezintă evadarea din realitate, dezinteresul față de problemele lumii în care trăiesc, muncesc și învață.

● **„ROMANUL NETERMINAT AL UNEI STUDENTE" ESTE TITLUL ULTIMEI CĂRȚI A LUI LIUBEN DILOV,** fără îndoială cel mai tradus dintre scriitorii bulgari de literatură s. f. Acțiunea romanului se desfășoară cîndva în secolul al 24-lea al erei noastre, în mașina timpului aflîndu-se studenta în istorie Cyana. Misiunea ei este de a adeveri unele păreri ale istoricilor și a le transforma în fapte. Dar, zburînd din viitor, ea ajunge pînă în secolul al XX-lea, în care trăiește întîmplări extraordinare, pline de învățăminte.

● **PREMIERA MONDIALĂ ABSOLUTĂ A UNEI OPERE S.F.** a avut loc la Londra. Libretul a fost scris pe baza romanului științifico-fantastic „Planeta 8" al cunoscutei scriitoare engleze Doris Lessing. Autorul muzicii este compozitorul Philip Glass.

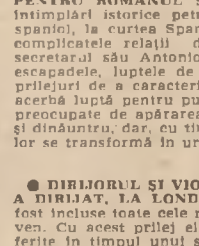
Premiera care a avut loc pe scena lui English National Opera s-a bucurat de un mare succes din partea atît a publicului, cît și a criticii de specialitate.

● **DACĂ AR FI TRĂIT, TRUMAN CAPOTE,** pe numele său adevărat Truman Streckus Persons, ar fi împlinit anul acesta 65 de ani. S-a născut în anul 1924 și s-a stins din viață în anul 1985. A fost unul dintre copiii minune ai literaturii americane, la aceasta contribuind și mediul în care a fost nevoit să trăiască după despărțirea părinților : într-o casă cu trei mătuși și un unchi, toți bătrîni. Singurătatea l-a împins către masa de scris, el publicînd încă de la 15 ani proze scurte în care realitatea alternează cu visarea, amintirile cu prezentul. Acest mediu i-a oferit elemente pentru o creație autentică, ce îi înscrie pe Capote în rîndul celor mai de seamă scriitori americani „sudiști".

Truman Capote a debutat în anul 1948 cu volumul de povestiri „A Tree of Night" (Copacul nopții) urmat un an mai tîrziu de romanul „Other Voices, Other Rooms" (Alte glasuri, alte încăperi) în care autorul face dovada perfectei înțelegeri a trăirilor tinerilor la anii pubertății. Aceeași temă o regăsim și în miniromanul „The Grass Harp" (Harfa de iarbă) apărut în anul 1951, pe care un an mai tîrziu l-a și dramatizat.

L-a făcut celebru romanul „Breakfast at Tiffany's" (Mic dejun la Tiffany) apărut în 1953. Pornind de la fapte reale, Truman Capote publică în anul 1965 romanul „In Cold Blood" (Cu sînge rece), în realitate un studiu pe marginea asasinării unei familii de fermieri. Cu acest roman Truman Capote și-a cîștigat un loc binemeritat printre prozatorii de frunte ai Americii.

Dintre celelalte lucrări ale scriitorului amintim o serie de eseuri și reportaje, scenarii pentru filme (unul după Henry James), libretul musicalului „House of Flowers" (O casă plină cu flori) scris în anul 1956.



● **LAUREATUL PREMIULUI NOBEL PENTRU LITERATURĂ PE ANUL 1988,** egipteanul Naghib Mahfuz, continuă să se afle în centrul atenției presei literare — și nu numai literare — internaționale. Poate și pentru că pînă la încoronarea lui cu acest important premiu literar internațional puțini erau cei care auziseră de el. Din acest punct de vedere interesul cititorilor față de viața și opera lui sînt cît se poate de justificate.

S-a născut în anul 1912 la Cairo și a debutat în 1939 cu o culegere de nuvele după care au urmat trei romane a căror acțiune se desfășoară în Egiptul faraonilor, un fel de utopie socială, pe care englezii au interpretat-o ca pe o operă subversivă îndreptată împotriva prezenței lor coloniale în această țară. Romanul „Strada Meddak", apărut după aceea, face parte dintr-o trilogie înfățișînd destinul unei familii egiptene între anii 1917—1944. Cel mai recent dintre romanele lui este „Pasajul miracolelor", a cărui acțiune se desfășoară în vechile cartiere ale orașului Cairo. Scris în anul 1947, romanul este — după părerea lui Tahar Ben Djelun — dominat de „principii sociale".

