ANUL XXXII
21
(1 411)
Sîmbătă
27 mai
1989
8 pagini
4 lei

SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

SĂRBĂTOAREA VIITORULUI

În fapt, sărbătoarea mondială de la 1 iunie s-ar putea numi, pur și simplu, Ziua internațională a viitorului. Pentru că ei, copiii, sînt speranța lumii, însemnul său de frumusețe și de durată. Pe o planetă bîntuită încă, de crize economice și sociale, de teama unui război nimicitor, pe o planetă ce are încă, atîtea datorii de plătit față de ființa umană — asigurarea dreptului la învățătură, la muncă, eradicarea foametei, a bolilor, a inegalităților de tot felul — grija pentru generația tînără este și trebuie să rămînă o problemă fundamentală.

La noi, la români, copiii au fost considerați întotdeauna lumina casei. Cu atît mai mult, în anii României socialiste, cînd preocuparea pentru asigurarea unor condiții optime celor mai tinere vlăstare ale patriei a devenit principiu ferm al politicii de partid și de stat, cînd tînăra generație este considerată „viitorul însuși al națiunii", ocrotirea cu grijă și dragoste a copilăriei se materializează prin uriașe investiții pentru crearea unui spațiu ideal de creștere, formare și afirmare a noilor generații. O imagine-simbol pentru prezentul românesc: tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în mijlocul copiilor, cu brațele încărcate de flori. Zîmbetul cald ce respiră din această imagine este expresia deplină a recunoștinței copiilor patriei pentru copilăria lor minunată, pentru lumina în care își cresc visele și își pregătesc împlinirile.

Copii absorbiți de jocurile lor ce seamănă cu niște ritualuri al căror înțeles scapă uneori oamenilor maturi ; copii deslușind în băncile școlii primele taine ale cărții și ale cunoașterii cu o tandră și infinită uimire ; copii care fac din pasiunea lor pentru știință sau pentru artă o strălucită demonstrație a inteligenței și a puterii de creație. În România, copilăria este la ea acasă, cu toate drepturile ei, cu toată setea ei de viitor.

Vedem deseori în expoziții, în publicații de la noi sau din diferite țări ale lumii desene ilustrînd o temă ce revine ca un leit motiv : copiii și pacea. Un semn că planeta întreagă, dar în primul rînd copilăria pentru a fi ea însăși, au nevoie vitală de pace. În concepția novatoare, caracterizată de un profund umanism a României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu, problema păcii trebuie gîndită și asumată de toate popoarele lumii ca o problemă de extremă urgență, ca o problemă de supraviețuire.

Inițiativele românești înaintate forumurilor internaționale, exemplul concret oferit în permanență de țara noastră, pledoaria consecventă a conducătorului partidului și statului nostru care statuează o veritabilă doctrină a construirii păcii mondiale sînt tot atîtea argumente ale unei politici realiste ce vizează crearea unui front cît mai larg de acțiune pentru eliminarea încordării și a pericolului unei conflagrații cu urmări incalculabile. În acest sens, recentele apeluri ale opiniei publice din România, ale organizațiilor de masă și obștești, adresate guvernelor și organizațiilor similare din țările membre ale NATO, prin care se cere să se renunțe la dezvoltarea armelor nucleare tactice și la orice măsuri menite să stimuleze cursa înarmărilor, reprezintă o concludentă expresie a vocației de pace a României, a dorinței și voinței cetățenilor săi de a trăi într-o lume a înțelegerii și colaborării, fără arme și fără războaie.

Scriam, în introducerea acestui cursiv, că 1 iunie poate fi numită, pe drept cuvînt, sărbătoarea viitorului. A minunatului viitor al lumii ce-l reprezintă copilăria. Și marele, unicul dar pe care planeta poate să-l facă tuturor copiilor săi nu este, nu poate fi altul decît asigurarea păcii.

Luceafărul

Tablou de C. Nițescu

ÎN LUMEA COPILĂRIEI

Copilăria a avut întotdeauna nevoie de povești, fiind chiar ea o poveste pe care „cei mari" o (re)caută mereu. Povești... Cu Feți Frumoși învingînd spăimoase arătări de pădure sau, de ce nu, cu robații de azi (care știu atîtea), cu Ilene Cosînzene, Cenușărese, zîne, Albe ca Zăpada, rusălci — la „umbra (acestor) fete în floare" (Proust, nu ?) roind fluturi și zburînd piticii și spiridușii, ori, dimpotrivă, grațioase mîndre în costume de cosmonaut (păi cum ?) adunînd în jurul-le pîlcuri de copii aflați în recreație, personaje „clasice" din vremea lui „a fost odată" (și că veni vorba, cam ce vîrstă o fi avînd măturoiul — „vehicol" preferat de cotoroanțe ?) și personaje chemate din imediata noastră apropiere, povești ieșite din timp și întîmplîndu-se „peste șapte mări și șapte țări", dacă nu cumva chiar în curtea școlii. Povești... Lumea se schimbă și cere preschimbarea literaturii. Aceasta se schimbă și ea, ducînd la înnoirea lumii. Autorii (serioși) care scriu așa zisa „literatură pentru copii" urmează, la rîndu-le, căile „moderne" alese și de ceilalți prozatori. Coboară fantastica lume a (străvechiului) basm în cea profană, dau alte dimensiuni acesteia. Nici o mirare că balaurii se pot... reeduca, după cum nici însuflețirea banalelor obiecte de care se folosește copilul, creionul, guma, călimara și tot așa, nu mai „sperie pe nimeni".

De cîțiva ani buni, la Arad se scrie literatură pentru copii care este chiar literatură. Stau dovadă cărțile lui Dorel Sibii (urzind măiestrit firul epic, supunînd eroii și faptele săvîrșite de ei la metamorfoze pline de haz — cu înțelepciune, preluările din tradiționalele povești fiind... actualizate, cu măsură), Pavel Bujtar (rămas credincios dulcelui stil clasic), Iuliana Petrian (intrînd în joc cu personajele scoase dintr-un sac fermecat), Dagmar Maria Anoca (înălțînd o casă a poeziei în care, odată pătrunși, copiii vor cunoaște taina literelor), Traian Oancea (virtuozul versurilor pentru vîrsta candorii), Vitalie Munteanu (cu frumoase povestiri istorice, încărcate de un curat patriotism). Mihai Gănescu, sau Ligia Tomșa, Teodor Frincu, ori Ondrej Ștefanko — altfel, acestea, cum și P. Bujtar, D. M. Anoca, D. Sibii, L. Tomșa ilustrați, cu strălucire, în alte genuri literare.

Între primii „cavaleri" ai Cenușăresei se numără și Dumitru Toma. El a început prin a povesti copiilor basme „noi", fermecătoare, poftindu-sa (nestăvilită) de a le depăna (cu sfătoșenia unui... moș din satul său natal, un gugulan din Teregova bănățeană) anunțîndu-l ca pe un „nume" în gen. Mai mult, acest „moș"... tare tînăr, a avut ambiția de a scrie un roman pentru copii — „Orașul piticoților mincinoși". Și a izbîndit, un argument (în plus) fiind și recen-

Florin Bănescu

Continuare în pag. a 7-a

UN NEOPLATONICIAN

RECAPITULĂRI

1. Întinsă de-a lungul a 26 de ani, cuprinsă în 14 volume (dacă am numărat bine), opera lui Radu Cârneci intră în maturitate odată cu „Cîntarea cîntărilor" din 1973. Faptul e reflectat și de prezenta antologie, („Clipa eternă", Ed. Eminescu, 1988) unde spațiul acordat volumelor anterioare rămîne foarte redus.

Nu e vorba despre o diferență de stil, ci despre un proces de închegare a simbolurilor și metaforelor, care s-a petrecut lent, cu multiple reveniri. Radu Cârneci nu e un scriitor spectaculos, este — în schimb — un spirit perseverent și capabil de evoluție. Pentru el, atingerea maturității înseamnă asumarea lucidă a propriului fel de a fi — tocmai fenomenul produs în 1973. Dar, despre acesta vom discuta mai încolo.

2. Deocamdată să înregistrăm că, în volumele „de tinerețe" (1963—1971) — mai bine zis, în ceea ce a selectat din ele —, poetul se așează în umbra panteismului lui Bruno, pentru care a avut, se pare, o predilecție neobișnuită. Dorul devine impulsul autoformării materiei, elanul suprem ce conduce la desăvîrșirea universală, fiind totodată și cauza primă. În felul poeziei, lucrul e evident spus, de mai multe ori (vezi, de exemplu, „Iarba verde, acasă" și „Despre dor"), dar eu prefer un citat din „Ne protejează cine, iubito, care zeu" : „Și totuși e o taină jur-împrejur de noi / vibrează o putere ne-ncercuie frumoasă / ea ne clădește munții ne-nvăluie cu ploi / și-mpreunează cerul cu mlaștina umbroasă".

Această concepție se va dezvolta puternic în operă, deoarece permite o dualitate esențială : cultivarea platonismului și reabilitarea materiei. Pe lîngă Giordano Bruno, trebuie să-l cităm neapărat și pe Jehudah Abarnabel în legătură cu versurile lui Radu Cârneci — și, cu asta, am spus de fapt că e vorba despre aderarea autorului la lumea Renașterii italiene.

Indiscutabil el se dăruie total lumii renascentiste. În ceea ce are autentic, poetul se va proclama mereu un inactual : „secol mare și trist și detunat" se numește, la el, veacul nostru, iar cultura uranică pe care o favorizează îl îndepărtează net de ipostaza „fiului lui Zamolxe", pusă în versuri doar ca ornament autohton.

3. Dacă lumea predilectă este cea renascentistă, figura tutelară rămîne Petrarca. E tulburător de constatat cîte afinități îl leagă pe Radu Cârneci de ilustrul înaintaș italic — practic, acest român este ultimul petrarchist pe care-l cunosc.

Aici nu am în vedere preluarea unor metafore-standard (femeia ca zeiță, iubirea ca axis mundi, arderea, trandafirul etc.) și nici preluarea platonismului. După cum nu am în vedere nici preluarea formei specifice de sonet. Marea afinitate cu Petrarca derivă din același mod de a gîndi literatura, precum și din același mod de-a-fi-în literatură.

Ne aflăm, acum, în epoca de maturitate a poetului.

În anul 1973, el re-scrie „Cîntarea cîntărilor", avînd — probabil știință de comentariul lui Jochanan Alemanno, cu care seamănă evident în idei. Intenția aceasta îl preocupa demult, după cum mărturisesc unele sonete din „Grădina în formă de vis".

În spiritul tipic al lui **Alemanno**, reluat ulterior de Abarnabel, străvechiul poem al iubirii se încarcă de sensuri platoniciene, referitoare la metafizica luminii, a iubirii, a frumuseții : „Se-mbrățișează cerul cu pămîntul / și zarea se acoperă de gînd — / soșește-mi dar cu zările și vîntul / lumina mea adie-mă curînd" ; „Căci trupul tău e fragedă lumină" ; „Cu versul tău înmiresmezi lumina / iar cringurile înfloresc de vis" ; „lumină lină peste line pleoape / lin paradis" ; „esențe de iubiri născînd iubiri", etc. (se poate cita pînă la extenuare). Alemanno, ori Abarnabel susțineau că esența lumii este iubire și aspectul său este frumusețe. De altminteri, celălalt mare text biblic referitor la dragoste — „Corintieni I", cap. 13 — conduce către aceeași idee (versetul 2 fiind finalul cărții „Cel mai iubit dintre pămînteni" de M. Preda).

În fine, pentru a nu ne încurca în trimiteri bibliografice (un pericol viu cînd e vorba de Radu Cârneci), să notăm că de la Jehudah Abarnabel, ori de la Benedetto Varchi i se trage probabil imaginea hierogamiei dintre cer

Radu Comănescu

Continuare în pag. a 2-a

REALITATE ȘI FICȚIUNE ÎN „SCRISOAREA III"

EMINESCIANA

În anul 1934 a apărut „Istoria literaturii române contemporane" semnată de N. Iorga, unde un capitol special i-a fost închinat poetului național Mihai Eminescu. Firesc, prin profesiunea sa, autorul a stăruit asupra unui aspect deosebit din opera poetului : folosirea și punerea cunoștințelor de istorie în slujba muzei Polymnia. În acest sens, a scris semnificativ și concludent : **„Eminescu stăpînea cu desăvîrșire cunoașterea trecutului românesc și era perfect inițiat în istoria universală ; nimeni din generația lui n-a avut în același grad instinctul adevăratului înțeles al istoriei, la nimeni ei nu s-a prefăcut ca la dînsul într-un element determinant și permanent al întregii lui judecăți. E nimit cineva astăzi, la capătul atîtor cercetări minuțioase și pline de răbdare, după adăugirea unui material imens de informație și atîtor sforțări ale criticii, cînd constată cît gîndea, cît înțelegea acest om și gînditoriu poetic ; trebuie să admire ce mare era puterea lui de a integra faptele mărunte și trecute ale vieții contemporane în măiestruoasa curgere a cercetării istoriei. Nu e de mirare că un asemenea limbagiu care ar fi onorat orice țară de veche cultură, n-a fost priceput de contemporani cu o pregătire așa de slabă, a cărei minte nu se putea ridica la recunoașterea acestor adîncimi eterne"** (Istoria literaturii române contemporane, vol. I, București, 1934, p. 281).

Remarca lui N. Iorga, plină de profunzimea judecății istoricului și a savantului care studiase temeinic opera poetului, deschizînd perspective noi pentru discuțiile viitoare, a fost oarecum preluată și aplicată de Petre Grădișteanu. Pornind de la el, recunoscutul om de cultură în perioada interbelică, Al. Demetriescu, în timpul celei de a doua conflagrații mondiale, a conturat, fără originalitate, o sumară schiță a preocupărilor istorice ale lui Mihai Eminescu.

În ultimii ani s-au accentuat și s-au reliefat neîntreruptele preocupări pentru trecut ale gînditorului — om de cultură înzestrat cu har poetic, care a fost Mihai Eminescu. Asupra acestei fațete a diamantului creației lui s-au aplecat, între alții, istoricii dr. Damian Hurezeanu (**Eminescu, un pasionat al istoriei**, în Revista de istorie, Nr. 1 1983, p. 115-137 ; Idem, Ibidem, Nr. 2 1982, p. 313-338), dr. Paul Cernovodeanu (**Eminescu, traducător al primului volum din Enduxiu de Hurmuzaki**, în **Caietele Mihai Eminescu**, V,1980, p. 49-70) și Al. V. Diță (**600 ani de la urcarea pe tron a domnitorului Mircea cel Mare**, în **Analele de Istorie**, Nr. 4 1986, p. 22-43 ; Idem, **17 mai 1395. O dată importantă în istoria universală — victoria românească de la Rovine**, în **Marele Mircea voievod**, București 1987, p 234-277, etc.). Concomitent, criticul literar Mihai Ungheanu a dezvăluit cu acribie modul cum a fost numit și zugrăvit domnitorul Mircea cel Mare (1386-1418) de Mihai Eminescu (**Mircea cel Mare în literatură**, în **Marele Mircea voievod**, **București**, 1987, p. 506-517 ; Idem, **„Tînărul voievod" și Mircea cel Mare**, în **Almanah „Luceafărul"**, București, 1987, p. 30 etc.), istoricul literaturii și culturii dr. Dan Zamfirescu a integrat într-un cadru larg cunoștințele istorice ale poetului (**Mihai Eminescu, cel mai mare istoric al românilor**, în **Almanah „Flacăra"**, București, 1987, p. 85-87), iar I. M. Ștefan, mergînd pe aceeași linie, a luminat aspecte inedite ale cercetărilor bardului asupra trecutului (**Gînduri despre istorie în manuscrise eminesciene**, în **Magazin Istoric**, Nr. 2/1989, p. 5-8) etc.

Ținînd seama de aceste contribuții, reprezentînd esențialul din totalul studiilor în direcția ce ne interesează, vom zăbovi asupra unui singur aspect din opera eminesciană : realitățile și ficțiunile istorice ori, mai bine spus, licențele poetice din „Scrisoarea III". S-ar părea, la prima vedere, că, datorită „nzajului" în special „didactic" al scrierii ar mai fi puține de spus în legătură cu ea. Privirea atentă a poeziei și a studiilor închinate „Scrisorii" dovedește că s-a mers pe un drum bine bătătorit, care a permis o călătorie rapidă, dar nu a adus noutăți.

Cercetarea manuscriselor eminesciene, cheia de pătrundere în laboratorul de creație al poetului, a vădit peremptoriu că „Scrisoarea III" a început să fie elaborată în 1877, perioadă în care națiunea era angrenată în războiul pentru obținerea neatîrnării. Aceeași investigație a arătat că întîi a fost alcătuită partea a doua, o virulentă satiră catilinară la adresa liberalilor aflați la cîrma țării. Apoi i s-a alăturat partea întîi, o splendidă evocare a trecutului eroic prin fapta lui Mircea. Ca orice romantic Eminescu „s-a întors spre trecut" și prin figura eroică a lui Mircea, bine cunoscută lui, căci o pomenise de peste 40 de ori în scrierile sale în proză și l-a opus prezentului „liberalului" contemporan, „rău și famen", nedrept înălțat pe umerii înaintașilor.

Începutul poemului liric are o impresionantă parte epică : evocarea visului sultanului „...dintr-aceia ce domneau peste vro limbă". De aici înainte, pe de o parte, a continuat cu legenda de mare circulație în lumea otomană — visul

Dr. Radu Ștefan Ciobanu

Continuare în pag. a 6-a

EMINESCIANA

● Semnează : ● Dan Laurențiu ● Paul Dugneanu ● H. Zalis ● Nicolae Georgescu (în pagina a 6-a)

ÎNSEMNĂRI DE SCRIITOR

După spusa alor noștri

Nu multor lucruri le-a fost dat să răzbată prin viitoarea anilor, de la tata lu' tata-bătrînu', adică de la străbunicul meu, Mărin Baros, și pînă la mine.

În afara baionetei cu care a luptat el în războiul cu turcii, la '877, și a unui toiag din lemn de corn, sculptat în '916, la nașterea nepotului (care avea să devină, peste ani, tatăl meu) am găsit mai zilele trecute o rișniță veche de făcut păsat ; zăcea, uitată, sub șopron, printre atîtea și atîtea lucruri cîte se adună într-o viață de om, pe nesimțite.

— Or ce e asta, tată ?! am întrebat eu, mai mult ca să deznod firul vorbei.

— Păi, nu-ți dă-n gînd ?! s-a uitat tata la mine, neîncrezător. Ehe, află că asta a fost rișniță de pomenire !... Ia bagă de seamă !

Erau acolo, una peste alta, două pietre cum sînt cele de moară, însă nu mai mari decît o masă de-a noastră, cu trei picioare. Roata de sus, lată cam de-o șchioapă, avea în mijloc o gaură ; *perpeliță* i se zicea scobiturii ăsteia din mijlocul pietrii alergătoare și prin ea turnai boabele cu mîna. Roata de jos, cea care trebuia să stea nemișcată, tot de-o șchioapă și ea, se afundase pe jumătate în pămînt. Jur-împrejurul pietrelor se mai ținea încă *văcălia* — un fel de vesică din lemn de tei, așa cum are baniță.

A venit tata cu-n pumn de porumb, de l-am băgat la uruit. Mălaiul, auriu, rișnit mare, curgea printr-o spărtură tăiată în văcălie la locul potrivit.

— Nu era om de su' coastă să nu treacă pe la noi, cînd și cînd, îmi povesti tata. Aducea

Aurel Maria Baros

Continuare în pag. a 7-a

Dîmboviță, frunză de stejar

Vii din timp, vii din amintire,
pe un drum al luminii cohori,
înconjurată de păduri, înconjurată
de iubirea ciobanilor și de turmele lor,
Dîmboviță, frunză de stejar !

Iată, soarele a întins scări de aur
spre apele tale, norii pe ges
pun curcubele să te ridice mai sus,
să te sărute cerul cu stelele lui,
Dîmboviță, frunză de stejar !

Vremea s-a vremuit și a curs
în albiile tale și tu ai dus-o departe,
către zidirile albe ale unui oraș
al bucuriei noastre, și al muncii
și al setei de viață,
Dîmboviță, frunză de stejar !

Și cînd luna înfrăgetează nopțile tale,
te visezi mai frumoasă mereu, înconjurată
de orașe, de păduri și de lanuri,
de iubirea noastră mai mult și mai mult,
Dîmboviță, frunză de stejar !

Dumitru Bălăeț

VIITOR DICȚIONAR LITERAR

● Articole despre volume de ● Dan David ● Cristian Simionescu ● Mircea Bârsilă ● Ion Tudor Iovian semnate de ● Simion Bărbulescu ● Theodor Codreanu ● Z. Cârlugea ● Vasile Bardan (în pagina a 3-a)

SPAȚIUL MEMORIEI

Mereu egală cu sine, în sens superior, poezia lui Mircea Ivănescu pare a-și fi constituit de la bun început universul particular de imagini și simboluri, sporind de la carte la carte doar cu imperceptibile nuanțe. De fapt autorul cultivă o poetică a nuanțării, un soi de analitism insolit aplicat pe zona memoriei, poezia sa nu se deschide spre real ci se scufundă în spațiul interior, am putea spune pînă la halucinație, ea rătăcește în labirintul amintirilor vagi și din această autoscopie se naște un lirism spectral. Precum Joyce în „Ulysse" poetul dilată clipa, oprește timpul din curgerea lui folosind retorica stagnării, a incetinirii „exasperante", versul desfoliază memoria cu o voluptate estetică : „ca și cum n-ar mai exista trecerea timpului — / fațadele nemișcate, oarbe spre strada lungă, tăcută / — apă nemișcătoare, ca brațul unui canal mort, / de mult fără răsfrîngeri lunecătoare — aceeași / imagine, ca într-o carte cu chipuri pe care o deschizi / și regăsești neschimbată amintirea — amintirea unei amiezi / într-un oraș vechi, cerul mat și vînt scurt, / lăuntrul uscat al unei perle, abia legănîndu-se (ochii / tot înăuntru deșteptîndu-se fără mișcare / la început așteptînd — chipuri să capete linii de ape / în apele lor — cum rămîne o vreme imaginea / în ochii fără viață —)". Autorul e obsedat de amintiri, de conturul lucrurilor rămase ca pe un palimpsest în memoria sa, realul și imaginarul se topesc într-o ambiguitate misterioasă. Parantezele care se deschid la tot pasul în poemele ivănesciene adaugă fine irizări, autorul retușează „la vedere" expresia ca și cum un fotograf și-ar regla încet lentila aparatului în fața noastră pentru a surprinde cît mai fidel detalii minuscule, vagi forme ale unor obiecte îndepărtate. Datorită revenirilor și adaosurilor delicate corpul poemelor se dilată ca cercurile de apă, la infinit, pînă cînd materia verbală se volatilizează, atinge starea de agregare a memoriei pure. Clipa, incremenită într-o imagine poetică (mai bine zis narcotică) își dezvăluie superbia, fina rețea de amănunte, o lume mirajescă asemănătoare cu cea dintr-o picătură de apă văzută sub lupă, realul capătă un metabolism treal, materia devine evanescentă. Dar totul stă sub semnul privirii, trecutul e recuperat vizual, Mircea Ivănescu nu e un poet al sonorităților, al inflexiunilor de limbaj, la el lirismul e un produs optic, vederea guvernează întregul univers chiar dacă imaginile sînt permanent aburite, obscure. Poezia înaintează somnolent prin labirintul interior, ea luminează blînd cotloanele memoriei ca o lanternă magică, văzînd formele abia vizibile ale timpului sedimentat în adîncul ființei : „nemișcarea se poate și ea povesti ca o întîmplare / aici / în perla bolnavă a amiezii-de undeva, din oricare din / casele vechi / nemișcate de o parte, de alta a străzii, dintr-o odaie unde lumina / este decolorată, / fără urmare, s-ar vedea nemișcata / noastră călătorie (cu florile în mîini) ca un tablou de demult / povestind despre sosirea dintr-un drum îndelung / cînd mai faci cîțiva pași cu toate că știi c-ai ajuns / și ce mai urmează e oboseală — o pînză în culori coborîte / și cu desenul stingaci". Am putea spune că această poezie este filmică, autorul creează stări lirice din montaje de imagini fără

Alexandru Horia

Continuare în pag. a 7-a

CRONICA LITERARĂ

DANIEL DUMITRIU: «Grădinile suspendate»

POEZIA LUI ALEXANDRU MACEDONSKI

De extrem de puține recunoașteri s-a bucurat, în timpul vieții scriitorului, opera lui Alexandru Macedonski, acest mare poet, urmărit parcă de un destin inclement, căruia, paradoxal, i se livrează fără pic de prudență. După o încercare nereușită de apropiere, polemizează vehement cu puternica „Junimea", societate literară, dar nu numai, și cu mentorul acesteia: contestă „infailibilitatea" poetică a lui Vasile Alecsandri și îi reproșează, pe un ton insolent, foarte aproape de injurie, acceptarea marelui premiu al Academiei, al cărei membru era; publică nefericita epigramă vizîndu-l pe Eminescu; îl sprijină fără echivoc pe calomniatorul Caion (strică prietenia cu Th. M. Stoenescu cînd acesta se arată convins de impostura lui Caion) în acuzația de plagiat adusă lui Caragiale; în 1918, Macedonski, acest „Orion al influenței franceze în literatura noastră" (cum îl numea Pompiliu Constantinescu) filofrancez declarat, apărător al spiritului galic în contra „nemțismului" societății „Junimea", publică un elogiu la adresa comandantului trupelor de ocupație germane, feldmareșalul Mackensen. Aceste gesturi (și încă altele) atrag după sine nu doar marginalizarea omului (poate justificată) ci și subaprecierea operei (cu totul nedreaptă). Rarii sprijinitori sînt fie puțini influenți la acea dată, fie partizani fervenți, minați de subiectivism, fie și una și alta. A trebuit să treacă aproape douăzeci de ani de la moartea poetului, pentru a se putea produce, în 1939, prima mare reabilitare, datorată lui Tudor Vianu. A urmat contribuția lui Călinescu din **Istoria literaturii române...** (precedată de un articol din 1935, intitulat semnificativ „Gloria după moarte"), masiva exegeză a lui Adrian Marino, intitulată **Opera lui Alexandru Macedonski** (1967), substanțială interpretare a lui Mihai Zamfir, deși doar... **Introducere în opera lui Al. Macedonski** (1972) și, desigur, alte abordări, de mai mari sau mai mici dimensiuni și importanțe, care au așezat creația macedonskiană la locul pe care îl merită în evoluția literaturii române. În această serie a reevaluărilor, reconsiderărilor, redimensionărilor se plasează și încercarea lui Daniel Dumitriu din **Grădinile suspendate** (Editura Junimea, 1988), demers critic de tip tematist, combinat cu sugestii din psihocritica lui Charles Mauron, aplicate datelor biografice și de istorie literară.

Analizele pe text ale lui Daniel Dumitriu sînt suple, elegante, pătrunzătoare, reușind să nu forțeze discursul liric în favoarea tezei critice. Căci o teză, expusă ferm (aproape rigid) încă în primele pagini ale cărții, există: „Astfel, tema puterii ordonează ceea ce la o primă privire apare atît de contradictoriu, inexplicabil divergent și eclectic. Spiritul pătimaș, revolta, erosul dominator, ascensionalul, tentația formei perfecte, himera, ștergerea frontierei dintre realitate și închipuire, ca să nu mai vorbim de toate exagerările proprii de megalomanie — sfidarea și disprețul, pierderea oricărui simț al proporțiilor reale și mistificarea deliberată — acestea și încă alte dominante sau trăsături ce complică în mod bizar înfățișarea și structura creației macedonskiene atestă existența unei nestăvilite voințe de putere, pentru a folosi celebra sintagmă nietzscheeană". Observația nu este nouă. În studiul introductiv al ediției Opere, Tudor Vianu scria: „Cine studiază viața lui Macedonski în epoca în care ne aflăm (1900–nota mea) poate cu ușurință constata tendința care o domină. Tendința de a cuceri puterea și gloria". Vianu, din acest citat, așează fascinația puterii în centrul biografiei poetului, în timp ce Daniel Dumitriu extinde această aspirație și asupra creației, acordînd puterii statutul de principiu organizator al gîndirii poetice macedonskiene. Avantajul unei astfel de procedări este acela al posibilității unei viziuni integratoare, acolo unde alții au văzut doar eclectism și eterogenitate.

Să vedem, însă, cum își argumentează criticul ideile și cum își construiește demonstrația. În partea întîi [illegible], **Eroicul**, este analizată prin prisma temei supraordonatoare, despre care am vorbit, poezia contestatară, pamfletară, văzînd, dintr-un unghi de vedere apăsat personal și declarat partizan, dimensiuni ale vieții social-politice românești și reflexele acestora în propria biografie. Macedonski este o structură tipică de luptător, cu sentimentul predestinării, minat de un „instinct marțial" pentru care excepționalul devine obișnuit, tocmai ca să îi satisfacă grandomania. Unui astfel de luptător, cu obsesia victoriei cu orice preț, îi trebuie adversari de primă mărime. Îi caută, îi găsește și îi „execută", nu întotdeauna cu armele cele mai elegante. Criticul privește simultan — ca să zic așa — din biografie către operă și din operă către biografie; apoi, alternează cele două planuri. Nu i-aș reproșa acest „balans" metodologic, atîta vreme cît cele două planuri sînt, cum bine se știe — intim asociate în această primă epocă de creație macedonskiană. Nici faptul că, valoric, poezia de acum este mediocră, nu poate constitui o acuză reală la adresa criticului, căci el urmărește geneza unei teme (a puterii) și primele ei concretizări. Biografia transpare în poezie, iar destinul acesteia este puternic marcat de evenimentele biografice. În biografie, funcționează voința [illegible], în poezie, o variantă a acesteia, și anume voința [illegible]. Iată tema, cu variațiuni, care structurează întreaga poezie macedonskiană.

În partea a doua, **Eroticul**, criticul interpretează, excepțional, ceea ce numim în chip obișnuit poezia de dragoste. Viziunea poetică asupra lumii este — spune criticul — esențialmente erotică. Cecitatea lui E. Lovinescu în ceea ce privește această dimensiune fundamentală a liricii macedonskiene („Macedonski reprezintă cazul rar al unui poet liric ce n-a cîntat amorul și n-a cunoscut, aproape, nici un fel de pasiune") este explicată (Adrian Marino desființase, deja, metodic, poziția lovinesciană) prin noutatea modelului erotic propus de Macedonski. Erosul macedonskian, în opoziție cu cel romantic, (adorație umilă, suferință voluptuoasă, refuz al hedonismului, idealizare, asceză), a cărui expresie sublimă o dăduse la noi Eminescu, este vitalist, dominator, posesiv, pasional, viril, brutal, într-un cuvînt, antiplatonician. Poetul celebrează, în iubire, plăcerea, legitimitatea ei, așa cum metamorfozele naturii sînt o expresie continuă a ritualului fecundației. Erotismul cuplului este erotismul naturii: „Natura lui Macedonski are înfățișarea unei grădini mirifice, este o construcție în imaginar. Este spațiul ideal unde impulsul erotic proiectat pe artefacturi și potențat de ele, dobîndește o dimensiune nouă: instinctualul agitat purtînd în el energiile fertilității se metamorfozează în plăcerea transfiguratoare. Ne aflăm în faimoasele grădini suspendate, loc al voluptăților amplificate prin savante artificii". Însăși realitatea limbajului poetic este profund erotizată, „actul rostirii poetice, analog celui erotic, devine expresia dorinței și a narcozei provocate de ea". Nerecunoscînd erotica macedonskiană, Lovinescu nu recunoaște (în sensul, acum, că nu deosebește), de fapt, un nou limbaj poetic. În acest capitol al cărții, Daniel Dumitriu, replicînd lui Lovinescu, reușește — din păcate doar aici — să argumenteze originalitatea limbajului poetic macedonskian.

Partea a treia, **Celestul**, analizează ascensionalul (zborul) ca figură relevantă pentru tema puterii. În ordinea imaginarului, cucerirea extazului, [illegible], înseamnă desprinderea de condiția terestră, situarea în spațiu pur al creației, în celest. Celestul este însă asaltat și cucerit doar după asumarea integrală a con[illegible]. [illegible] Daniel Dumitriu ajunge după fine analize dedicate simbolisticii luminii și [illegible] (amplificat prin luminiscență), inspirate de Gilbert Durand (**Structuri antropologice ale imaginarului**) și de „poetica elementelor" a lui Gaston Bachelard. Partea a patra, **Himericul**, preia concluzia capitolului anterior și îi atribuie rolul de premisă a unei noi demonstrații. [illegible]

Am rezumat, pe cît posibil, și încercînd să nu sacrific prea multe detalii semnificative, studiul lui Daniel Dumitriu, în intenția de a releva principala lui calitate: aceea de a fi demonstrat coerența de fond a universului poetic macedonskian. Din acest unghi de vedere, **Grădinile suspendate** reprezintă, după opinia mea, cea mai importantă contribuție critică de pînă acum. [illegible]

Valentin F. Mihăescu

UN NEOPLATONICIAN

Urmare din pag. 1

și pămînt, ca simbol al iubirii, al frumuseții și al împlinirii universale (vezi „Sunt eu chemarul la oficiere"). E o imagine ce-l va obseda pe poet, revenind cu forță în ultimele sale creații, cele din perioada ecologistă.

Valoarea estetică a „Cîntării cîntărilor" lui Radu Cârneci nu mă preocupă acum: volumul rămîne însă important pentru definirea unor aspecte din concepția poetului.

Radu Cârneci e la fel de „păgîn" ca și autorul „Cantonierului", adică e „păgîn" față de Evul Mediu. Dacă mergem însă la unele texte biblice, vom constata cu surpriză că ele sînt mult mai „păgîne", printre acestea, înscriindu-se și „Cîntarea cîntărilor". Ca atare, chestiunea se dovedește oarecum inutilă.

Iată, acum, cîteva citate din „Cîntarea cîntărilor" re-scrisă de Radu Cârneci (sînt imagini ce nu apar în originalul biblic): „sărută-mă și mușcă-mi răsuflarea / cu dinții tăi întărîtați chemînd"; „sărută-mă și lasă-mă-n beție / spre sînii tăi cu dulci ademeniri": „un rug ascuns cu flăcările sfinte / ne prinde-n el în dansul lui să fim", etc. Există aici un personaj dionisiac prin excelență: Regele — și tocmai din dialogul său cu elementele apollinice se închegă unitatea alcătuirii. Acest dialog rămîne reprezentativ pentru întreaga lirică a autorului, care nu poate fi definită unilateral. Dualitatea vis-francezie îi este proprie, în operele lui de vîrf, iar această dualitate se traduce astfel: apollinic-dionisiac.

„Sonetele" din 1938, țin mai mult de Boiardo decît de Petrarca. Există, însă, în ele o dialectică subtilă între dionisiac și apollinic, ce le salvează.

Prima secțiune a volumului de sonete e dominată de ritmurile dionisiace ale durerii și ale spaimei.

A doua secțiune debutează sub semnul ritmului dionisiac al primăverii: „Da, iarăși primăvara umblă-n sînge / ca seva-n arbori arcuind uimire / iar trupul tău e proaspăt și subțire / puterea lui un cer de ceruri strînge" (XXXII).

Precum într-o savantă simfonie, notele dominante sînt întrerupte mereu de teme apollinice, provenind din aceeași lume renascentistă a neoplatonismului. Iar, deodată, tot în secțiunea a doua, neoplatonismul izbucnește triumfător, prin metafizica luminii și-a iubirii, încifrate în simbolul hieroganului și al rodirii universale (XXXVIII, XLVII).

[illegible] „E vremea dar să primenim Cuvîntul / cu tîmpli largi în simplă dîcevență / și rămînînd-i [illegible] / ca pisc sublim să se arate cîntul" (XLV).

Dar nu se oprește aici, ci trece imediat în mistica neoplatonică, intermediată de Marsilio Ficino — [illegible] către divinitate [illegible] ce contopește lumina, frumusețea, iubirea și sufletul: „Mă subțiez de-atîta sărutări / sub mine calul era abur viu / iar mocti desfîrșirea în dorinți // Și alergam [illegible] acel surîs / care-a-mi [illegible] / în văzduhul aer purpuriu..." (L). Coroana de sonete [illegible] eul liric apare „Cînt al[illegible]. Ori de iubire", iar poezia: „delirul de taină".

E cazul de [illegible]. Pe calea asta, mai departe nu se poate merge. Celelalte sonete, fie că prezintă Minotaurul (tema labirintică), fie că reiau imagini din „Cîntarea cîntărilor" ori din petrarchism, rămîn redundante. Dacă cum „coroana de sonete" — ultima secțiune (se numește „Triumful iubirii", după „Trionfo d'Amore" al lui Petrarca) — este un manual corect de „filosofie a iubirii" renascentistă.

4. Din clipa cînd au apărut „rondosonetele" — anul 1988 — Radu Cârneci a intrat pe poarta cea mare a literaturii române.

„Rondosonetul" este, se pare, o nouă formă fixă în poezie, inventată de autor. N-am verificat, deocamdată nu-i important. Importantă este extraordinara artă a poemelor, uluitoarea pătrundere în adevărul estetic, viața la care se trezește lumea Renașterii, trăită pînă în ultimele ei fibre, asumată și rostită din interior, re-întemeiată.

Căci „rondosonetele" pornesc tot de la neoplatonismul lui Ficino, de la panteismul lui Bruno și de la viziunile lui Petrarca: „Iubirea-i axul cerurilor toate / în mari nuntiri cu muzici peste poate / un semn al ei și lumi cu lumi se-adună: / idei dansează hăurile tună / [illegible] leagănă-se roate / iubirea-i axul cerurilor toate..." [illegible]. Singura noutate — dar semnificativă — e [illegible] înfrîngerea Morții, victorie ce dă măsura înălțimilor în care se mișcă poetul: „Moartea venea pe un cal alb frumoasă / de-a zveltețe pură majestoasă / valuri de cer îi fluturau albastre / și pletele o-nsoțeau cu voci albastre / într-o mireasmă din miresme scoasă: / Moartea venea pe un cal alb frumoasă / (...) / trecea așa tăcută și regală / sorbind în ochi lumina din lumină / ca n-a vrut să mă privească-n față / — ardeam [illegible] în firea mea de ceață / și-o muzică mă stăpînea divină — / trecea așa tăcută și regală...".

Exegeza completă a „rondosonetelor" nu se poate face aici — ar necesita prea mult spațiu. Voi spune doar cîteva cuvinte.

În primul rînd, expresia este aproape perfectă: firească, dominată de un straniu ritm incantatoriu, care parcă leagănă esențele. Cuvîntul atinge acum armonia iubirii, devine logos tocmai ca aspect al acestei armonii.

În alt doilea rînd, se observă frecventele sintagme de tipul: „mireasmă din miresme", „lumină din lumină", „adevăr din adevăr", „înaltul din înalt", „plutim plutind", „grăbim grăbind", etc., sintagme ce traduc efortul „subțierii pînă la idee", pus sub egida „iubirii de iubire". Se vorbește aici despre „seminte-duh", despre „izvoriri-esențe", ori „transparența chip de transparențe" — așadar, ne aflăm în plină transcendere a sinelui către sine, în sineitate. Eul liric nu numai că este-în-lume, ci se contemplă ca fiind-în-lume, jubilează privindu-se în oglinda ontologică, alcătuită din iubire.

În fine, universul e dominat de forme spiralate, de fluide eterne, de energii sferice, de respirația adevărului (simbolizată prin ceață), etc. Este, deci, un univers al esențelor, ferit de accidental și trecător, intens purificator. Versurile sînt libații întru desăvîrșire.

5. Pînă azi (1989) Radu Cârneci n-a reușit să le egaleze. „Isis" e un poem handicapat de cariera temei. Iar „Ineditele" grupate sub titlul „Clipa eternă" trebuie judecate ca un manifest ecologist adresat planetei. Ni se dezvoltă simbolul pădurii ca femeie iubită, precum și alte simboluri ce țin de natură.