Critica literară l-a numit pe Mahfuz „Zola de pe Nil". Într-adevăr, el poate fi comparat cu scriitorul francez, la fel ca acesta și el se ocupă de problemele sociale ale oamenilor, fără a cădea, însă, în descrierea naturalistă a scriitorului francez, după cum afirma „Frankfurter Allgemeine".

Acordarea Premiului Nobel pentru literatură nu l-a schimbat deloc pe Mahfuz. A rămas la fel de modest, viața lui urmează aceleași reguli, vizitează aceleași cafenele, și-a menținut prietenii de mai înainte. Ieșind într-o zi de la o întîlnire cu cititorii, scriitorul s-a trezit așteptat de un mercedes alb cu șofer în uniformă : „Toată viața am umblat cu autobuzul — le-a spus el celor care îi pregătiseră surpriza. E-adevărat, este obositor dar îmi păstrez obiceiurile. Și-apoi, dacă oamenii mei m-ar vedea coborînd din această frumoasă limuzină condusă de un șofer în uniformă n-ar putea înțelege ce se întîmplă cu mine. Or, eu am rămas același..."

● **SCRIITORUL C.C. BORGIUS ȘI ALEGE PENTRU ROMANUL SĂU „RULETA SPANIOLĂ"** întîmplări istorice petrecute în secolul al XVI-lea spaniol, la curtea Spaniei. Autorul pune în lumină complicatele relații dintre regele Filip al II-lea, secretarul său Antonio Perez și regină. Intrigile, escapadele, luptele de culise, toate acestea sînt prilejuri de a caracteriza personajele aflate într-o acerbă luptă pentru putere. La început acestea sînt preocupate de apărarea țării de atacurile din afară și dinăuntru, dar, cu timpul, prietenia și înțelegerea lor se transformă în ură...

● **DIRIJORUL ȘI VIOLONISTUL LORIN MAAZEL A DIRIJAT, LA LONDRA,** un concert în care au fost incluse toate cele nouă simfonii ale lui Beethoven. Cu acest prilej el a condus trei orchestre diferite în timpul unui spectacol-maraton care a început la orele 10 dimineața și s-a sfîrșit la 22,30.

Din poezia UCRAINEANĂ CONTEMPORANĂ

SOHRAB SEPEHRI

Adresă

Întrebă călețul în zori : Unde e casa prietenului ?
Cerul tăcu o pauză
și în trecere dărui împărăția de-ntuneric a nisipurilor
firul de lumină ce-l purta pe buze.
Arătă apoi cu degetul surisul zorilor și spuse :
înainte de-a ajunge la copac
în alee este o grădină mai verde decît visul lui dumnezeu
acolo iubirea e la fel de albastră ca aripile adevărului
mergi pînă la capătul acelei alei care-o cotește la maturitate
a iei spre floarea singurătății
la doi pași de floare
oprește-te lîngă fîntîna veșnică a legendelor pămîntului
acolo te va apuca o spaimă transparentă și
în prospețimea sinceră a spațiului vei auzi un foșnet
un copil acolo vei vedea
urcat în vîrful unui brad să prindă pui din cuibul de lumină
pe el să-l întrebi
unde-i casa prietenului...

ESMAIL SHAHRUDI

Vestea

Chiar dacă picioarele sînt ostenite de drum
și pietre aruncă moartea în cale —
aripa mersului încă nu-i ruptă
și țelul nu-i niciodată pierdut.

În drum un trecător a murit
(amîară a fost dar s-a sparl)
și faptul astfel a fost consemnat —
un carb de pe-o creangă-și luă zborul
și-un altul
cu negru crancănit duse vestea :
trecătorul, ah, trecătorul pe drum a murit !
Și totuși
chiar dacă picioarele sînt ostenite de drum
și pietre aruncă moartea în cale —
aripa mersului încă nu-i ruptă
și țelul nu-i niciodată pierdut.

NADER NADERPUR

Privirea

Păianjenul cel mare al golului
a țesut o pînză
pe geam.
Diamantul ochilor tăi
a lăsat în el o linie adîncă —
geamul în liniștea copacilor s-a spart,
s-a împrăștiat :
ochii tăi au rămas
ochii tăi și luna,
țesînd în ochii mei —
privirea !