Oricum, departe de măreția transfiguratoare a „rondosonetelor".

ATITUDINI

Poetul național și „textualiștii"

Întîlnim în ultimul număr al revistei „Vatra" (4/1989) articolul „Eminescu din perspectiva poeziei contemporane" semnat de Ioana Bot. Un astfel de subiect este, trebuie s-o recunoaștem, nu numai incitant dar și binevenit în actualul context al cercetărilor eminesciene, o temă cu largi perspective teoretice. Nu mică ne este însă mirarea cînd, parcurgînd articolul în cauză, dăm peste o serie de afirmații stupefiante care pun într-o postură penibilă (da, acesta este cuvîntul !) raportul nostru spiritual cu opera lui Mihai Eminescu. După ce exclude „posibilitatea unei monomanii culturale la dimensiunile unei întregi națiuni", Ioana Bot încearcă să demonstreze (pe un ton implacabil) că modelul eminescian „e în pericol de a intra în criză" și în consecință poetul național a devenit azi „partenerul unui dialog deschis". Ce înseamnă acest dialog ? Aflăm cîteva rînduri mai jos unde sînt aduși în discuție termeni precum: „intertextualitate", „formule deviante", „sintagmatică textuală" etc. Toate aceste procedee, spune Ioana Bot, îl feresc pe Eminescu de „receptarea omagiantă". Aflăm cu acest prilej că cititorul zilelor noastre „trebuie descumpănit". Cum ? Foarte simplu: prin „atacarea ideilor comune și comode despre sensul tradiției eminesciene", modalitatea literară a acestor agresări incluzînd „parafraza", „citatul inexact sau fals", „aluzia", etc., etc. Și noi care credeam că fenomenul eminescian aparține structurii noastre spirituale, că el se cere analizat la nivelul de exigență cuvenit unei creații eponime ! Ioana Bot, străină, cu sau fără intenție, de această înțelegere a problemei, se complace în afirmații hazardate, în demonstrații „postmoderniste" privind demitizarea simbolului eminescian deoarece astăzi — nu-i așa ? — purtăm „un dialog intertextualist" cu Eminescu. Că efectele procedeului „intertextualist" oferă un spectacol burlesc, la limita kitschului, ne dăm repede seama citind exemplele culese de autoare din „poezia generației 80". Iată cum arată o „aluzie" eminesciană în poemul „Hai-Ku mine peste muntele Fudji" de Florin Iaru: „Capul meu cade / pe / mașina de scris /... fruntea de rînduri mi-e plină". Un alt „ecou" eminescian e depistat în poemul „Gunoi aurifer" de același autor: „Recitind memorii în vid: Cum cînd lumea mi-e deschisă a privi..." La un alt reprezentant al „noii avangarde" I.B. apreciază parafrazări fără noimă gen „poate chiar tu care spui: / ironia, o frază de dînșii inventată". În fine, autoarea articolului ne recomandă această „rescriere cărtăresciană a Epigonilor": „țîi minte vremea cînd uram editurile și iubeam existența, ermitajul existenței fardate / cînd pierduți în visul nostru convorbeam cu idealuri" ș.a.m.d. Ceea ce ne stupefiază este nu dezinvoltura demolatoare a tinerilor poeți (în definitiv „fiecare pasăre pe limba ei...") cît faptul că semnatara articolului vede în aceste parodii căznite „un gest de întoarcere la origini". I.B. vrea să ne convingă de faptul că asistăm la „o tentativă de a salva opera eminesciană de la o receptare omagiant-clișeizată". Nobil act de caritate !

Din fericire poezia română contemporană, departe de a fi atinsă de „criza receptării" — cum pretinde autoarea studiului — își trage în continuare sevele din nucleul peren al spiritului eminescian aflîndu-și soluția modernității nu prin epigonism și nici prin atitudini demolatoare ci prin continuarea originală a tradiției. În fond acest lucru trebuia să demonstreze articolul apărut în revista „Vatra" și nicidecum să ofere imaginea caricaturizată a dialogului nostru cu opera eminesciană. Și asta tocmai în anul centenarului poetului național !

Alexandru Horia

VIAȚA CĂRȚILOR

CARTEA PENTRU COPII

REMEMORAREA COPILĂRIEI

Cîteva povestiri în care rememorarea unei copilării e făcută cu farmec și dezinvoltură, firesc curgător, cu grija amănuntului deosebit, încărcat uneori cu metaforă, cu plăcerea atmosferei create cu pricepere, publică Victoria Pieptan-Dor *). Eterogenă din motive probabil redacționale (altfel inexplicabile), cartea însumează povestiri de facturi diferite. **Casa de lîngă rîu**, **Nopțile cu flori de gheață**, **Fetița cu sicî**ul fac parte dintr-o posibilă carte autobiografică, atractioasă, animată de un suflu bine susținut al povestirii. Autoarea scrie cu oarecare dezinvoltură care produce o plăcută impresie, descrie cursiv, încarcă adeseori cu nostalgie, cu mister, cu farmec particular orice rememorare: „Închid ochii ca să o văd pe mama. Îi sorb aburul înmiresmat și-o pornesc pe firul gîndului, la capătul pămîntului. Acolo unde se mișcă luna sub gheață și unde vălătuci de fum se ridică din pămînt ca să îmbrace zînele răsărite dintr-o copcă săpată în Dunăre." Începînd cu povestirea **Cei trei și o minge de fotbal**, povestile se schimbă, asemenea și fundalul, personajele. Apar copii ai zilelor noastre iar autoarea încearcă (adeseori cu succes) să muleze o povestire firească pe teme rigide, oarecum tradiționale, din aria șabloanelor impuse literaturii moralizatoare pentru copii. O anumită pricepere în susținerea dialogului salvează mereu schițele, la fel ca și stilul glumeț, școlăresc, cel care reprezintă direcția în care este orientată de multă vreme literatura noastră contemporană pentru copii — rezultatul compunerii atîtor factori vectoriali: cerințe redacționale, editoriale, pionierești, pedagogice, școlărești și uneori inspirația autorilor.

Tot mecanismul rememorării este resortul declanșator și în cazul cărții semnate de Anton Marin: **Lumea lui Tonică** **). Un fel de „amintiri din copilărie" cu haz și particular farmec, o poveste lungă și întortocheată presărată cu umor, cu nostalgii fulgurante și scăpărătoare emoții: mama și încărcata gospodărie, hulubăria și întîmplările ei, primii pași la școală, colegii și profesorii, Belcuța, prietena cea mică, iarmarocul colorat și pitoresc de lîngă apa Bîrladului, Moș Cosor, emoția fantastică a întîlnirii cu cinematograful, sînt acestea și multe altele întîmplările cu evident iz autobiografic, limpezi și netrucate, povestite cu har și haz, purtînd amprenta inconfundabilă a confesiunii. Acest gen de rememorare a copilăriei (intens exploatată mai ales în deceniile cinci-șase) prilejuiește un soi de naturalețe confesivă și chiar lucruri surprinzătoare (din zona adevăratei proze) amintindu-ne cărți scrise și publicate la vremea lor de Ștefan Luca, Mihail Drumeș, Călin Gruia, Gh. D. Vasile, Viniciu Gafița, Titel Constantinescu.

În cartea lui Ion Dianu, **De aici pînă departe** ***), capitolul **Amintirile unui copil** are firesc și emoție nostalgică. Întîmplări cu tîlc, povești inspirate din realitate, fantazii cu sîmbure de morală bine plasat și mai ales o atracțioasă diversitate alcătuiesc substanța cărții — de la poezia cifrelor și probleme de perspicacitate la o profuziune de întîmplări cu păsări, povestiri evoluînd pe subțirea linie de demarcație cu acel reportaj literar de revistă pentru copii, sugestii de popularizare științifică, dialog viu, informații turistico-geografice, întîmplări școlărești, toate acestea își găsesc loc într-o magmă narativă generoasă, scrisă cu căldură. Diversitatea cărții lui Ion Dianu o face atractivă la lectură pentru micii cititori (mai puțin potrivite ilustrațiile stîngace, seci, semnate Florian Calafeteanu, ca și coperta cărții **Concert pionieresc**, cu o rezolvare grafică ostentativă). Încheiem cu observația că rememorarea rămîne o trambulină demnă de tot interesul pentru resorturile imaginative ale autorilor contemporani. Simpla rememorare nu aduce însă după sine automat valoarea literară, motiv pentru care un plus de problematizare și de rafinament stilistic sînt întotdeauna binevenite.

Cleopatra Lorințiu

*) Victoria Pieptan-Dor: „Concert pionieresc", Editura „Ion Creangă", 1989, ilustrații de Valentin Tănase.

**) Anton Marin: „Lumea lui Tonică", Editura „Ion Creangă", 1989, ilustrații de Puiu Manu.

***) Ion Dianu: „De aici pînă departe", Editura „Ion Creangă", 1988, coperta de Puiu Manu, ilustrații de Florian Calafeteanu.

RECLUZIUNE ȘI IZBĂVIRE

După **Jela patimilor**, apărut în 1981, poetul Horia Bădescu*) ne reconfirmă potențialul narativ de care dăduse dovadă acolo, în recentul său roman **Zborul gîștei sălbatice**, apărut la Editura Eminescu. Constînd din două narațiuni complementare, **Matei și Maria**, romanul se constituie ca povestea celor doi eroi principali, întîlniți întîmplător în spațiul securizant al Pavilionului, unde cei doi își descoperă puritatea și demnitatea umană, deodată cu un trecut neguros de care vor să se elibereze. Pavilionul e un fel de „rezervație" umană, un fel de loc al ispășirii. Toți clienții lui sînt într-un fel oameni pe care viața i-a nedreptățit într-un fel sau altul, impunîndu-le condiția marginalizării. Aici ei formează o comunitate morală cu legi precise și aspre, un fel de „Galerie cu viță sălbatică", unde se rostesc confesiuni și se dau verdicte, unde cei prezenți trec prin proba de foc a camaraderiei și prețuirii reciproce. Ultimul venit în această lume a speranțelor neconsumate este geologul Matei, intransigent, inclement, neînțeles de soția sa Ira, incapabil de compromisuri, ratînd o carieră universitară din cauza alergiei la pertractare și conjuncturism. Pentru Matei Pavilionul va însemna descoperirea femeii iubite și a frumuseții ei interioare. Victimă și ea a unei tranzacții oneroase, într-o lume impură, o lume a puterii și a abuzului de putere, în care mișună oameni ca Nagancea, Cotei sau Herescu, Maria refuză să se adapteze mersului istoriei, continuînd să trăiască simplu și cinstit propria sa aventură existențială, pe care încearcă să o înțeleagă în esența sa intimă și să-i dea o turnură nesovăitoare. Mai degrabă decît un simbol al participativității și acțiunii, ea e o emblemă a singurătății și așteptării, care învață de la căpitanul Alexianu tehnica supraviețuirii. A nu te lăsa doborît de împrejurări, a ținti mai departe, acolo unde te duce visul, iată simbolistica cărții. Supravegheați, păziți, hăituiți, torturați de vecinătatea unei Fazanerii suspecte, unde mișună paznici și păzitori dubioși, cei din Pavilion trăiesc intens clipa de libertate ce le este hărăzită, visînd, ca profesorul Tilea, să intre în posesia acelei rare specii de fluturi, la care au aspirat o viață întreagă. Împlinirea și cutezanța reclamă însă sacrificiu și profesorul îl plătește cu viața.

Pavilionul și Fazaneria sînt niște lumi opuse, dispuse simetric în jurul unor idei. Fazaneria e lumea Puterii și a liberului arbitru. Pavilionul o fortăreață a solidarității umane, a aspirației spre adevăr și justiție, o zonă a purității morale și a libertății de spirit. Fazaneria e spațiul malefic al informului, de unde parvin periodic semnale nefaste și al cărei teritoriu plin de capcane atrage hipnotic atenția celor din Pavilion, ca o lume a demenței și tuturor posibilităților, a constrîngerii și automatismului, a vidului și amenințării. Aparentul echilibru de forțe este pe cale să se frîngă, deoarece oamenii acceptă cu greu ideea recluziunii și a amputării vieții.

Confesiunile lui Matei, ale Mariei au farmecul insolit al unor coșmaruri. Prin retrăire, ei se eliberează de rău, de trecut. **Zborul gîștei sălbatice** e un roman al așteptării, al penitenței, al izbăvirii. Simbolistica lui e mai gravă decît la prima privire, conotațiile mai bogate. Poetul Horia Bădescu se descoperă și aici în stilul plăcut, plin de reconfortantă poezie (sînt de remarcat cîteva descrieri expresive ca Delta, orașul întîlnirii celor doi, Bărăganul sub secetă etc.), ca și în îmbinarea subtilă dintre realitate, fantastic și fabulos, ceea ce conferă romanului certe calități artistice, pe care le propunem cu încredere observației cititorilor.

Mircea Popa

*) Horia Bădescu: „Zborul gîștei sălbatice", Editura „Eminescu", 1989.

PROZA

UMOR ÎN SECVENȚE

Literatura noastră satirico-umoristică s-a îmbogățit recent prin apariția volumului de schițe „Poiana cu zîmbete", al cărui autor, Dan Gr. Mihăescu, își înscrie încă o reușită în activitatea sa de creație, destul de prolifică de altfel, dovadă numărul de cărți publicate, („Ancheta" — roman, Ed. Militară — 1962; „Prevestirea călugărului Chesarion" — nuvelă, Ed. Tineretului — 1966; „Călătorului îi șade bine cu gluma" — schițe umoristice, Ed. Sport-Turism — 1976; „Slalom printre bănuiți" — roman, Ed. Militară — 1981; „În căutarea umorului pierdut" — schițe umoristice, Ed. Sport-Turism, 1983; „Fereastra dinspre adevăr" — roman, Ed. Militară, 1985; „Cartea cu zîmbete" — schițe umoristice, Ed. Sport-Turism, 1986).

Dan Gr. Mihăescu își dezvăluie și în acest volum talentul său de umorist, în schițele sale fiind prezente o vervă caricaturală suculentă, o vehemență satirică incisivă și o fantezie verbală demnă de invidiat.

În cele patru capitole intitulate „Jurnal de creație 1", „Jurnal de creație 2", „Jurnal de creație 3" și „Jurnal de creație 4" întîlnim o varietate de tipuri umane, față de care autorul, deși îi satirizează, manifestă o indulgență amuzantă, nuanțată uneori de o discretă tandrețe așa cum întîlnim în literatura clasică cazul lui Cervantes, care și-a croit ilustrul său personaj Don Quijote cu înțelegere și simpatie, deși nu l-a scutit de ridicol și de biciul satirei.

În schițele lui Dan Gr. Mihăescu se revarsă o lumină de înțelegere umană, iar ironia este mînuită cu finețe, cu spontaneitate, cu o remarcabilă facilitate a expresiei.

Meritoriu este faptul că autorul strecoară în această schiță și în multe altele diferite date din istorie și literatură, care contribuie la creșterea valorii acesteia. De pildă, în schița „Sportul cu mănuși", unde se satirizează lipsa de pregătire sportivă a unui boxer, Titus Zaverdea, care este făcut k.o. la un meci, de Georgică Pirjol, zis „Măcelarul", ni se redau citate din clasici francezi și un fragment din poezia lui Coșbuc despre mînie.

Uneori, autorul devine sentimental, ca de pildă în schița „Cooperativa de reparat moralul", unde zugrăvește cu duioșie și simpatie portretul unei bătrîne mame, Ioana, neglijată și părăsită de singurul ei fiu, Doru, ajuns sus pe malul vieții.

Dar, în același timp, satira ucigătoare îl pulverizează pur și simplu prin antiteză pe cel care uită elementarele sale îndatoriri față de mama sa... „A venit s-o vadă acum trei ani, cînd a povățuit-o să vîndă casa. Ea nu mai face față și că pe altcineva nu are pe lume. Știe el mai bine ce trebuie făcut, e doar om învățat... A vîndut casa și, pentru că la ei în familie n-a existat «banii mei, banii tăi», ea singură l-a rugat să-i păstreze. Dacă o să aibă nevoie o să-i ceară. A avut de multe ori, dar cum să-i iei de la gura copilului !"...

Pe aceeași linie sentimentală, Dan Gr. Mihăescu își încheie volumul cu un portret emoționant al inegalabilului artist de comedie, care i-a fost un prieten bun și căruia i-a scris multe din textele interpretate de acesta.

Autorul citează rîndurile ce i-au fost dedicate de Toma Caragiu pe un petic din ambalajul unui pachet de țigări și pe care le păstrează cu evlavie într-o ramă subțire: „Dacă vreodată posteritatea se va întreba cine a fost cel mai iubit dintre prietenii mei, te rog să fii amabil și să arăți hîrtia aceasta... Toma Caragiu".

Amintirea lui Toma Caragiu și rîndurile acestei cărți vesele și optimiste, rînduri care te fac să rîzi și să meditezi, confirmă încă o dată adevărul validat de istorie că hazul românului este nemuritor.

Radu Vaida

VIITOR DICȚIONAR LITERAR

Poezia ca investigare a sinelui

Originar din Prahova, Dan David aparține generației optzeciste. A debutat editorial în 1982, cu un insolit volum de poeme rock: **Eu vă iubesc pe toți**, pentru care a primit Premiul de debut al Editurii Eminescu. Doi ani mai tîrziu (în 1984) îi apărea cel de-al doilea volum de poeme, cu titlul **Lorelei**, (la Editura Cartea Românească), pentru ca, la distanță de alți patru ani, (în 1988, și tot la Cartea Românească), să-i apară cea de a treia carte: **Podul cu fin...** În afara acestor volume de poeme, Dan David s-a remarcat și prin publicarea unei plachete pentru copii **(Baladă pentru copilărie**, Editura Ion Creangă, 1982) și a unui roman: **Șarpele cu clopoțeii furați** (Editura Albatros), ambele premiate: prima cu Premiul C.N.O.P. și al doilea cu Premiul special al revistei **Luceafărul**...

Ceea ce-l diferențiază pe Dan David de alți confrați de generație este investigarea obstinată a sinelui, în consens cu psihologia analitică de respingere a psihanalizei lui Freud, axată pe libido: „caut mecanismul inconștient al unor concepte, Freud mă îndispune" — ni se confesează poetul, care — fără a se dezvălui — pornește de la datele filosofiei lui Jung, potrivit căreia problema fundamentală a oricărei vieți umane e cea a individuației, conexată descoperirii sufletului, realizării de sine, prin înfruntarea dialectică dintre conștient și inconștient... Obiectivul poetic va fi deci căutarea de sine (a acelui **Selbst**), „transcrierea sufletului", „cunoașterea propriei renașteri morale" menită a-i îmblînzi devenirea (**id est**: „îndeminarea de a fi om pînă la capăt"...). În atingerea acestui deziderat (al descoperirii sufletului), C. G. Jung distinge trei stadii ale eliberării omului: primul — ipostaziat în persoana Tatălui, al indiferențierii, cînd individul se identifică cu grupul său social, cu familia și natura; al doilea — al Fiului, caracterizat prin renunțarea la autoritatea paternală, pentru cucerirea propriei personalități și cel de al treilea de reintoarcere la totalitate, prin reunirea experienței celor două etape inițiale, sub semnul spiritului — reprezentînd realizarea supremă a completudinii...

Poezia lui Dan David se constituie într-o insolită ilustrare imagistică a acestor trei stadii ale devenirii propuse de către C. G. Jung. Astfel, reținînd mai întîi sub proiector persoana Tatălui — zona tematică numită Umberto —, Dan David explorează acel misterios tezaur al întregii experiențe umane, descoperind arhetipul Tatălui, ca proiectare a propriei individualități... Tatăl este omul care n-a plîns și n-a rîs niciodată, „augustă catedrală, peisaj calm [...] un om care a mers toată viața pe drumul omului"... Despărțirea de tată echivalează cu o ruptură dramatică, eliberînd conținuturi afective pline de gingășie: „Ți-am adus pietricele, să te joci, tată! / [...] / Deschide ochii, tată, spune-mi două vorbe albe!" Concluzia acestui lamento ludic, cu ecouri din **Riga Crypto**, sugerează incompatibilitatea dintre jocul vital și cel al morții: „Un roi de furnici a incrementi pe dunga de lumină"... Cumulînd ecouri și din poemul lui Ghilgameș (despărțirea acestuia de Enkidu), Dan David descoperă originale echivalențe expresive de sugerare a implicabilității: „Tată, ești marginea lumii, absența dumitale sînt eu, iarna cosmică e aproape"... Cel de al doilea stadiu, al Fiului, ilustrează „începutul cercetării omului", căutarea toposului propice descoperirii sinelui „pe drumul tulbure al Damaschului"... „dincolo de exoticul și / rezonanțele întunecatului instinct" unde „se alcătuiesc în liniște și evlavie acele manifestări ale / intelectului, acele emoții reale, în pridvorul cărora / numai spiritele superioare pot ajunge" **(Floarea de corn)**. Sub semnul armoniei spiritului (al împăcării Tatălui cu Fiul), poetul întrezărește în cel de-al treilea stadiu — eschiva luminoasă a poeziei: „Cuvîntul poeziei este o candelă pentru viața noastră / și o lumină pe cărarea noastră" **(O furnică are ochii albaștri)**. Ea (poezia) „ne binecuvîntează și toate marginile pămîntului se tem de ea", fapt pentru care poetul îi consacră o rugă salvifică: „În bunătatea ta cea mare dă-mi ajutorul tău / Mă-nghite adîncul, ocara îmi rupe inima, sînt bolnav; / ajută-mă să pot ieși din mine însumi, să ies la / lumină, să rîd ca proasta-n tîrg! / Tu ești casa și pierzania mea, tu ești viața, / spune-mi răutăți, înlocuiește-mă" **(Acea toamnă ohlică de la poalele Caraimanului)**.

Ca și pentru Ion Barbu, poezia este „o matematică răcoroasă" **(ut matematica poesis!)**, dar și „interacțiune dintre două / sisteme fizice"... Poetul scrie „ca și cum [ar] muri"... „agățat de epocă"; „Sîngele meu e matematica" — insistă acesta „trăind așadar în numele vieții, contemplînd timpul și locul / viața uriașă a veacului acesta" în care „ți-este necesară înainte de toate o cunoaștere, cea din urmă / cunoașterea propriei renașteri morale, pentru a putea trăi / pînă / mîine, pînă se aude umbra stelelor izbindu-se de poeme" **(Caldarimul de fragi)**. Acest etos spiritual al renașterii morale se internează — în poezia lui Dan David — pe niște principii ale înțelepciunii desprinse din filosofia socratică de consacrare a unor valori interioare exprimate aforistic: „Viața e un bun prea mic / pentru cîte lucruri înțelepte se cuvine să facem"; sau: „Prezentul continuu mă obligă să cred că nu sînt, iar ceea ce nu este seamănă cu o fabulă caldă a naturii"; și — pe ton eclesiastic: „Sîntem ca iarba de pe acoperișuri / care se usucă înainte de a fi smulsă"...; dar și de badinaj — ironic: „Căutăm să aflăm cine sîntem și cine ne-a umplut de fericire"... Discursul său erotic e de caracter implorativ: „Iubito mai turbure ca o am'ază de miere putredă, ți-ai / uitat coapsa fumegînd pe masa mea, o să obosească pomii din / pereți, rămii" **(Poema poemelor)**.

Propriul demers liric nu-l mulțumește însă: „Noi înșine nouă nu ne sîntem suficienți" — clamează poetul, conștient de ceea ce-i lipsește încă: „Ne-ar mai trebui bucuria cîntecului de aur. / Ne-ar mai trebui prezența tatălui cu suflet de mamă. / Ne-ar mai trebui poezia" **(Poezia)**. În acest scop el caută / investigheazâ o tehnică nouă — a completudinii: „Caut o tehnică mai neîertătoare. / plagiez pomii, intemeiez o fîntînă / ... / Reeditez verdicte, pasiuni baroce, reactualizez principiile / lui Wagner / ... / Sînt plin de influențe și de crengi / ... / Într-o bună zi o să fiu pe de-a-ntregul om" **(Omul seamănă cel mai mult cu sine însuși atunci cînd se mișcă)**. Experimentul lui Dan David s-a soldat cu reale cîștiguri, întrucît a fost în permanență secondat de îndoială, textul păstrînd prospețimea unor „broboane de rouă", poezia — „ireductibila întîmplare de a fi" — indicîndu-i „o poteacă", de reintoarcere spre „acasă"...

Înzestrat cu har, Dan David a descoperit noi echivalențe lirice expresive de transcriere a sufletului „pe caietul de curat"...

Simion Bărbulescu

● CENTENAR EMINESCU ● CENTENAR CREANGĂ ● Copiii din Botoșani desenează ● Reproduceri în paginile 3–. ● Butincu Laura, cl. a VII-a, Școala generală nr. 12: ilustrație la „Revedere"

Voci din adîncuri

Al doilea volum al lui Mircea Bârsilă, **Argint galben** (Ed. Albatros, 1988) nu trebuia să surprindă căci totul amintește aici de debutul ce trebuia să-l impună pe poet. Primul ciclu, mai ales, se situează în imediata vecinătate, prin aceeași manieră structurantă în care figurația imagistică este din nou tranșantă, apăsată, plină de materialitate și frenezie vitală. E un lirism al vizualizării imagistice, decantînd o ritualitate obsedantă a **rememorării** (metaforice în substanță) ingemănate cu **reflecția**. Reapar în aceste poezii mici obsesii imagistice, în reluări aproximative ori în contexte interesante. Poezia inițială, bunăoară, reia, dintru început, cîteva versuri ce făcuseră „gloria" debutantului: „Primăvară cu toate robinetele deschise / de parcă nu ar mai fi fost / de o mie de ani primăvară..." Piesa **Sperietori de cimpie** trimite la piesa **Semne ciudate**, din volumul de debut, din care cîteva versuri (o „unitate" imagistică) reapar acum în piesa **Hainele lor**: „Se aud morții căzînd din pomelnice. / Hainele lor / învelim stupii cu ele, iarna, / acoperim ceapa din pod să nu degere / și mai ales dau o notă aparte sperietorilor / încît par a se întreba, în amiaza mare, / cît o mai fi pînă la ziuă..."

În **Secetă** dăm peste un vers cel puțin curios: „obsesii de o rusticitate lamentabilă", cînd știm foarte bine că intenția de ironie și parodiere nu intră în calculul gravității expresive a poeziei lui Mircea Bârsilă. Primul ciclu reia imaginea **topos**-ului predilect într-o mai accentuată scrutare de sine, autoreferențială. Lirismul ne apare mai îndurerat, obsesia thanatică devenind alte tulburătoare și antologice viziuni: „și scriitiul, în fiecare noapte, / al celor doi brazi din cimitirul vechi / și posomorît: străina corabie / ce vine mereu pînă la marginea satului / și în care plecăm, unul cîte unul, într-o călătorie / pentru care îți trebuie curajul / celui dintîi matelot. / într-o călătorie ce se sfîrșește cînd începe / și începe cînd se sfîrșește" **(Basorelief)**. În acest registru de materialitate grea... vizualizată, de juxtapuneri și derivări imagistice trase în recipientele unei reflecții acute, se destășoară întreaga poezie.

Satanismul nopților „înlunate", atotprezența duhurilor celor plecați, frenezia exploziilor germinative, mitologia cimpiei (ca „despletire retorică" a unor relicve amintind „lichidul amniotic ce învăluia totul") sentimentul extincției — toate sînt ușor recognoscibile și aici ca și în precedentul volum. Însă pretutindeni sînt evidente fiorul arhaic al unei mentalități primigene, irizările stranii ale unor obișnuințe și concepții ce țin de spiritualitatea străveche. Această impresie e mult mai puternică în partea a doua a volumului, unde metafora **argintului galben** trimite expres la eresul popular al banului ca plată a vămilor de dincolo: „Va veni / banul acela de argint / să-și facă și în palma mea cuib. / Va veni o luntre, / va veni un corb din bezna însingurată..." **(Un alt început)**.

Deși Luna apare aici ca „obrazul celălalt al soarelui", atracția uranică e concurată de una telurică, mitul, spus la modul eminescian („și nu credeam / că mi se va aduce și mie darul / întunecatei Hecate..."), asociindu-se celui **osirian** („cerc sfîrtecat la fel ca Osiris / în mai multe feluri de oculte romburi / și de triunghiuri fără de iris: viețile / mele trăite pe rînd"), memorabilă fiind imaginea corabiei scoase bucată cu bucată de sub zăvorul „valhalic" al apelor: „Ceva, desigur, între totul asemănător / scoaterii, bucată cu bucată, / a unei corăbii / de sub al apelor valhalic zăvor: / străinele de mine nașteri ale mele / și repetatele — / de un alt sfîrșit fiecare înnodată / și de un alt timp."

Prihegia sufletelor („am fost dăruit cu o viață / așa de lungă încît mă simt — și asta / de multă vreme — atît de obosit / de parcă aș fi venit pe jos din antichitate" — **Viziune**, II), imagine a „benignului întuneric" sau aceea platoniciană a trupului-mormînt al sufletului **(sema-soma)** ori a reminiscenței/reamintirii, undeva o aluzie directă la mitul androginului — toate acestea ar trimite, desigur, la surse livrești, dacă ele nu ar fi atît de robust materializate și dacă această materialitate imagistică rurală nu ar conduce la esențializare expresivă, vizionară: „În noaptea aceea / toate buruienile vor fi de argint / și în loc să se audă / lătrăturile cîinilor se vor vedea / (...) / într-o mică oglindă / păstrată în sin de către una dintre ele / ți se va arăta, în glumă, setul de vămi / prin care vei trece transfigurat ca de o nouă pasiune / și izvoarele în care, / hăituită și singuratică sălbăticiune / intrată să-și lingă din apa limpede chipul, / te vei încălera cu propria-ți imagine. // Despărțiți pentru reînnoire / și fără a putea să înțelegem ce se întîmplă / ne vom întoarce de unde vom fi venit: eu în țărînă / ademenit de căldura ei femeiască, / iar tu, pe un drum cu punți mai înguste / decît firul de păr, / în luminosul spațiu de deasupra norilor." **(Dizeriația trupului)**.

Pretutindeni o percepție imagistică brută, implacabilă în materialitatea ei primar-agresivă („Un tun / care trage spre mine, deocamdată / în șoaptă, moartea") devine memorabilă și cînd pune în vibrație spiritul „panic" în sens blagian. E vorba de explozia forțelor germinative din unele (puține) poezii, amintind de frenezia blagiană a simțurilor din **Poemele luminii** și **Paștii Profetului**. Antologică în acest sens e poezia **Martie**, unde avem o transfigurare a mitului poporan în cheia unor rememorări și redefiniri spirituale: „Acest 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 luminare ce nilotie, / îmi pipăi cealaltă față și dau / de două riuri 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 stresini, / de miei pudrați cu făină de grîu, / de zgomot de ghiare de porumbei ne acoperișuri, / sînt un Ianus și chiar mai mult: o femeie / în clipa nașterii cînd are două capete, / două inimi, două vieți."

Zeul extincției este, deopotrivă, și unul al germinației: semințele murmură de „plăceri ignee", martie dă la iveală „scrîșnetul animalic din măsele al soarelui" sub „pavăza aprilină a Dianei". De scurtă respirație într-o asemenea poezie înnegurată, „simbolul luminii" aduce, totuși, o undă mai descrețită de optimism, pentru care cred că era necesar un ciclu aparte care să contracareze, mai organizat, prin valoarea unui dublet ciclic antinomic, viziunile întunecate a căror marcă rămîne nu numai inconfundabilă, ci și acaparatoare, prea acaparatoare...

Z. Cârlugea

„Exerciții de existență"

În anul 1983 cînd a debutat cu volumul de poezii **Pădurea de pini**, Ion Tudor Iovian era considerat deja unul dintre cei mai importanți poeți ai promoției lui. Iată că după patru ani, poetul vine cu a doua sa carte, **Presiunea luminii**. Aș aminti o coincidență bizară: a doua carte de poezii a lui Ioanid Romanescu se numea tot „Presiunea luminii".

Dar acest lucru nu afectează calitatea conținutului cărții în cauză, o carte pe care Ion Tudor Iovian și-ar fi putut-o intitula foarte bine **exerciții de existență**, precum poemul cu acest titlu, o carte în care textele curg unul în altul, încît, lecturate, lasă impresia unuia și aceluiași poem care luminează prin zeci de fațete, ca un diamant bine șlefuit.

Ion Tudor Iovian cunoaște foarte bine valoarea cuvintelor, știe să le exploateze în folosul poeziei, reușind să obțină poezia din cele mai banale situații, din cuvintele cele mai neașteptate, cum ar fi de exemplu o insignifiantă „scoabă", cheia poemului **exerciții de existență**, amintit deja mai sus. Iată cum în jurul unui epitet depreciativ poate lua naștere un poem și nu unul oarecare. Dar să lăsăm textul să vorbească: „aici ar fi trebuit să fie o pasăre picotind pe umărul unui / bărbat singur și obosit // — nu mai există / nici măcar filfîitul ei prin aerul rar / nici măcar **scoaba** care a ucis-o // la cîțiva pași de chioșcul de ziare / un castan albastru ar fi trebuit să fie scăldat în lumina rece a / minții // și mintea care l-a imaginat și l-a hrănit cu sîngele ei / împotriva tuturor / e acum un cuib părăsit și-i plină de negură // o casă ar fi trebuit să fie la capătul atîtor păduri // nu există." Barele duble marchează spațiile albe care spun foarte mult în poezia lui I.T. Iovian, o poezie prin excelență vizuală, asemănătoare cu cea a lui Virgil Mazilescu din „va fi liniște va fi seară". Spuneam că poemul citat nu este unul oarecare, deoarece e vizibil aici poetul adevărat care știe să vadă dincolo de aparențe.

Cine altul decît el și-ar fi putut imagina vreodată că e deajuns o desuetă scoabă pentru ca mărie sa **Mintea** să devină „un cuib părăsit" și de ce nu „plin de negură", în loc de cîntecele puilor păsării aceleia care a fost ucisă. Spațiul nu-mi permite să fac o analiză mai amplă a poeziei foarte originale pe care o scrie Ion Tudor Iovian, o poezie opusă total oricăror formule canonice, retorismului sforăitor, încantației goale, etc.

În poezia de această factură, versurile lungi alternează cu cele mai scurte, ultimele fiind alcătuite din cîteva cuvinte, sau chiar din unul singur, dar cîntărind greu în structura ideatică a poemului, în eliberarea sau ocuparea spațiului alb al colii de scris, în declanșarea tăcerilor sau a numeroaselor întrebări care pot invada oricînd spațiile dintre versuri, vastele spații labirintice din poezia lui Iovian, care fac parte din plasma poemelor. Această poezie seamănă izbitor cu textele unor telegrame, urgența comunicării, presiunea importanței mesajului fiind preponderente, numai cadrul strict delimitat al paginii de scris determinînd poetul să-și fragmenteze fluxul verbal în forma destul de vagă a unor versuri. Avem în față o poezie ce invadează albul paginii, pulverizînd punctuația, majuscula de la începutul versurilor, doar unele paranteze și liniuțe despărțitoare, ca niște borne kilometrice, marcînd, atunci cînd e cazul, sumarele explicații adiacente. Se poate spune că I.T. Iovian stăpînește geometria dispunerii versurilor sale în pagină, oferind cititorului imaginile unor texte polifonice.

În aceste **exerciții de existență** poetul simte cum „în somnul cel mai adînc / năvălește / jetul de sînge sălbatic al realității", p. 18, constată că „între vișinii uscați / o pată de sînge / adună tot vuietul vieții", p. 42, percepe „vijîitul în sînge al primăverii care trece ca un glonț prin oraș", p. 55 sau vede „bandajele însîngerate ale lumii". Probe de astfel de sînge „intelectual" se pot lua din peste un sfert din poemele cărții lui I.T. Iovian, o carte în care acest element vital curge cît pentru o întreagă generație. Dar cartea aceasta poartă în ea și o pasăre des invocată de poet precum în acest poem intitulat **doar o înflorare între cuvinte**: „prin ușa întredeschisă / se strecoară felina cu gheare lungi și rețează / gîtul de lebădă al tăcerii / și toată după-amiaza / rămîi țintuit de privirea ei fixă // ai fi vrut să scrii / biografia petei de sînge din fața ușii // cu cuțitul de bucătărie / ai fi vrut să răzui fardul realității pînă la os / acolo unde bănui că e / rază și rouă și cîntec // dar e un joc de-a v-ați ascuns într-un loc / unde nimeni nu se poate ascunde // mai bine aștepți ca pasărea să cînte — pasărea pe care ai gîndit-o în atîtea nopți — // așteapt-o / chiar dacă va fi / doar un tremur de penaj care se pierde în aerul aprins / doar o înflorare între cuvinte."

Iată ceea ce numeam mai sus un text poetic prin excelență polifonic, inventat de un poet care posedă știința suprapunerii armonizate a mai multor teme, idei, metafore, simboluri, etc. Pentru că există o armonizare, fără nici o îndoială, între „felina cu gheare lungi", care vine și „rețează / gîtul de lebădă al tăcerii // și „pata de sînge din fața ușii", amintind de celebra **„pată de sînge / care vorbește"** a lui Nichita Stănescu, precum și între pasărea „gîndită în atîtea nopți" de poet și acea „înflorare dintre cuvinte". Această pasăre măiastră a lui Ion Tudor Iovian, prezentă în poemele citate și în altele din cartea sa, bănuită a fi „rază și rouă și cîntec", așa cum bine spune poetul, nu poate să fie alta decît „pasărea poeziei".

Vasile Bardan

Osmoza limbajelor lirice

Deși a debutat în 1970 (**Tabu**, Ed. Cartea Românească), Cristian Simionescu a început să frîngă indiferența criticii abia după 1980. Într-un fel, este și explicabil, deoarece timp de un deceniu poetul **n-a** mai apărut în librării. Din 1980, i se tipăresc trei cărți: **Vicleniile oceanului**, **Maratonul** (1985) și **Insula** (1988) — toate la Ed. Cartea Românească. **Maratonul**, altminteri, va fi încununat cu Premiul Asociației Scriitorilor din București, cel dintîi semn al recunoașterii în Cristian Simionescu a unuia dintre poeții importanți ai generației sale. În ciuda unor cronici favorabile, poetul nu prea a fost răsfățat de critici și faptul, se pare, nu i-a prins rău, căci l-a ferit de ispita de a da la tipar tot ce-i cade sub peniță. Oricum, Cristian Simionescu face parte din stirpea rară a celor care publică puțin și temeinic. Acest om tăcut și singuratic își supraviețuiește într-o experiență poetică de gravă amplitudine, dincolo de experimentele confraților mai tineri, poate în direcția deschisă de „poetica rupturii" lui Nichita Stănescu, dar urmîndu-și calea sa proprie.

Conștient sau nu, originalitatea lui Cristian Simionescu ține, în primul rînd, de o matrice stilistică românească. Spiritul profund al sintezei a lucrat și în forma internă a acestui univers poetic, autorul realizînd o surprinzătoare osmoză a limbajelor lirice, de la cele vechi, grecești, pînă la cele moderne (poetica americană, spre exemplu, sau a „furioșilor" englezi), fără a cădea în mimetism. Și dacă a rezultat o structură lirică pe deplin modernă, faptul nu se datorează unui efort experimental, fiindcă totul se grefează pe un temei organic în care modelul plăsmuitor e de la **fond la formă** și nu invers. În atare privință, Cristian Simionescu rămîne un „eminescian" ca toți marii noștri poeți. Este vorba, se-nțelege, de un eminescianism de fond, de nerecunoscut la nivelul de suprafață al cuvintelor. De unde și originalitatea lui.