TAHERE SAFFARZADEH

Notițe

Florile nu te cunosc
Riurile nu te cunosc
Vecinii nu te cunosc
Copacii cu vechi rădăcini de hîrtie nu te cunosc.

Buzunarele ți-s pline de notițe
de lăcomia mîinilor și păsări
transformate în timbre.
Tu nu poți fi
salvatorul oglinzilor.
Ai venit pe lume în dreptunghiul unei ferestre
de întreprindere.
Pe tine te cunoaște fumul
te cunoaște ness-ul
te cunoaște tic-tac-ul ceasului.
Rămii în colțul tău
rămii în această răceală întunecată
rămii acolo unde ești,
departe de soarele arzător.
Soarele îți va oferi o umbră
o umbră strivită de mașini
o umbră călcată în picioare de oameni —
oameni care te cunosc
oameni care nu te cunosc !

În românește de
Dan Verona și Vasile Sofineti

● **SE PARE CĂ VIAȚA LUI W.A. MOZART A ÎNCEPUT SĂ-I PREOCUPE PE CONTEMPORANII NOȘTRI MAI MULT CHIAR DECÎT MUZICA ACESTUI ILUSTRU COMPOZITOR.** Aceasta pentru că în ultima vreme au apărut o serie de teorii potrivit cărora viața lui Mozart ar fi fost altfel decît se susține că a fost.

Ultima încercare în acest sens este cartea muzicologului american H.C. Robbins Landon intitulată „1791 — ultimul an al lui Mozart", apărută recent. Pe baza analizării unui număr impresionant de documente și scrisori el prezintă „ultimele 8 112 ore și 55 minute dinaintea celei mai mari catastrofe din istoria muzicii", adică anul dinaintea morții lui Wolfgang Amadeus Mozart, care a încetat din viață la 5 decembrie 1791 orele 0,55, înainte de a fi împlinit 36 de ani.

Landon și-a propus să combată toate aberațiile legate de viața marelui compozitor. Una dintre acestea, susținută de muzicologul american Allan Tyson, susține că soția lui Mozart ar fi întreținut relații extraconjugale cu Franz Xavier Sussmayr, elevul lui Mozart, legătură din care a rezultat Franz Xavier Wolfgang Mozart, fiul compozitorului. Argumentul lui Landon : Franz Xavier Wolfgang Mozart s-a născut cu o ureche deformată, adică cu aceeași deformație de care suferea și marele compozitor, care însă nu a fost observată niciodată din cauza perucii pe care o purta în permanență.

Referitor la afirmația potrivit căreia Mozart a murit sărac, lăsîndu-și soția plină de datorii, autorul susține că acest lucru nu este adevărat, compozitorul cîștigînd sume care reprezentau oarecare avere. El aduce în sprijinul afirmației sale și un fragment dintr-o scrisoare a compozitorului : „Onorariile sînt prea mari pentru ceea ce am arătat și prea mici pentru ceea ce aș fi putut arăta...."

● **LA SFÎRȘITUL ANULUI TRECUT CUNOSCUTUL SCRIITOR ITALIAN UMBERTO ECO,** autorul romanului „Numele trandafirului", a publicat un nou roman. Este vorba despre „Il pendolo di Foucault" (Pendulul lui Foucault) apărut în 300 000 exemplare la editura Bompiani din Milano.

„Am încercat să lucrez la „Pendul" imediat ce am terminat „Trandafirul", spunea recent Umberto Eco. „Pendulul lui Foucault" este o carte pentru care am îndurat mult. Am înaintat foarte încet cu scrierea ei, unele capitole le-am scris de cîte zece ori. Numai din filele aruncate am umplut patru coșuri mari pentru hîrtii. Și asta pentru că nu am știut să-mi termin cartea..."

Dacă se admite că „Numele trandafirului" ar putea fi numit o „enciclopedie a unui Ev Mediu bun", atunci „Pendulul lui Foucault" poate fi catalogat drept „o enciclopedie a celui mai rău dintre secole, cel de al XX-lea".

● **ED McBAIN, CELEBRUL DETECTIV-SCRIITOR AMERICAN DE ORIGINE ITALIANĂ** a publicat un nou roman, intitulat „Jack și fasolea" (nu, nu este vorba despre acțiunea din filmul de desene animate de lung metraj „Jack și vrejul de fasole" !). Acesta este primul său roman în care eroul principal nu mai este detectivul Steve Carella, ci juristul Matthew Hope. Acesta dorește să intermedieze pentru un client al său cumpărarea unui ranch unde tînărul Jack McKinley vrea să cultive fasole. Cînd afacerea este aproape rezolvată, tînărul Jack și bătrînul proprietar al ranch-ului sînt găsiți morți.