Din cele zise mai sus, rezultă o altă delimitare de modernismul sau avangardismele tradiționale. Modernismul, refuzînd retorica romanticilor, a impus poezia **fragmentară** ca fiind condiția însăși a liricii. (V. Hugo Friedrich etc.). Cristian Simionescu încearcă o depășire a vechii opoziții dintre **fragment** și **întreg**, evitînd retorismul printr-o anticalofilie care îl poate dezavantaja în ochii celor ce caută cu penseta eșantioane de scriitură în sine. Pentru el, poezia e la nivelul **întregului**, ca o **dezmărginire** a cuvintelor. **Maratonul**, bunăoară, e subintitulat **Poeme**, dar titlul trimite, pe bună dreptate, la **un singur poem**. Ca să-l parafrazăm pe G. Călinescu, care se referea la **Răscoala**, poemele lui Cristian Simionescu, „luate singure" pot părea „incolore ca apa de mare ținută în palmă". Numai solidare dau o viziune coerentă și adîncă. Credem că acest fenomen tinde, de altfel, să devină o paradigmă a **postmodernismului nontextualist**, dacă ne gîndim la cărțile lui Ion Gheorghe, Ioan Alexandru sau Marin Sorescu (v. **La Lilieci**, în mod deosebit). La Cristian Simionescu, fenomenul e atît de important, încît ultimele trei cărți se constituie ca o veritabilă „trilogie", fiecare dintre ele întregînd-o pe celelalte și fiind ea însăși sinteza a lor. **Faptul** ni se pare cu atît mai remarcabil, cu cît este vorba de un poet neproductiv. „Vicleniile oceanului" sînt haosul primordial care regizează întreaga existență „bufonică", niciodată împlinită, ca și întreruptă **Scrisoare către Swift**, ambiguă și tragică prin superficialitatea „mitocană" a ființei. Altminteri, din această zvîrcolire în „neființă" a „oceanului" vieții izvorăsc spaimele, himerele, smecheriile, naivitățile, blasfemiile și orgiile care răzbat stihinic prin vocile din **Maratonul**: Candidul, Bufonul, Blasfem, Bastardul, Striax, Arhitectul, Mimul. Poate să fie aici o ciudată și furioasă „lirică a măștilor" în care eminescianismul este foarte bine mascat el însuși. Prima secvență din **Insula** se intitulează **Călătoria** și se constituie din șapte „pași în ținutul bufonic". Să fie oare întîmplător că în **Maratonul** sînt șapte ipostaze ale ființei neîmplinite, în cele șapte voci? **Maratonul** însuși este structurat în șapte cărți. Pare a fi aici o arhitectonică mitică de inspirație dantesică și trecută prin Eminescu în haina unui limbaj modern. Călătorul nu mai este nici Dante și nici Hyperion, ci **maratonistul singuratic**. Bufonul, Striax, Mimul, Candidul și ceilalți sînt, în felul lor, „maratoniști" care n-au ajuns niciodată la sfîrșitul cursei. În fiecare om se-ncearcă spiritul universului, spune Eminescu, dar cei mai mulți dintre oameni împietresc în sclav sau împărat. Maratonistul veritabil **nu-și uită ținta**, n-o abandonează, nu rămîne în „infern". Privirea lui se-ndreaptă spre **insulă**. Nu-i oare eminesciana „insulă a lui Euthanasius"? În **Insula, delfinul** apare ca o ipostază a înțelepciunii maratonistului. Și „insula" e în noi înșine: „Apropie-te fără frică; / poți să mingii pantera / poți să-ți bagi mîna în gura ei. Dezbracă-mă, / spală-mă și închide-mă în tine. / Și dacă voi locui în tine, voi fi mort, și viu, / și mai mult decît amîndouă". **(Delfinul)**. Precum feciorul de împărat fără de stea își caută **steaua**, maratonistul își caută **insula**: „Extenuat de atîta mers îți cauți insula și vrei / s-o atingi cu talpa și cu vîrful degetelor, dar ea / se îndepărtează de tine". **(Confesiunile delfinului)**. Pînă și fiarele au menirea insulei: „Pînă și cîinele visează cum cîntă ca o privighetoare / și zboară prin el o insulă". Delfinul este **țăria** care frînge haosul și „vicleniile oceanului": „Mi-e milă de acest ocean, ou fără coajă curgînd / spre căutarea unei coji. Slugă a haosului, zadarnic / visîndu-și arhitectul. Consolează-te cu înecații nenumărați, / nenumărați sînt cei care nu s-au înecat".

Astfel, prin **Insula** se definitivează o viziune lirică realizată arhitectonic, cu soluții originale, pe un fond ontologic la care numai artiștii adevărați au acces.

Theodor Codreanu

Poeme de george țărnea

Rememorări

Mi-a inc-a dată dor de viață
Și-i inc-a dată luna mai
Cînd pe la glezne mi se-agață
Sălbatici trandafiri corai.

Alerg cu sufletul la gură
Pe unde-n vis părea să trei,
Dar numai floare de răsură
Găsesc albind peste poteci.

Și-n lipsa ta mai mult mă doare
Părelnicul iubirii sîrg
Cînd fluturii sînt bați de soare
Și dau cireșele în pîrg.

Cum să te fac să uiți o clipă
De toată iarna din cuvînt
Și-ntr-o năvalnică risipă
Să ne lăsăm purtați de vînt

Pîn-om cădea în iarba joasă
Ca niște lacrimi fără rost
Cu încleștarea dureroasă
Dintr-o iubire care-a fost.

Dar știu că toate-acestea-s plîngeri
Fără să poți vreun semn să-mi dai,
Chiar dacă inc-a dată îngeri
Și-i inc-o dată luna mai.

Puncte cardinale

Cît mai departe de zei,
Cît mai aproape de stele
Nici nu e bine să vrei
Altă ieșire din piele.

Nici nu e bine să poți
Altă intrare-n poveste
Cît mai aproape de toți
Cei de un trup cu ce este

Cît mai departe de ieri,
Cît mai aproape de mîine
Nici nu e bine să speri
Altă rostire de pîine.

Nici nu e bine să ai
Altă priveliște-n față
Cît mai departe de rai,
Cît mai aproape de viață.

Îmblînzitorul de fluturi

Sprijineam cu palma dreaptă
Fluturi osteniți de zbor
Neștiind ce mă așteaptă
Dacă trec de partea lor.

Pînă cînd a fost să-mi fie
Dat și mie să mă scald
În iubirea timpurie
Mult prea rece de prea cald.

Și-am schimbat un vis cu altul
Hărăzindu-mi să mă joc
Prin adîncul și înaltul
Unor flăcări fără foc.

Sprijineam cu palma stîngă
Blînda stîngere de flori
Și treceam uituc pe lîngă
Despărțirile din zori.

Pînă cînd a fost să-mi cadă
Peste brațe și-n priviri
Primii fluturi de zăpadă
Dinspre dusele iubiri

Și-am intrat de tot în iarnă
Fără chip să mă dezleg
De iubirea ce-a să-și cearnă
Chinul zborului întreg.

Îndelungata absență

Scriindu-ți despre toate dovezile mărunte
Care-mi aduc aminte de tine, uneori,
E ca și cum m-ai pune să urc aceleași munte
Cu drumurile sparte și-mpresurat de nori.

În lipsa ta, iubito, nimic nu mi se-ntîmplă,
Chiar dacă umblu creanga
și bat cu pumnii-n cer,
Chiar dacă altor visuri le fac culcuș
sub tîmplă
Și, pentru ele, morții pot amîndi să-i cer.

Din nou gătit cu frunze, de parc-ar fi
mireasă,
Sub geamul meu smochinul se leagănă suav
Și la un cap de lume aceeași florăreasă
Îmbie trecătorii cu glasul ei gingav.

La fel se scurge vremea deși nu-i țin
măsura —
Cu tot aceleași zile, cu tot aceleași nopți —
A înflorit bezmetic și s-a trecut răsura,
Și tot mai port în suflet parfum de struguri
copți.

Așa încît îmi pare că nici n-ai fi departe,
Că-ți pot cuprinde trupul înveșmîntat în ploi,
Chiar dacă tot mai largă tăcere ne desparte
Și tot mai multă ceață s-a cuibărit prin noi.

De-aceea nici nu tremur, nici nu tresar
la gîndul
Că-n inimile noastre se vor înfige spini
Știind că nu a vreme ci veșnicii de-a rîndul
Vom îndura supliciul aceleiași lumini.

Balada zborului liber

Sînt bucuros că pot cunoaște
Căderea trupului în gol
Și, după cît pustiu mă paște,
Că-s încă-n stare să mă scol.

Refuz ambrozia sterilă
Din paradisul stilizat
Fără să-mi fie pic de milă
De viața scoasă la mezat.

Înjunghiat prietenește,
Cu dușmănie pomenit
Sînt fericit cînd se zvonește
Că știu să cad la infinit.

Eu singur îmi aleg povara
Și libertatea unui drum
Dînd lama prin iubire vara
Să mă îngrop spre iarnă-n scrum.

Apropierea mea de soare
Nu face lumii nici un rău
Și chiar mă-ntreb pe cine doare
Dorința de cădere-n hău.

Visez și scriu și rup din mine
Spre desfătarea celorlalți
Fără să-mi pese dacă-i bine
Să știi să cazi, ori să te-nalți.

27 MAI 1989

ivo muncian

Fişă personală

Mă numesc
Ivo Muncian,
sînt născut într-un sat
din Banat
şi-s fiul vîntului şi al furtunii,
neliniştile-mi sînt străbunii,
sînt căsătorit şi am un fiu
şi am un viciu : scriu.

Decembrie

Lui Ion Iuga

Decembrie rece. Cuvinte străine
într-o metropolă cvasicunoscută.
Te uiţi la mine, mă uit la tine...
Mai spunem o vorbă, mai plîngem o ciută...

Apoi ziua ne-ncolăceşte gîndul
şi substantivele nu se mai leagă.
Iubim în tăcere zile de-a rîndul
o veche nălucă aprins de dragă.

Ci uită că suie rostirea primară !
Începem iarăşi să depănăm la vînt.
O floare-ngheţată uitată de-aseară
ne mîngîie vise cu iz de pămînt.

Nota de plată

Sar eu pîrleazul
şi aflu dor.
Mă ispiteşti tu
şi aflu eu bucuria.

...uite, aşa s-a dus
hăt, pe apa sîmbetei
tinereţea.

Acum
risipirile nu le mai socotim,
ţinem cont numai
de cîştiguri nete.

Ne mai iubim, iubito ?

În zodia peştelui

— Uite, peştele din norul încîrligat
nu s-a mai ivit în ultima vreme.

— Pesemne o fi plecat departe
să inventarieze scurgerea timpului.

— Fie ce o fi,
mie îmi convine absenţa lui,
— Mai ales că primul nostru păcat
s-a săvîrşit în zodia peştelui.

La oglindă

De unde riduri, spune,
de unde şi şuviţe albe
în perciunii mei stufoşi ?

Şi unde-i mînzul acela
cu jar în copite
din privirile mele ?

De ce nu se mai vede
extazul, iubito,
de ce nu se mai vede ?

Uite că mă minte,
cu neruşinare mă minte
ingrata de ea, oglinda !

Simple definiţii

Dezgolit de frunze,
caisul e un copac oarecare.

Văduvite de zbor,
păsările sînt doar nişte orătănii.

Lipsit de vis,
omul e doar un biped
parcă de prisos.

Stări confuze

Săgeata mea
are bătaie mai lungă,
zise un pici colegului de joacă.

Dar praştia mea
loveşte mai bine,
răspunse celălalt.

Şi trecură la proba practică
ţintind geamurile vecinilor.

Peisaj

Ieri pe la orele gîndirii
două frunze (deobicei lăcuite)
înjurau de mama locului
lăsarea prematură la vatră
a cîntecului de ciocîrlie.

Azi la un colţ de zîmbet,
venind bolid dinspre singurătate,
şi-a făcut apariţia (ne) oficială
un smoc de vînt rebel.

Şi-acum, iată, în miezul timpului,
o caleaşca galbenă (ne)imaginară
îşi face de cap.

E toamnă, ce mai tura-vura !

ilie bădicuţ

Miserere

Colind de-un timp pribeag adînc în mine...
Te caut să te aflu să te-alung ?...
În mine-adînci ?... Sau în adîncul mine ?...
Ecouri în auz îmi plîng prelung...

Îngînă-alene anii „Miserere" ;
Trecînd, cînt de-ndurare-alene-ngînă...
Oh, miserere nobis, miserere,
Timp infinit în curgere păgînă !...

Te caut de un timp adînc în mine,
Dar nu te aflu, unde eşti nu ştiu ;
Pierdut ca-n galerii adînci de mine,
Sînt vocea care cheamă în pustiu.

S-aud, să văd, să gust, să pot atinge...
Timp tînăr, care-ai fost cîndva în mine ?...
Ecoul paşilor încet se stinge...
Cînd ai plecat, fără să simt, din mine ?...

Jaufré Rudel către Domniţa din depărtări

Pentru N.B.

Frumoasa mea necunoscută, Domniţa mea
din depărtare,
Din Acvitania acuma mi-ndrept corabia
spre tine ;
Voi înfrunta noian de zile furtuna
pe gemeni amara.
Au nu simţi cum spre contopire ne cheamă
gemene destine !

Talazuri cît castelul urcă spre cer, din cale
să m-abată,
Aven în vale vîntul suflă strîmb,
să m-abată-n altă parte ;
În van sînt val şi vînt căci nava n-o pot opri
să nu străbată
În portul tău, cînd stea polară îmi e iubirea
de departe.

Vreau ochii, iezere de suflet, să soarbă albi
şi candizi crini
De care-ar scrie paşi pribegi şi-s bate
paginile-n carte.
De-aceea îmbrăcai cămaşa de in ce-o
poartă paladinii,
Frumoasa mea necunoscută, Domniţă albă
de departe.

Dar de se va-nteţi furtuna şi toate
navele-or fi sparte,
Şi soarta-mi va săpa mormîntul
sub nesfîrşite-amare ape,
Şi nu ne vom vedea vreodată
că prea ni-s bărcile departe,
Vom fi-mpreună pe vecie căci ne sînt
sufletele-aproape.

În dulce mai cînd ziua-i lungă şi-n crîng
măcesu-i plin de floare,
Şi cald pluteşte peste cîmpuri şi blînd
balsam e-n cer azurul,
Frumoasa mea necunoscută, Domniţa mea
din depărtare,
Să-ţi aminteşti iubirea Pură ce ţi-a
purtat-o Trubadurul.

Să nu vorbim...

Să nu vorbim azi de iubire —
Această pasăre a cerului
Tremurînd pe pervaz,
Doar să ne umplem sufletul — anul —
Cu sfîntul ei popas.

Să nu vorbim azi de iubire
Să n-o speriem
Cu cuvintele noastre
Să nu-şi ia zborul —
S-o iubim în tăcere.

nelu tironeac

Drumul REÎNTOARCERII

Mai de mult îmi propusesem să fac pasul acesta. Ani de zile m-a preocupat gîndul să mai merg o dată acolo, unde am trăit cîteva luni bune din viaţa mea, să revăd locurile, oamenii cu care m-am înfruntat, realizările lor, de-atunci de la tăruşul pe care l-am bătut împreună şi pînă azi. Şi poate că de multe ori mi-am zis : „Ce mi-o trebui mie, om bătrîn, să plec hai-hui din Bucureşti, să revăd nişte ţărani, care nici măcar nu-mi sînt neamuri ? ! Ia să stau frumos acasă, să-mi văd de hîrbul meu de bătrîneţe, să-mi mănînc liniştit pensia şi să nu-mi mai răscolesc amintirile". Dar parcă poţi să faci ce zici ? Ţi-ai găsit, mai ales cu oameni de-ăi ca mine. Cînd mă năpădesc amintirile şi mai ales cele care mi-au lăsat urme adînci în suflet, le cedez şi mă las dus ca frunza. Parcă o aud şi acum pe săraca Margareta, că mi-a tot zis şi ea pînă-n pragul morţii : „Mai potoleşte-te, dragă, odată cu sentimentalismele tale profesionale ! Ai terminat, bosorogule, cu ce-ai făcut, cu tarlalele şi oltenii tăi, mai vezi-ţi de-acum de bătrîneţe şi de turul izmenelor!...".

Şi iată că n-am ascultat-o nici pe ea ; şi nu pentru că răposata n-avea dreptate, dar aveam o datorie de plătit şi înainte de-a mă întîlni cu ea pe lumea cealaltă, vroiam să mai fiu o dată, eu cel de-aici cu lumea şi gîndurile mele, cu vremurile ce le-am trăit în acel iureş revoluţionar, ce acum mi se pare atît de romantic.

Drumul spre Craiova îl parcursesem doar de atîtea ori, dar niciodată nu mi s-a părut mai lung ca acum. Gîndurile mă năpădeau de-a valma şi de fiecare dată cînd mi-aduceam aminte de ţelul călătoriei, simţeam cum pielea mi se zbîrleşte, mă cutremuram scurt şi-mi dădeam cu cotul : „Nu tu ai vrut-o ? ! Acu du-te, că doar n-ai să tragi semnalul de alarmă să te-ntoarcă ăştia înapoi spre Bucureşti !"

Şi-am mers înainte. Gara Craiovei o cunoşteam, că mai eram încă pe-acolo cînd s-a construit. Nu ştiam însă aproape nimic de autogările oraşului şi mai ales de cea de la poarta de sud a municipiului. Un tînăr, căruia i-am spus în ce sat doream s-ajung, chiar în seara aceea, mi-a oferit toate amănuntele. Cînd am ajuns la autogara Sud, autobuzul era deja la peron şi călătorii începuseră să se urce şi să-şi ocupe locurile. M-am grăbit la ghişeul de bilete, dar mi s-a spus că se luase deja diagrama şi să-l rog pe şofer să-mi taie bilet în maşină.

— Tovarăşe şofer, aş vrea să merg şi eu pînă-n satul...

— Dar cin-te opreşte tataie ! Poţi să mergi şi pîn-la cap de linie cu mine... Că doar şi banii lu mata sînt d-ăi valabili...

— Da... dar, eu...

— Ei ! ...Acu ai vrea şi loc... Dă tălică gologanii-ncoa şi te descurci pe banca aia din fundul maşinii.

I-am scos din buzunarul hainei o bancnotă mototolită de cincizeci de lei şi în timp ce cu o mînă mi-a prins banii, cu cealaltă m-a împins pe culoar, făcîndu-mi discret un semn, că de restul are el grijă.

Socotindu-mă, că sînt pe mîini bune, cum n-aveam alt bagaj, decît o servietă cu o cămaşă de schimb şi cîteva sandvişuri, m-am strecurat uşor spre fundul autobuzului, cum îmi spusese şoferul.

...Autobuzul înainta pe şoseaua asfaltată, oprindu-se ici şi colo, în cîte o staţie, trecea prin satele pe care eu nu le mai recunoşteam, în timp ce întunericul serii începuse să mă copleşească, strecurîndu-mi în suflet teama, de a nu mă mai putea descurca într-un sat pe care nu-l mai văzusem de mai bine de douăzeci şi cinci de ani şi unde nu mă aşteaptă nimeni. Şi, ca-ntotdeauna, a trebuit să-mi fac iarăşi singur curaj : „Nu-i nimic, tataie, vorba şoferului, care uitase să-mi mai dea biletul şi restul, nici atunci cînd ai venit pentru prima dată pe aici, nu te-aştepta nimeni. Şi chiar n-ai vrea acum să te-aştepte cu fanfara !" Şi un uşor surîs, la gluma ce mi-o spusesem în gînd, l-am simţit în colţul gurii.

„Oare, or mai trăi cei pe care doresc să-i mai revăd ? Mă întrebam. Sau le-o trece prin cap, ca şi altă dată, să pună bîta pe mine, c-am venit să le mai spun cine ştie ce minune". În timp ce mă frămîntam cu aceste gînduri, vecina îmi puse mîna pe umăr, se ridică-n picioare şi-mi zise :

— Dă-te mai încoace matale, că vreau să mă scobor ! Şi nu mai dormi, că la alaltă e şi-a matale.

— Îhî... i-am bîiguit eu, ca să nu-i mai spun că n-am dormit.

Autobuzul se opri, coborîră aproape toţi călătorii din jurul meu şi după ce porni din nou, după cîteva sute de metri, începu să urce o pantă, care mi-aduse aminte de dealul pe care-l mai urcasem, pe jos prin noroaie pînă la genunchi, cu vreun „GAZ" sau „MOLOTOV" dacă nu la remorca vreunui „IAR" sau „KD". Şi iară mă năpădiră năpîrcile de amintiri, care mă legară de satul acela dintre văgăuni, ce mă cheamă acum la bătrîneţe, cu o forţă de neînfrînt. Mi-aduc aminte că şi atunci cînd am

Monica Delia Kümmel, cl. a VII-a D, Şcoala generală nr. 12 : „Copilăria lui Nică"

Monica Adăscăliţei, cl. a V-a F, Şcoala generală nr. 12 : „Cu pupăza la iarmaroc"

primit sarcina de la raion ca să răspund de colectivizarea satului, tot într-o seară am ajuns, numai că atunci cu mai bine de un sfert de veac în urmă, era într-un noiembrie rece şi ploios. Imediat după şedinţa de la Comitetul raional, am plecat cu încă patru delegaţi, însoţiţi de secretarul cu probleme agrare, cu un „GAZ" pe traseul autobuzului care-mi poartă acum anii grei şi pleşuvi. Şi atunci, pînă în vîrful dealului, unde drumul se bifurcă, mai rămăsesem în maşină, doar eu cu încă un delegat, secretarul şi şoferul. Acesta din urmă opri-se maşina la marginea drumului desfundat de ploi şi i-a zis secretarului :

— Dacă cobor cu tovarăşul Albu în sat, nu ştiu dacă pot să mai urc blestemata asta de coastă îndărăt. Eu v-aş propune să-l duc pe tovarăşul Mircea în satul dumnealui, că e drumul mai de doamne-ajută pe creasta dealului, iar tovarăşul Albu să nu se supere şi s-o ia la picior la vale, pînă-n sat.

— Da. Spuse secretarul. Ce zici, tovarăşe Albu ? mă întreabă peste umăr. Nu-ţi prea surîde, văd eu treaba, dar unde-i sarcină, cu plăcere. Şi pornindu-se pe un rîs zgomotos cu sforăieli pe nas, semn că-i plăcuse propria-i glumă, deschise portiera, rabătă scaunul din faţă, făcîndu-mi loc să cobor.

— E bine şi pînă aici, zisei eu, sărind din maşină — deşi în mintea mea, mai ales cînd am simţit pe bocanci clisa de jos, mi-am zis : „E bine al dracului, dar ce să-i faci, altfel nu mai poate fi". După ce mi-am luat şi bagajul din maşină, secretarul se urcă din nou, îmi strînse cu putere mîna, tovărăşeşte, şi-mi zise apăsat :

— Să te ţii tare... pe toţi... m-ai înţeles ? Şi vezi, că ai şi telefon în sat, să-mi raportezi zilnic numărul de cereri...

Nu-mi reamintesc dacă i-am raportat zilnic numărul de cereri de înscriere în gospodăria colectivă, dar ştiu că n-am uitat drumul acela prin bezna nopţii, spre satul pe care nu-l văzusem niciodată. Plouat şi plin de noroi pînă peste bocanci, am bătut la prima poartă, unde licărea o lumină mică de felinar.

— Om bun, drumeţ, primeşte-mă şi pe mine în casă ! Şi nea Lache, cel care în noaptea aceea mi-a fost gazdă, mi-a rămas de atunci cel mai bun prieten şi tovarăş, în toată acţiunea mea, din acel sat.

— Hei... tataie, tovarăşul cu geantă... coboară, aici e satul pe care-l cauţi, răsună în autobuz glasul şoferului, care mi se adresa, trezindu-mă brusc, dintr-ale mele.

— Mulţumesc, mulţumesc mult, tovarăşe şofer, zisei, sculîndu-mă buimac de pe banchetă şi grăbindu-mă spre coborîre. Şi iertaţi-mă, îi mai zisei, din uşa autobuzului, dar de... şi eu ca bătrînii, am mai aţipit niţel — îl minţii, ca să mă mai acuz într-un fel.

— Nu-i nimic... ce să-i faci, anii... de ! Parcă noi, de-i 'om mai apuca... şi ambalînd motorul, nu i-am mai înţeles restul cuvintelor.

Rămas singur, sub becul ce lumina staţia de autobuz, am privit cu atenţie în jur, să recunosc o zonă, un punct, dar în zadar. Mi-am dat în schimb seama, că sînt într-o zonă centrală a satului şi drumul asfaltat cu mulţi pomi şi gard viu pe marginea trotuarelor mi-a purtat paşii înainte, în sensul în care plecase şi autobuzul. „Şi totuşi — mă gîndeam — unde am ajuns acum şi unde ajunsesem atunci, cu douăzeci şi cinci de ani în urmă. Oare, nu era acelaşi sat ? Ba da. Mi-am zis, dar ca şi omul, în altă haină." În clipa aceea tocmai se apropia un trecător şi, dorind să-i cer relaţii, m-am oprit în faţa lui :

— Bună seara !

— Sara bună !

— Nu vă supăraţi, Consiliul popular. Primăria... nu ştiam exact ce trebuie să-l întreb pe cetăţean şi cred că începusem să mă bîlbîi de-a binelea. Omul, văzînd încurcătura, îmi zise :

— A, matale nu eşti de pe la noi ! Apoi, Consiliul popular e aici în comună, la o sută de metri înainte, pe dreapta, alături e postul de miliţie şi peste drum căminul cultural.

— A... da, da... mulţam... mulţam.

— Bună sara şi afaceri bune ! îmi zise trecătorul şi plecă în drumul lui. Mi s-a părut că mai auzisem eu salutul acesta, dar cînd şi unde ? Poate tot aici în sat şi poate tot de la acelaşi ţăran. Acum însă n-aveam cum să verific, trebuia să merg mai departe, probabil la Consiliul popular, la Miliţie, să mă legitimez cine sînt, ce caut noaptea pe-acolo, să-mi rostuiesc un adăpost, să-mi odihnesc oasele bătrîne de pe atîta drum. Instinctiv, în clipa aceea, cînd mă gîndeam la un pat cald într-un hotel sau un apartament, din blocurile ce începuseră să se înşire de-o parte şi de alta a şoselei, îmi pipăii buzunarul de la spate unde ţineam portmoneul cu bani. Constatai stupefiat, că nu mai este. Un fior rece mă trecu ca săgeata prin tot corpul şi trebui să mă reazim repede de balustrada unui podeţ, să nu cad. „Cum, cum este posibil — mi-am zis — şi aveam bani mulţi cu mine ! Ce mă fac eu aici, fără bani ? Bine că actele le port în buzunarul hainei, că altfel eram pierdut ! Numai ţiganca din autobuz mi i-a furat ! Cînd a coborît, eu m-am ridicat în picioare şi ea a preferat să treacă pe la spatele meu, uşurîndu-mă de portmoneu, în înghesuiala dintre banchete. Om bătrîn şi fără minte ce sînt !"

Răvăşit de această întîmplare, grăbii pasul, de această dată, cu gîndul să merg mai întîi la Miliţie. Am ajuns destul de repede în faţa Consiliului popular, o clădire nouă cu etaj, în care de-o parte şi de alta a intrării principale erau luminate cu neon firmele Comitetului de partid şi a Consiliului. Cînd tocmai vroiam să caut cu privirea şi postul de miliţie, pe scările Consiliului apăru un subofiţer.

— Bună seara !

— Bună seara ! îmi răspunse omul în uniformă. Căutaţi pe cineva la Consiliul popular ? Să ştiţi că nu mai e nimeni... decît paznicul de noapte.

— Nu... nu... caut pe nimeni, de fapt şi cu dumneata pot să discut. Şi, începînd să-i spun cine şi de unde sînt şi ce caut acolo, un bătrîn, ca de seama mea, cu o şubă pe umeri, se apropia de noi, atent, cu ochii ţintă la mine. Îmi tresări sufletul, recunoscîndu-l.

— Ăsta-i Lache, strigai eu tare şi mă-ndreptai cu braţele deschise spre omul, care şi el mă recunoscuse.

— Tovarăşe activist... nea Fane, nea Fane Albu !... Ce-i cu dumneata pe-aici ? !

Într-o îmbrăţişare frăţească, stăturăm cîteva secunde aşa, bătîndu-ne bărbăteşte pe umăr.

— Apoi, ce să fie nea Lache, uite aşa, ca şi-atunci în toamna lui '61 venii să mă găzduieşti.

— Bucuros, bucuros de oaspeţi... şi-n cuvinte scurte îi explică miliţianului, că rămîn cu el şi mă trase în cabina lui de la poartă.

— Bine, dar tot mai lucrezi, nu te-ai pensionat... că ai anii...

— Ei, nea Fane, ba bine că nu... că doar ştii că sîntem aproape de-o vîrsta, c-un leat sau două, mai mic ca matale. Da' ce, parcă pot să stau ? Mă furnică ceva, uite aşa în tălpi şi vin colea, de trei sau patru ori pe săptămînă, la pază obştească. Da, ia spune mai bine, ce faci, tot la Bucureşti stai ? Am auzit că ţi-a răposat muierea... Dumnezeu s-o ierte !... Ei, şi pe aici s-au schimbat multe...

— Văd nea Lache, n-am mai recunoscut nimic, de cînd am fost ultima dată pe-aici.

— Nimic... nimic. Şi oamenii sînt alţii... Unde sîntem noi, cei tineri, de altădată... Îţi mai aduci aminte, cum mă luai de mînă şi puneam împreună umărul la treabă, de se minuna tot satul... Şi visam, visam nea Fane, ca doi nebuni... Şi iată că visele noastre au prins aripi.

— Ia spune-mi, nea Lache, ce face Smaranda, învăţătoarea ? A îmbătrînit, şi-a mai păstrat ceva din frumuseţea ei de altădată ?

— Oh ! ...nea Fane... nea Fane, am bănuit eu c-ai iubit-o. Şi-ai iubit-o cu patimă... dar nu mai e demult printre noi, săraca. S-a îmbolnăvit rău într-o iarnă de piept şi a murit în spital la Craiova. A dus-o părintele Irimia, că ştii, că-i era cumnat, la spital, dar doctorii au zis, că era prea tîrziu. Am înmormîntat-o sus, în curtea bisericii. Şi tot acolo s-a dus şi săracul părintele Irimia ; mai întîi i s-a dus preoteasa şi apoi şi el, la cîteva luni, de inimă rea.

Ştirile lui Lache veneau ca un trăznet, unul după altul şi abia puteam să rezist, să nu mă manifest, ca Lache să creadă că sînt doar în faţa unei pelicule de film ce mi se derulează, ci nu că sînt eroul care suferă cumplit şi-ar fi vrut ca acţiunea să fie cu totul alta.

Bunul lui simţ de ţăran perspicace şi inteligent, mă purta cu grijă de la o ştire la alta, să nu-mi răscolească sentimentele şi să mi le dozeze cu cît mai multă duioşie. Ştia el, prea bine, că un om, care vine de la sute de kilometri, la o vîrstă ca a mea, să-şi revadă prietenii, poate pentru ultima oară, merită să-l menajezi.

— Ei, nea Fane... N-aş fi vrut eu să-ţi dau o telegramă, să vii la înmormîntare ? ...Dar, nu

teatru

t

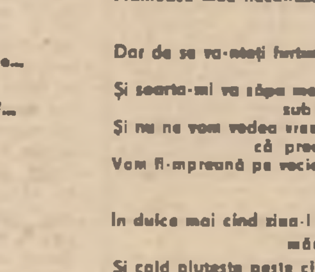
Recursul în oglindă

● Nu ştiu dacă n-ar trebui să am oarecare îndoieli atunci cînd consider „Vînătoarea de raţe" a lui Aleksandr Vampilov drept cea mai bună lucrare a sa. Oricare din celelalte patru piese ale siberianului m-ar contrazice prin valoarea ei excepţională. Dar sînt sigur, în nici una din puţinele sale lucrări rămase, condiţia intelectualului de azi nu e mai profund şi mai direct înfăţişată. Inginerul Zilov, singurul om viu, într-o lume de marionete manipulate de interese şi resemnări, descoperă într-o retrospecţie crudă, de maturitate, că a ratat. Încrezător, cîndva, în aspiraţiile şi frumuseţea tinereţii, el descoperă, răvăşitor, că, amînîndu-şi idealurile din comoditate, le-a pierdut definitiv, că e bicisnic, că trăieşte urît, în minciună.

O piesă masivă, aspră, care a prilejuit acum cîţiva ani, Teatrelor Naţionale din Cluj şi din Iaşi, spectacole cu foarte bune creaţii actoriceşti.

Recent, la Teatrul Dramatic din Constanţa, regizorul Andrei Mihalache a reluat „Vînătoarea de raţe" sub semnul unei mai apăsate teatralităţi. Un dreptunghi imens, (o oglindă în care şi spectatorul îşi poate zări chipul din cînd în cînd) e ecranul pe care Zilov proiectează şi retrăieşte, scenă cu scenă, drumul parcurs pînă la înţelegerea condiţiei sale. E un mod de tratare realist, s-ar putea spune, în manieră cinematografică, dar numai pînă la un punct.

Spectacolul începe cu oraţiile funebre ale prietenilor lui Zilov, costumaţi grotesc, în veşminte întunecate de epocă. Ni se pare că e o înmormîntare dar nu e decît prevestirea ei, delirul unei glume proaste, făcută de amici după chef (expedierea de coroane şi telegrame de condoleanţe pe numele lui Zilov trezindu-se stupefiat din mahmureală). După aceea, începe piesa propriu-zisă. Adică, pe ecranul conştiinţei, care nu iartă, pare-se, eroul (aşa se spune) îşi retrăieşte, moment cu moment, dezumanizarea şi slăbiciunea asociate mizeriei celorlalţi. Finalul e clar : Zilov împuşcă ceea ce vede reflectat, adică chipul unui om mic şi strîmb, care nu mai are dreptul la nimic, nici măcar la edenul de o clipă al zborului de raţe pe balta liniştită, acoperită de ceaţă.



Bogdan Bordeanu, cl. a V-a A, Şcoala generală nr. 12 : „La cireşe"

Dacă imensa oglindă este o idee spectaculoasă, expresivă, cu efect puternic şi folos clar în jocul actorilor, scenele, să le spunem „expresioniste" ale înmormîntării trucate, cu vocile auzindu-se din „off" prin difuzoare (neclare, o bolmojeală) şi alte soluţii similare mi-au părut contrafăcute. Venite parcă dintr-o ambiţie a lui Andrei Mihalache de a complica artificial mizanscena, sînt mai ales neatagante, parazitînd adevărul clipelor de restrişte ale lui Zilov, singurătatea lui atroce, îndepărtînd pe spectator.

De aceea consider că, în afara scenografiei lui Ioan Tiţoiu, o valoare sigură a acestei altfel solide reprezentaţii constănţene este interpretarea bărbătească, de mare forţă, a lui Eugen Mazilu. Perfect distribuit, Eugen Mazilu şi-a construit rolul fără cusur şi se impune ca un actor important al generaţiei sale, într-un spectacol puternic, convingător, dar cu o seamă de fantezii regizorale inutile, ca nişte podoabe de hîrtie creponată pe o coloană de piatră.

Radu Anton Roman

film

f

«Maria şi marea»

● Fascinaţia călătoriei — filon tematic des întîlnit în proza semnată de **Radu Tudoran** — reprezintă şi în recentul film **Maria şi marea**, (producţie a Casei de filme cinci, ecran normal, color, 10 acte), realizat de **Mircea Mureşan** după un scenariu al scriitorului, principala motivaţie existenţială a celor trei personaje ce domină primplanul unei contemporane poveşti de dragoste.

Evocată fără locurile comune ale melodramei, cu romantismul poetic propriu prozei scriitorului, iubirea Mariei pentru Alber, tînărul căpitan de cursă lungă devine suprema încercare a tăriei propriilor sentimente confruntate cu o lesne previzibilă luptă cu aşteptarea şi singurătatea. Chemarea mării va fi pentru Alber proba decisivă a calităţilor sale morale, a curajului şi competenţei sale, în timp ce pentru uşor enigmaticul Ion Jianu, comandantul navigaţiei, personajul ce va demonstra Mariei fragilitatea aparenţelor şi autoritatea morală a experienţei, marea rămîne examenul suprem al statorniciei unei pasiuni.

Pentru fiecare personaj în parte marea este şi prilejul unei autoevaluări, a unui posibil şi deloc facil drum către sine. Sinceritatea sentimentelor, încercările despărţirii, riscul subînţeles al vieţii pe mare sînt marcate fără emfază într-o viziune cinematografică în care paşii timizi sau decişi spre aflarea limitelor, posibilităţilor şi disponibilităţilor umane sînt permanent însoţiţi de o discretă nuanţare a simbolurilor, de o inteligentă punere în pagină a sugestiei metaforice.

Pentru eroii filmului importante rămîn emoţiile şi afectele legate de fascinaţia mării, spaţiu generator de noi sensuri existenţiale, dar şi spaţiu-capcană ce poate uşor înfrînge şi umili, dincolo de circumstanţele occidentale. Interferenţa celor trei destine, abil construită de scenarist, este dramatic exprimată (fără a fi însă la tensiunea vizuală solicitată) în secvenţa dialogului pe unde cu victimele dezlănţuirii naturii, perfectă oglindă a luptei cu resemnarea, cu abandonul, alternativa implicînd temeritate, putere de sacrificiu, profesionalism, fidelitate, statornică pasiune.

Chiar dacă din paginile cărţii lui **Radu Tudoran** au fost eliminate substanţiale pasaje şi personaje revelatoare pentru ansamblul relaţiilor epice, filmul lui **Mircea Mureşan** păstrează cu mici excepţii proiecţia autentică a cuplului de îndrăgostiţi ce generează meditaţia asupra condiţiei umane aflate în umbra irepresibilelor chemări ale spaţiului marin. Ecranizarea lui **Mircea Mureşan** apelează uneori şi la expresivele determinări ale personajelor utilizate de scenarist, autorul altui celebru roman al fascinantelor chemări ale mării, ce nu încetează să încînte noi generaţii de cititori, **Cu toate pînzele sus**. Alternarea timpurilor (flashurile amintirilor), derularea inversă a succesiunilor fireşti (valurile), laitmotivele şi subtextul confesiv conferă filmului aura de poezie, uneori amară, a unui love-story orchestrat fără disonanţe supărătoare.

Maia Morgenstern trăieşte cu sinceritate neliniştile Mariei, refuzînd mistificarea şi gestul declamator, apelînd inspirat la spontaneitate schiţînd simplu, convingător valorile emoţionale şi psihologice ale personajului. **Eusebiu Ştefănescu** — Ion Jianu, conferă forţă de seducţie unui personaj, nu lipsit de mister, dar responsabil şi lucid implicat în întreg universul traiectoriilor marine. **Mircea Anca** — Alber, schiţează cu exactitate dimensiunile unui personaj probabil exemplar, dar care mai are nevoie de maturitatea unui Jianu pentru a supravieţui unui abandon sinucigaş. O menţiune aparte se cuvine a fi făcută imaginii realizate de un adevărat poet al perspectivei şi cadrajului, de un sensibil portretist, unul dintre cei mai importanţi operatori ai orei şi anume **Vivi Drăgan Vasile**. Insistentă şi nu întotdeauna consonantă cu trăirea personajelor rămîne muzica semnată de **Horia Moculescu**. Autorul decorurilor, arh. **M. Bogos**, în nota obişnuită a îndelungatei sale experienţe.

Călin Stănculescu

se putea. Îţi ştiam adresa exactă şi tot ce făceai în Bucureşti, de la un nepot al meu, dar matale încă mai ocupai o funcţie... şi ştii, doar, cum e cu moralul... În mintea mea de om prost de la ţară, am gîndit că e mai bine să nu ştii ce mai e pe aici. Şi dacă cumva, nea Fane, te superi pe mine pentru nesăbuiala mea de atunci, te rog acum, în genunchi, să mă ierţi.