În timpul anchetelor Susan, sora lui Jack, îl pune pe Hope pe o pistă bună, după care se va stinge și ea. Depoziția ei îi va ajuta pe jurist să rezolve toate enigmele precum și relațiile surprinzătoare dintre protagoniști.

● **NOUL ROMAN AL SCRIITORULUI AMERICAN EDGAR LAWRENCE DOCTOROW,** autorul celebrului „Ragtime", se numește „Expoziția universală". Este un document artistic despre anii treizeci, furtunoși și tragici, ai secolului nostru. În mare măsură este o carte cu vădit caracter autobiografic. Eroul principal, micuțul Edgar începe să-și povestească amintirile cele mai timpurii ale vieții, amintiri legate în primul rînd de mama și tatăl său, de frați și prieteni, dar și de evenimentele politice, de prima sa întîlnire cu o manifestare cu caracter rasial care l-a marcat pentru restul vieții.

● **TABLOUL „START FURAT" AL PICTORULUI AMERICAN CONTEMPORAN JASPER JOHN** a fost vîndut recent la o licitație organizată de firma „Sotheby's" din New York, pentru suma de 17,5 milioane dolari. În felul acesta „Start furat" a stabilit recordul mondial absolut al prețurilor pentru un tablou al unui pictor în viață.

SPORT

DE MÎINE...

A îmbătrînit iarna. Nici cîinii n-o mai latră. Iar aseară, trecînd prin grădina Cișmigiu, (cîte pahare de viscol n-am băut eu aici, altcîndva, la vremea aceasta !), am văzut ghiocei. Albi, veseli, sfioși, departe de gîndul zăpezii, foarte aproape de sufletul meu. Ziua, înserînd, lăsa în urmă un sentiment nostalgic. O clipă mi-a fost teamă că prea de timpuriu au scos iezii de sub frunzele vechi limba la soare. Dar în geana înserării mirosea și a muguri de plop — dintre copaci, plopul e cel mai plin de vise în prag de martie. Și mi-am zis : dac-ar bea vin plopii ăștia din Cișmigiu, i-aș invita la cîrciumă. I-am salutat și am crezut în ei, pentru că de mîine începe și primăvara noastră. Începe fotbalul — sezonul oficial. Mîine, în cadrul șaisprezecimilor Cupei României, Victoria București va întîlni în dulcea Bucovină pe A.S. Armata Explorări Cîmpulung-Moldovenesc. De mîine, începînd, se va deștepta secunda tăcerii de pe buza patimilor noastre. De mîine, altă apă va curge prin jgheabul morilor noastre, mai limpede, mai vioară și mai plină de miresme. Cei ce țin cu Steaua, Dinamo, Victoria, și încă vreo cîteva formații de elită, n-au altă treabă, decît să-și pună la punct tălăngile, țambalele, sirenele. Ferice de ei ! Ce te faci, însă, cînd soarta neîndurătoare te-a legat cu inima de Rapid ? În teritoriul de suspiciune al Giulești-iului crește buruiana îndoielii. Conducerea echipei a dat drumul în lume la șase jucători, care, chiar dacă nu erau cu stea în frunte, asemeni cerbului din noaptea de Anul Nou, intrînd în teren, judecau și cu capul, nu doar cu picioarele de la genunchi în jos, așa cum au dovedit-o noii veniți în partidele de verificare de la Ploiești. Surclasați și umiliți de ambele divizionare B ale găzarilor, rapidiștii, capturați de Motroc de pe nu știu ce coclauri, ne promit o serie de sărbători cu gura spuzită de bube dulci. Privindu-i cum se bilbîie, simți în gură must de coacăze ținut în putină de murături.

Trec peste necazul ăsta, bucuros că, totuși, de mîine, într-o rotire amplă, somptuoasă și plină de patimi curate, începe fotbalul. Iar cînd începe fotbalul eu mă încarc de uimire limpede, asemeni fetei care mi-a spus într-o zi : Știți, eu am învățat dintr-un tablou cum se doarme în fîn... și de atunci îmi miroase părul a munte.

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Don Fruntelată
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), A. I. Zăinescu
(secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 96
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC
CASA SCÎNTEII