— Dragul meu prieten... nu trebuie să te ierţ, nu am pentru ce. Şi încercînd să schimb repede vorba într-o altă direcţie, îl întrebai aiurea, de un alt consătean, care încercase în seara cînd intrasem în gospodăria lui să-l lămuresc, că este mai bine să fie alături de întregul sat, el m-a considerat duşman şi a vrut să mă clomăgească.

— Ce-i cu Budală şi fraţii săi? Au lucrat pînă la urmă în gospodăria colectivă?

— Nu, nea Fane, n-au lucrat niciodată, nici ei şi nici familiile lor. Au plecat imediat după colectivizare, pe un şantier din împrejurimile Severinului. Au plecat mai întîi bărbaţii şi apoi şi-au luat pe rînd şi familiile. Am auzit că s-au stabilit în nişte comune necooperativizate din munţii Mehedinţului. Să le fie de hac! Că nu le-a plăcut să muncească pămîntul lor din bunici şi strămoşi. A rămas pe-aici doar un văr de-al lor, unul Nae, care vindea gogoşi umflate din făina furată de la moară şi care avea o vorbă: „Afaceri bune". Şi-atunci, mi-adusei aminte de expresia pe care o auzisem doar cu puţin timp înainte, la întîlnirea cu primul om din comună.

— Şi zii aşa, nea Lache, ca peste tot, toate s-au schimbat şi pe-aici.

— Da, prietene! Pentru astă seară însă, cred că ştirile îţi sînt de-ajuns. Ia să dau eu un telefon acasă, să vină ginerele, să te ducă la culcare. Astă seară eu zic să dormi la mine acasă, în odaia mare, că eşti doar oaspetele meu — iar de mîine o să-l informăm pe secretarul de partid că eşti aici şi poate ţi-or da camera oficială de la bloc.

— Alo!... Bă, Ioane, eu sînt, bă! Ia sama, bă şi-nhamă calul la şaretă şi vino la Consiliu! ...Da, avem treabă. Auzi, nu uita şi spune lu Sevastiţa să deretice odaia mare, c-avem oaspeţi. Bă, să nu uiţi să-i spui, să ia tîlvul de pe prispă şi să tragă o litră de dudă, din aia veche şi s-o pună pe masă lîngă televizor. Bă, m-auzişi? Vino repede încoa'!

— Ce-i cu atîta dispoziţii, nea Lache? Nu te ştiam aşa — încercai să-i zic eu.

— Ei, nea Fane... „S-a schimbat boierul, nu mai e cum îl ştii", dacă ar fi să zic şi eu ca fie-mea, care spune c-a învăţat asta la serbare. Stai liniştit, că dimineaţă o să discutăm noi mai multe.

Nu trecu prea mult timp şi o şaretă cu un cal negru, viol, mă purta înapoi spre punctul în care intrasem în comună cu autobuzul.

În acelaşi loc în care fusese vechea casă, Lache îşi construise una nouă, mult mai mare şi spaţioasă, casă tip, cu demisol şi curte funcţională, beci, garaj pentru maşină, un atelier şi grajdul în partea dinspre cimp, pentru cal şi cîteva zeci de oi, la care nu renunţase niciodată. Întreaga lui gospodărie mi se păru firească, în contextul întregii aşezări rurale şi

Loredana Şchiopu, cl. a VII-a D, Şcoala generală nr. 12: „Copilăria lui Nică"

după ce dădui bineţe gazdelor şi gustai din licoarea dudelor albe, mă lăsai pradă unui somn profund pe macatul alb, imaculat, ce mi-l întinsese gospodina casei şi trăsei pînă la bărbie cuvertura grea ţărănească, ce mi-o dăduse să-mi ţină de cald, în noaptea aceea. A doua zi, cînd soarele îşi revărsase razele pe cerul primăvăratic, m-am trezit cu Lache la căpătîi, stînd pe un scăunel cu trei picioare.

— 'Mneaţa bună! Te odihnişi ca lumea? Acum te poţi duce la baie. Dacă vrei, poţi face un duş, că băgai de noapte boilerul în priză, de cînd venii de la pază.

— Ţi-ai făcut şi baie în casă, nea Lache?

— Păi, eu pe ce-am muncit o viaţă-ntreagă? Nu ca să am de toate şi să trăiesc ca la oraş? Nu şi matale aşa spuneai, cînd o porniram pe drumul ăsta?

— Aşa e, nea Lache! Doamne, cum au trecut anii!...

— Şi noi îmbătrînirăm...

După ce m-am înviorat cu duşul la care mă îmbiase gazda şi am mai savurat o dată tuica de dude, am plecat cu Lache să-mi arate noul sediu al C.A.P.-ului, grajdurile, saivanele, creşcătoria de porci şi-atîtea şi-atîtea cîte se realizaseră şi pe aceste meleaguri. Am trecut apoi pe la şcoală, am vorbit cu cîţiva săteni mai vîrstnici, care m-au mai recunoscut şi-apoi ne-am urcat pe deal, să punem o floare pe mormîntul bunei Smaranda.

— A fost şi pentru mine ca o soră. De cîte ori aveam un necaz, la ea alergam şi, de fiecare dată, găseam un sfat, o vorbă bună. De cîte ori n-am vorbit de dumneata şi mereu a aşteptat să mai vii, s-o mai vezi o dată. Şi ea te-a iubit, nea Fane, şi te-ar fi dorit reintors de tot, în satul ăsta.

Pe urmă îl luai de braţ pe Lache, îndreptîndu-ne spre ieşire, copleşiţi de amintirea clipelor de altădată...

„Locul" — ilustraţie de Radu Sorin, cl. a V-a G, Şcoala generală nr. 12

bogdana boeru

Mîna mea

Mîna mea-i un tam
Vreo să iasă
Invizibil
Ca şi razele prin geam...

Parcă-i de cireşe ca să
Piardă-n jucării culori,
Parcă-i pic de vînt şi rouă
Pe-o creangă plutind spre nori.

Mîinile-s un parc de vise
Desenează prin oraş
Cer de pace, pare-mi-se,
Peste muguri albi de caş...

Mîinile mele
Au stele
Strecurate prin inele,

Flăcări parcă vor să fie
Litere de veghe-n carte;
Rînduite pe hîrtie-s
Numai raze înspicate.

Litere

Doi cai albi la litieră
Înşeuaţi de-o blîndă rază
Mă poartă pe drum de-o eră...
Cresc pe margini plopi de pază.

A e semn din Valea Mare
Şi un unghi de neastîmpăr;
Aurit din întîmplare
Cu lumină, să-l mai stîmpăr...

De la A începe zborul
Cînd prin litere zburăm;
Şi din A pleacă izvorul
Căţii-n care adăstăm.

Iedera

Un vînt adus de-un blînd copil,
În april,
Sub geamul de la miază-zi
A pus sămînţa. Plante vii
Înmugurîră a doua zi.

Fîre verzi, subţiri izvoare
Urcau pereţii, să măsoare
De la pămînt la coperiş

Etajele pălînjeniş
De frunze şi de limpeziş.

Şi înflorind, în zori, abrupt
Scări de lumină s-au făcut,
Fuioare verzi ca primăvara
Pe care urcă-n taină seara
Păsări în cuib să cînte seara.

Ajunse chiar la geamul meu
Verde pod de curcubeu;
Mă luminează din frunzare
Un licurici cu ochiul mare
Găsindu-şi doar prin geam cărare

Din aripi visul să-mi măsoare!

Furtuna

Siluete de vînt, vinete, scurte
Mi-au furat cireşul din curte;

Pe iarbă alunecă un car de floare
De cînd cireşu-i plecat la culcare.

Oglinzi de apă cată-n dimineaţă
Vîntul să intre prin ceaţă

Şi pînă soarele va creşte
Să-mi aducă cireşu-napoi prins în cleşte.

Ploaia

Ploaia cum învaţă jocul
Pe oglinzi de vînt?
Şi cine taie mijlocul
Fulgerului, în pămînt?!

Curcubeul cum se face
Pod de aur, de aripe?

Peste nori caii n-au pace,
Şi mi-e teamă, să nu-i strice...

Curcubeu

Curcubeul m-a cucerit,
Încerc să-i disting culorile.

Ele privesc pe lîngă mine
un trandafir alb.

Cerul

Privesc cerul pustiu
Mă pierd în albastru straniu
Mi-e frică
Albastrul pare atît de ciudat
Nu ştiu ce mă înspăimîntă

Un vultur taie cerul
cu aripa lui
Ameţesc
în timp ce felii de cer
cad peste mine.

Adevărul

Adevărul fugea odată
după minciună
A prins-o
A încercat să-i dea foc
Nu avea chibrituri
Deodată
a fulgerat.

Roxana Colţea
Cl. a IV-a A, Liceul Pedagogic Braşov

alexander baumgarten

Fluier

O să fugim cu undiţi lungi
Şi în cîrlig cu gărgăriţă
Să vii cu pantalonii scurţi
De pescăriţă.

Ţi-s ochii plini de noaptea albă
Şi sinii fini, de mandarină
Tu să încerci într-un cîrlig
Să pui albină.

Vom naşte-n palme libelule
Şi palma ta aduce-a mentă
Vom naşte-n palme apă dulce
Fosforescentă.

Strîmbă-lemne

Pădurea se zvîrle-n cenuşă
Şi-naltă coloană şi trîmbă
Şi faţa-i fierbinte şi lemnul
Cu ce suferinţă se strîmbă!

Copacii-s înalţi de durere
Izvoarele sar de-mpietrire
Ciudată-fierbinte tăcere
Curată şi strîmbă iubire,

În miezuri de mlaştină fierb
Cu tropote lungi de copite
Rotiri şi galopuri de cerb
Dureri de-nceputuri strivite,

Prin ceruri aleargă turbaţi
Doi cerbi ce duc Ursele-n coarne
Şi cerul pocneşte metalic
Pe umăru-i gîrbov, a carne,

Priveşte-l cum trece pe gîrbov
Jumate-ntuneric-lumină
Cu ce suferinţă el strîmbă
Copacul în arc de fîntînă

Ascultă-l pe gîrbov cum urcă...
Prin ceruri copacii în trîmbă
Se-naltă. Şi cîtă durere
E-n mijlocul palmei ce strîmbă.

Părinţii

În mine stau părinţii mei
Ca două coase ce mă taie
Ca două arce de oţel
Ce le îndoi şi nu se-ndoaie;

Şi cum mă taie dinlăuntru
În roi de fluturi care plîng
Ca două arce de oţel
Care mă taie şi mă string,

Îi iau şi-i fring şi nu îi fring
Şi lama-mi zbîrnîie prin mîini
De-aici trag trepte de vibraţii
Şi le arunc către plămîni;

Părinţii mei, oţel opus
Oţel răcit între fîntîni
Ca două seceri luminoase
Pulsînd suav, ca doi plămîni...

Zimbrul

Lui Nicolae Labiş

Din apa ce curge prin stele
Îmi vijîie limpede zimbrul
Cum doarme pămîntul, Lactee
Rănită în tîmple de zimbrul;

El calcă izvorul ce curge
Prin Carul, prin Vultur şi Lebăd,
Şi apa ce curge prin stele
Cu vuiete limpezi şi repezi;

O clipă am stat să contemplu
Eram hotărît ca să schimb,
Cu jar mi-am chemat herghelia
Şi-un cal a sărit ca un nimb,

Mirosul Lacteii mi-l poartă
Tot pieptul şi-ncepe să ardă,
Sălbatic mă saltă şi calul
Şi string tremurînd a bardă.

E-aproape..., izvorul mireasă
A zimbru ce bea din furie,
Atunci mă cuprinde în piepturi
Sălbatica lui bucurie...

O clipă tamutu-s-a cerul
Apoi răbufnind a căzut,
Mi-e limpede astăzi Lactee
Şi cred întru tot ce-a născut.

Floarea-soarelui

Să-mi laşi pe frunte o coroană
De albăstrele şi albine,
Şi buza ta să aibă gust
De mandarine.

Şi floarea-soare-n pălării
Să ne umbrească fiind regentă
Tu să alergi prin bălării
Impertinentă.

REMEMORĂRI

De-ale copiilor...

1.

Copiii din blocul în care locuiesc au găsit un pisoi mic şi sfrijit pe care l-au purtat din mînă în mînă neştiind unde să-l adăpostească.

În cele din urmă, meşterind toată după-amiaza, i-au improvizat un „apartament" (aşa îl ziceau) din cartoane şi cărămizi care putea adăposti doi clini ciobăneşti. Avea două despărţituri distincte şi, chestionîndu-i în legătură cu rostul lor, mi-au răspuns cu seriozitate: „În camera mică doarme pisoiaşul, în cealaltă unul din noi să nu-l lăsăm singur peste noapte". I-am întrebat cum vor stabili cine urmează să stea de veghe? „Prin tragere la sorţi", mi-au răspuns ei. La căderea serii, fiindcă nici unul dintre cei doritori n-au obţinut aprobarea părinţilor, înainte de-a se risipi, au atîrnat deasupra cuştii o bucată de hîrtie pe care scria cu litere de-o şchioapă: „Nu intraţi! Pericol de moarte!"...

2.

Îmi amintesc seriile de iarnă vătuite cu zăpadă cînd, în camera în care dormeam, bunica aducea viţelul nou născut să se întremeze la căldură.

Îi priveam făptura delicată tremurînd pe picioarele subţiri, blana încă umedă, aburind uşor şi mi se părea o fiinţă venită de pe o altă planetă. Din Lună adică. Într-o noapte am aşteptat să adoarmă bunica, am coborît din pat, m-am apropiat de el şi am încercat să-l hrănesc cu pîine prăjită.

Dimineaţa, pe ocolite, cu siretenie de copil, am chestionat-o pe bunica în legătură cu hrana viţeilor: „Bunico, viţeii nu mănîncă pîine?".

Bunica a zîmbit evaziv şi mi-a răspuns: „Nu, nu mănîncă, nici măcar pîine prăjită". Nedumerit, am insistat: „De ce nu mănîncă? Nu le place?". „Nu mănîncă fiindcă nu-i lasă mama lor". Seara următoare am intrat în grajd şi am întrebat cu toată seriozitatea mama viţelului care mă privea cu ochii ei brumaţi dacă-i dă voie puiului să mănînce pîine prăjită. Mi s-a părut că vaca a răspuns cu un „muuu!" prelung, ca o aprobare. O jumătate de noapte m-am chinuit să conving viţelul să înghită pîine prăjită. În cele din urmă, excedat de încăpăţînarea lui am exclamat cu năduf: „Bunico, viţelul ăsta nu ascultă de mama lui...".

3.

Pe marginea lacului un ţînc de vreo şase anişori pescuieşte cu o undiţă improvizată. Priveşte pluta care stă nemişcată şi din cînd în cînd îl aud repetînd o frază plină de promisiuni: „Peştişorule, vino puţin la mine-n undiţă, îţi spun o dorinţă la ureche şi-ţi dau drumul înapoi în apă"...

4.

Băieţelul din curtea vecină casei mamei mele se joacă cu un avion prevăzut cu elice şi motor. Mă chestionează prudent: „Nenea Mircea, îţi place avionul ăsta?" „Îmi place". „Şi vrei să zbori cu el pînă la Bucureşti?" „Vreau". „Şi pînă zbori dumneata la Bucureşti eu ce să fac?" „Aşteptă". „Dar n-o să mă plictiseşc?" „Îţi faci lecţiile". Tace şi caută o soluţie. Se vede că lecţiile îl plictisesc şi mai tare. Atacă pe altă direcţie. „Dumitale îţi place să te dai în lanţuri?" „Nu-mi place, că ameţesc". Surîde iluminat de bucurie. „Atunci, pînă te întorci cu avionul de la Bucureşti îmi dai mie trei lei şi mă dau eu în lanţuri. Că eu nu ameţesc..."

5.

La Sinaia, cu multă vreme în urmă, fetiţa unui coleg care avea vreo cinci ani şi care e „domnişoară", mi-a propus cu toată seriozitatea să ne „căsătorim". Ceremonia urma să aibă loc sub un brad înalt.

În calitate de „ginere" m-am pus la patru ace şi cravată, am aşteptat ce-am aşteptat sub bradul cu pricina şi pînă la urmă am strigat nerăbdător spre mireasa care mosmondea ceva pe terasă. „Vino dragă să ne căsătorim că ne prinde noaptea". Mireasa mi-a răspuns cu voce subţire dar autoritară: „Stai un pic să termin de mîncat supa..."

Mircea Micu

P.S. Deşi nu sînt un microbist împătimit ca **Fănuş Neagu**, vreau să felicit din toată inima pe doi dintre cei mai tineri componenţi ai echipei Steaua, e vorba de **Dan Petrescu** şi **Minea**, care au jucat ireproşabil pe tot parcursul meciului cu A.C. Milan. O să mai auzim de ei!

„Ivan Turbincă" — ilustraţie de Liviu Siminiceanu, cl. a VII-a D, Şcoala generală nr. 12

plastică

Emuli

● Pentru **Teodor Rusu** pictura este un **modus vivendi** al sensibilităţii sale romantice. El reface cu meticulozitatea vechilor anonimi germani, într-un desen de mare precizie, împingînd conspectul realist pînă la pedanterie în ilustrarea detaliilor şi în compunerea cadrului, **atmosfera bucolică a habitatului primordial**. De aceea, nici n-aş eticheta drept romantică atitudinea sa faţă de un univers în care fiinţa — în sens senzorial şi, deopotrivă, spiritual — se răsfaţă din plin. Este limpede că artistul se regăseşte plenar în acel mediu şi nu trebuie să glosăm prea mult pe ideea de „şcoală", cînd ne referim la Poiana Mărului, care, fireşte, nu este singurul loc binecuvîntat din lume unde oricine a trecut şi s-a aflat în preajma unui şevalet, sau măcar a unui caiet de schiţe, s-a dedat picturii ca într-un moment de inspiraţie divină. Sigur, există între cei ce frecventează acel loc anumite afinităţi elective, un flux benefic de crezuri estetice şi o intercorelaţie de mijloace artistice, de secrete de meşteşug, care-i poate pune, la un moment dat, sub lupa aceleiaşi analize sintetizatoare. Dar fiecare din ei îşi păstrează individualitatea inconfundabilă, chiar dacă desea pretextele de ordin plastic (**dealul, şura, pîinea, dovleci, cartofi, claia cu fîn, magazia cu uştensile ţărăneşti**) sînt aceleaşi pentru toţi. Mi se pare exactă, în această privinţă, observaţia prefaţatorului expoziţiei, care atrăgea atenţia asupra înclinaţiei pictorului de „a portretiza" piesajul şi de a conferi obiectului o aură de sacralitate, insufleţindu-l. Rezumînd, cred că Rusu este un excelent pictor al domesticului în tot ceea ce are el mai etern şi, deci, esenţial. El vede în această realitate a existenţei nu o dimensiune cosmică, cît un temei artistic, spiritual de amploare cu adevărat monumentală. Prin cele cîteva pînze, cu totul remarcabile, de o densă şi sensibilă picturalitate, ce pot face obiectul oricărei colecţii serioase de artă, itinerariul său bucureştean este o convingătoare pledoarie pentru valoare şi autenticitate.

● **Marcel Lupşe** vine în sala „Atelier 35" cu solida zestre artistică şi profesională a şcolii clujene. Un desen riguros, un simţ al construcţiei cu deschideri spre monumental şi decorativism, o viziune plastică percutantă, caracterizată de libertatea mişcărilor şi, nu o dată, de o frapantă originalitate. El ne propune o teză cu aluzii avangardiste, mai cu seamă în compunerea, în „scenografierea" operei plastice. **Lupşe este pictorul detaliului dominator**, în cîmpul percepţiei vizuale reţinînd structuri şi reţele de materie colorată, perfect figurate, în cea mai ortodoxă cheie realistă, dar pe care le pictează cu o frenezie vitalistă nestăvilită. Imaginile, în viziunea pictorului, au tendinţa de a erupe din spaţiul pînzei, invadează ramele, îşi caută împlinirea în construcţii suprapuse, ce le amplifică plasticitatea în mod caleidoscopic. În acelaşi timp, Marcel Lupşe este **pictorul unui motiv**, pe care îl decantează, tezificînd chiar această lecţie de stil, într-un coerent succedaneu de variabile pe tema **cununii de spice**. Artistul operează cu acest simbol ancestral, evidenţiind, de cîte ori are ocazia, semnificaţiile lui fundamentale. Legături, îmbinări, eşarfe nălbite de lumină şi puritate şerpuie unificator în această arhitectură insolită a armoniei şi rodniciei. Lucrările lui Lupşe ascund în ele un fel de ceremonial al jertfirii şi fructificării, amintind, în unele dintre ele, de „praporii" şi „mesele" lui Bernea. Dar Marcel Lupşe este un artist inteligent, stăpînit de o riguroasă disciplină a creaţiei, pe care o înţelege ca o manifestare conjugată a resurselor spirituale şi culturale ale omului printr-o liberă şi cît mai personală etalare a mijloacelor de expresie. Fără a fi deschizător de drumuri, tînărul artist demonstrează cu acest incitant ciclu, intitulat „Grîu", o vivacitate a dicţiunii sale plastice demnă de luat în seamă.

Corneliu Antim

muzică

«Muzicieni din România»

● De curînd, istoria muzicii noastre a marcat un moment de referinţă în existenţa sa deja seculară — lansarea primului volum din Lexiconul „Muzicieni din România" de Viorel Cosma — literele A-C. Lucrarea, prin complexitatea şi vastitatea documentară, prin includerea, în final, a peste 5 000 nume de compozitori — de zece ori mai numeroşi faţă de volumele anterioare publicate de autor —, bibliografia, cuprinzînd aproape exhaustiv materiale publicate în ţară şi peste hotare, constituind un etalon pentru orice viitoare cercetare lexicografică. Adevărată carte de vizită a muzicii româneşti, Lexiconul aduce în atenţia specialiştilor şi a publicului larg multe nume necunoscute ale unor înaintaşi ai culturii naţionale, argumente incontestabile auţinînd existenţa muzicii culte româneşti încă din perioada Evului Mediu, alături de literatura şi arta plastică ce începeau să-şi contureze propria identitate. S-a lărgit, de asemenea, sfera de cuprindere a muzicienilor germani, unguri, sîrbi, cehi, ucrainieni şi de alte naţionalităţi a căror activitate s-a desfăşurat de-a lungul secolelor pe aceste locuri.

O muncă titanică începută cu patru decenii în urmă şi-a găsit o primă concretizare în volumul „Compozitori şi muzicologi români" apărut în 1965, urmat, în 1971, de lucrarea „Muzicieni români", pentru a se împlini în această nouă formulă ce izbuteşte, după cum spunea Iosif Sava, „o imagine totală asupra istoriei muzicii româneşti, aducînd spre noi vechea muzică naţională, realizînd, în acelaşi timp, o detaşare valorică a marilor personalităţi prin prezentări pertinente ce concretizează coordonatele estetice şi stilistice fundamentale în creaţia autorilor respectivi."

Lexiconul este un produs firesc al muncii fără răgaz pe care Viorel Cosma a depus-o pentru împlinirea acestui deziderat major al muzicii româneşti. Mai presus de datele informaţionale, din el se desprinde efortul de a propulsa spiritualitatea românească în circuitul universal de valori; în acest sens, bibliografia, după cum afirmă însuşi autorul, se bazează pe o schemă singulară în lume, articolele lexicografice menţionate cronologic demonstrînd şi percutarea creaţiei româneşti în sfera de interes internaţional. Articolele sînt grupate în două capitole distincte — cele bibliografice conturînd prezenţa compozitorilor şi muzicologilor de seamă în context internaţional, iar cele biobibliografice insistînd asupra datelor de ordin biografic, stilistic etc.

Un element nou este, de asemenea, introducerea subdiviziunilor menite a marca cu claritate clasificarea pe genuri a creaţiei camerale, corale şi muzicologice, apărînd, în acelaşi timp, noi rubrici menţionînd muzica electronică, ambientală, teatru instrumental, specifice creaţiei contemporane, zone de investigaţie cărora compozitori din generaţia tînără şi medie le acordă o atenţie aparte.

Lucrarea este un instrument de lucru necesar oricărui cercetător din ţară şi de peste hotare care studiază fenomenul muzicii româneşti, fiind de o densitate informaţională fără precedent. Dacă în urmă cu patru decenii muzica românească era reprezentată în marile publicaţii străine doar prin cîteva nume, după apariţia Lexiconului din 1971, numărul lor a crescut la cîteva zeci în nomenclatoarele de gen consacrate în lume; acest nou Lexicon va permite o şi mai largă recunoaştere pe plan mondial a muzicii naţionale, încununînd astfel strădania de o viaţă a muzicologului Viorel Cosma de a cultiva şi impune valorile reale ale artei româneşti.

Într-o prezentare grafică deosebită, primul volum din seria celor trei ce vor alcătui Lexiconul „Muzicieni din România" devine astfel piatră de hotar în cercetarea muzicii româneşti, supremă răsplată a unei incalculabile munci datorată autorului său, Viorel Cosma.

Anca Florea

EMINESCIANA

MODERNUL EMINESCU

Mărturisesc că ideea și imboldul de a scrie acest eseu mi-au fost sugerate de o excepțională transpunere în limba franceză din versurile lui Eminescu, datorată lui Jean Louis Courriol. Traducătorul, „maitre de Conference" de limba și literatura română la Universitatea Lyon III, a alcătuit o culegere extrem de restrînsă, 35 de poezii, renunțînd între altele la poemele de ample dimensiuni, de structură retoric-romantică, **Momento mori**, **Luceafărul**, **Scrisorile**, **Călin — File din poveste**, **Rugăciunea unui dac** etc., în favoarea unor texte cu un cer metafizic mai puțin neguros și copleșitor, de un lirism mai direct, mai transparent, pe scurt, mai aproape de sensibilitatea și orizontul de așteptare al cititorului contemporan. Un Eminescu, la rîndul său, „contemporan" — susține Jean Louis — cu Baudelaire, Rimbaud sau Verlaine. Mefient la început față de poziția traducătorului — nu prea reușeam să mi-l imaginez pe autorul **Luceafărului** fără ...**Luceafărul** — la sfîrșitul lecturii micului volum am rămas plăcut uimit de acest nou și atît de modern „avatar" eminescian. Este adevărat că și critici români ca Davidescu, I. M. Rașcu sau Pompiliu Constantinescu au sesizat și au discutat sau numai semnalat afinitățile eminesciene cu poezia lui Baudelaire și a simbolismului în general, fără a produce exegeze decisive sub acest aspect.

În ce mă privește, nu îmi propun nici eu să adincesc, de pildă, simbolismul lui Eminescu, ci mai degrabă să văd ce înseamnă el fără impozantele poeme retorice de care am amintit, tributare într-o măsură considerabilă poeticii romantice, și astfel să stabilesc sau mai bine spus să fac mai pregnante racordurile sale cu bornele poeziei moderne. Și nu atît prin referințele externe, ele vor veni într-un fel de la sine, cît prin constituirea și dez-văluirea unui univers eminescian, altfel decît îl știam, însă deconcertant de apropiat sensibilității noastre, și deopotrivă același. Spun și „același" pentru că acest — să-i spun mai exact, micro-univers, a existat în fapt dintotdeauna dar a fost umbrit de bolta marilor poeme. Probabil toate componentele lui, separat ori în „familii" de motive, au fost analizate semantic, lingvistic, stilistic — cîte nu s-au scris despre codru, pădure, izvor, tei, sunetul de corn, „dulcele" eminescian etc. — fără a fi însă solidarizate într-o posibilă viziune poetică autonomă. Mai totdeauna au fost subsumate unor categorii și noțiuni generalizante de tipul natura, erosul, mitul, fantasticul, demonic și titanic etc. etc. Nu am orgoliul futil al unor descoperiri absolute — așa ceva în critica eminesciană se apropie de granița utopicului — dar îl am pe acela al unui traseu propriu și al deschiderii unei noi căi de acces spre planeta poeziei eminesciene. Sau pe al ștefuitorului care face să strălucească încă o fațetă, dintre atîtea altele, a unui imens diamant.

Decupînd o zonă din lirica poetului, nu vreau să se creadă că procedez la discriminări estetice în favoarea textelor „scurte", producînd iarăși o falie într-o operă încă insuficient explorată și aflată în curs de editare, este adevărat, în faza finală. Sigur poezia este integral cunoscută și tipărită, dar proza și dramaturgia care este de esență poetică — în unele cazuri te întrebi dacă avem în față drame în versuri sau poeme dramatice — nu și-au epuizat, măcar în ceea ce privește datarea și identificarea, toate surprizele.

Pentru a reveni la creația poetică și la dicotomiile și ierarhizările ei, am să amintesc că mai întîi a fost timpul antumelor considerate nu numai cele mai reușite dar și singurele apte de a vedea lumina tiparului (opiniile lui Titu Maiorescu și G. Ibrăileanu). Odată cu campaniile și pledoariile lui Iorga, și munca științifică de cercetare a lui Perpessicius, și-au găsit drept în cetatea literelor și postumele care au intrat, în modul cel mai riguros, nu numai în circuitul editorial dar și în vederile criticilor. Masiva lucrare a lui G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, pune pe același plan antumele și postumele, dînd o interpretare unitară operei. Dintr-o altă perspectivă și cu o metodă diferită, D. Caracostea, prin analiza stilistică a variantelor, a contribuit și el la impunerea textelor rămase în manuscris. După perioada întristătoare a anilor '50, cînd din Eminescu nu mai existau decît două-trei poezii de aspect asazis „social", a urmat o recuperare integratoare a poetului național. Treptat însă atenția criticii s-a orientat spre postume, fiind socotite de unii exegeți ca superioare antumelor, iar pentru ca demonstrația să fie mai convingătoare, deși revelațiile aduse erau edificatoare în sine, noii eminescologi au simțit nevoia să bagatelizeze **Scrisorile** și mai ales **Luceafărul**. Reacția nu s-a lăsat prea mult așteptată și poeziile respective au fost repuse în drepturi, **Luceafărului** consacrîndu-i-se chiar volume întregi (Virgil Cuțitaru și Marin Mincu). Și în momentul de față — ar concede un spirit malițios — a venit rîndul unei alte discriminări, poeme lungi — poeme scurte, pentru a le pune în evidență pe ultimele. Și apoi cît de operant este un criteriu cantitativ ?

Aparent obiecțiile sînt îndreptățite numai că dicotomia de mai sus nu induce obligatoriu și o disociere și evaluare estetică deși cu toată relativitatea contextului a opțiunilor, în unele situații se impune. O parte din argumente le-am furnizat la început, altele le vom discuta acum. Am să revin la ideea receptării — în ultimul timp s-a scris foarte mult despre o estetică a receptării, ce-i drept mai ales din unghiul sociologiei literare — care este o relație biunivocă între text și cititor. În procesul comunicării literare receptorul nu mai este conceput doar ca un factor pasiv, ca o tăbliță de ceară pe care se inscrie mesajul operei. El selectează și actualizează textul, în funcție de un număr de elemente care țin de sensibilitate, formație intelectuală, educație estetică și, în general, mentalul epocii. La rîndul său și cititorul este solicitat, provocat, dirijat și într-o măsură asumat și interiorizat de text. Tzvetan Todorov consideră chiar lectorul de un nivel egal cu o funcție a textului literar. Și nu este departe de adevăr. Cred că astfel devine mai cuprinzătoare și nuanțată, și adecvată mea cu privire la lirismul mai direct și transparent al poeziilor scurte. Texte ca **Scrisoarea I**, **Memento mori** și **Luceafărul**, și aceste este cazul marilor poeme romantice indiferent că se numesc **Moise**, **Floa de Vigny**, **Demonul** lui Lermontov, ori **Legenda secolelor** de Hugo sînt receptate mai întîi, cum să spun —, livresc, printr-un soi de „persuasiune" conceptuală : situarea în paradigma literară a epocii, genul proxim și diferența specifică, acceptarea convențiilor poeticii romantice, cunoașterea surselor originare literare și filosofice, desfacerea insulelor de lirism din masa aluvionară a scriiturii și analiza lor etc. iar odată îndeplinite aceste „condiții", refacerea ansamblului poetic și trăirea cît mai este posibil a emoției artistice. Fără îndoială că impresia finală este covîrșitoare și stîrnește o admirație mai ales intelectuală, ce nu poate ascunde însă și o oarecare insatisfacție estetică.

În schimb, poezii ca **Lacul**, **Dorința**, **De cîte ori iubito**, **Veneția**, **Afară-i toamnă**, **Cînd insuși glasul**, **Peste vîrfuri**, **Se bate miezul nopții**, **Odă**, **În metru antic**, **Dintre sute de catarge** etc. de un lirism evanescent, învăluitor, sau dimpotrivă concentrat în cristale cu irizări polare, rect trezesc un complex, un flux emoțional-intelectual, un gen de empatie artistică ; esența oricărei trăiri și receptări estetice.

Paul Dugneanu

Desen de Dragoș Morărescu

AB ARTE AD MORES

Formula artei angajate și orientate spre un țel moral sintetizată astfel în plin secolul XVII preocupat să dea ultimele lovituri, proprii unei mentalități scolastice tardive, definiției clasicismului, nu făcea decît să confirme o stare de fapt, valabilă diacronic portretului ideal (ca să nu spun robot) al poetului, din antichitate pînă azi, cu specificarea doar că de la revoluția romantică acest imperativ și-a pierdut sau numai și-a modificat, enorm din prerogativele propuse ca imuabile și eterne. În acest sens, credința în puterile referențiale ale discursului este capitală pentru poet : el urmărește în mod deliberat ca textul său estetic să intre în rezonanță și să trezească la viață un alt sub- sau meta-text colinear pe scara valorilor, refuzîndu-și sau respingînd statutul său de monolog suficient sieși și integrîndu-se într-o structură mai largă a conștiinței colective, impersonale. Astfel încît discursul subiectivității pure caracteristic ordinii estetice a lucrurilor, reflex autonom al unei sensibilități genuine, se reamplasează într-un cîmp de forțe care-i depășesc natura specifică și-l urcă (sau coboară) la rangul unor comandamente generale cu valoare obiectivă. Monolog și subiectivitate pură cum numai revoluția romantică le putea restabili în drepturile lor divine, ca în sfera idealurilor intangibile, cu alte cuvinte ca în versul tragic al lui Eminescu : „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și" (nu pot să nu citez un alt apel la autoreferențialitatea textului, de data aceasta venind nu de la un clasic al romantismului, ci al modernismului românesc „sfînt trup și hrană sieși, hăgi rupea din el" — Ion Barbu), unitatea gîndirii artistice eminesciene, cu substratul ei filosofic (care nu o dată devine sărat), nu se bazează pe o concepție religioasă monistă asupra lumii, în speță cea creștină (fapt care i s-a reproșat ca o carență a spiritului său titanic, dar care se explică tocmai prin acest titanism), ci pe un profund sentiment al naturii egală cu ea însăși, urmînd cu toată splendoarea și deznădejdea succesiunea timpurilor și anotimpurilor, „vecinică trecere / a stării pe loc" ; adică o tranziție, o mișcare fantomatică, iluzorie, un vis visat de Parmenide în Grecia sau de Buddha în India : „Priveliștile sclipitoare ce-n repezi șiruri se diștern. / Repaosă nestrămutate sub raza gîndului etern". Eleatismul structural al lui Eminescu care-i da această dimensiune de unitate și continuitate nu numai în ordinea stilului său de mare poet, de hiperbolă romantică a destinului individual inadaptabil la condițiile concrete ale unei lumi incapabile să înțeleagă și să suporte geniul (nu se încheie oare *Luceafărul* cu vestitele versuri nimicitoare : „Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece" ?), dar și în conjuncția puterilor celeste cu cele htonice, în însuflețirea pămîntului cu tot felul de zeități antropomorfe (un lung poem chiar cu titlul de *Antropomorfism* se plasează la antipodul viziunii geniului solitar și mizantrop din *Luceafărul*, punînd în valoare latura domestică, ludică a poetului). Solitudinea romantică a lui Eminescu se conjugă, astfel, ca atitudine stilistică și existențială, cu structura eleată a gîndirii sale filosofice, fapt care va avea drept urmare naturală adoptarea (era și în mare vogă !) pesimismului moral al lui Schopenhauer, vizibil peste tot și mai ales în operele de maturitate cum ar fi *Scrisorile* sau *Luceafărul*, dar și în romanul *Geniu pustiu* sau în nuvela *Sărmanul Dionis*. Cele trei dimensiuni pe care i le-am atribuit ca fiindu-i proprii și determinante pentru crearea viziunii și stilului său pe cît de personale, pe atît de... impersonale, dacă nu-și fac din Dumnezeul creștin un ideal decorativ, pot, în schimb înlocui o religie prin grandoarea lor unică și unificatoare de sensuri și discordanțe. Puterea de contemplație la scară mitologică și cosmogonică ni se relevă la Eminescu pe cît de firească, pe atît de uimitoare, și nu voi cita decît aceste versuri scăpate cu fulgerele din mîna lui Jupiter tonans: „Porni luceafărul. Creștean / În cer a lui aripe, / Și căi de mii de ani treceau / În tot atîta clipe ! / Un cer de stele dedesupt, / Deasupra-i cer de stele / Părea un fulger ne-ntrerupt / Rătăcitor prin ele // Și din a chaosului văl, / Jur împrejur de sine / Vedea, ca-n ziua cea dintîi / Cum izvorau lumine //...// Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște. / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște // Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe / E un adînc asemene / Uitării celei oarbe...". Aceste strofe, aceste fulgere înghețate luminează și astăzi boltile poeziei românești ca un memento, ca un ideal de morală profesională, pentru toți cei care se vor mai învrednici să scrie în această limbă ; ele sînt și un avertisment, și o descurajare pentru acei așa-ziși „demitizanți" ai arteei care tratează lipsa de talent ca pe o virtute iar prezența geniului ca pe o nenorocire regretabilă. *Ab arte ad mores* — iată o formulă fericită inventată în secolul XVII, secolul idealurilor clasice triumfătoare și care, reluată astăzi, poate juca rolul bombei cu explozie întîrziată, dar și de comandament avant la lettre al angajării morale a poetului, comandament înscris pe toate steagurile artistice ale secolului.

Dan Laurențiu

Clasicizarea romantismului

Mirifica lume a visului salvează de asfixie sensibilitatea eminesciană atît de dureros contrariată și ultragiată. C. D. Aricescu, cu o viziune întoarsă, descoperă că frumoasele plăsmuiri din vis îl întîmpină nievea în realitate, cu alte cuvinte că realitatea îl reconfortează după obositoarele excursii pe aripile visului. Este un caz rar, un accident pe care îl amintesc ca atare. În epoca romantică explozia idilică n-are temei cu atît mai puțin dacă o raportăm la condiția poetului în epocă și la concluziile pe care el le desprinde din examenul structurilor sociale și morale existente pe-atunci. Așadar, C. D. Aricescu în **Visul artistului** (dedicată lui Gh. Tattarescu) exclamă : „(...) În aste meditații artistul adormi, / Și-n visul său artistic el iată ce zări : / În nouri era o zee, cu chipul înzeit ; / O junătă sta culcată pe-un cîmp numai de flori ; / Vestmintele ei simple și părul despletit, / Durerea-n a ei fortă, și-n ochi lacrămi de dor / Lîngă fecioară gade-un angel, în picioare : / Cu stînga, el ridică frumosul ei voal / Cu dreapta îi arată al veritățiî soare ; / Iar ea-n estaz admiră tabloul imortal. / «Privește, el îi zice... E ea !... Este dreptatea / Dreptatea cea cerească, al tău zeu adorat ! / Ea este adevărul, ea e posteritatea... / S-au runt a tale lanturi... Tu azi ai înviat !» Iar cînd artistul nostru din visu-i trezărea, / Un sacru tablou magic în față-i strălucea" [1]). Bineînțeles că departe de a fi luminos, cum într-o clipă de fremătătoare speranță îi apare lui Aricescu tabloul societății românești după 1848, el revela, mai ales în perioada de creație ce urmează înscăunării Hohenzollernilor, tot mai multe motive de insatisfacție. Pentru Eminescu, exponentul cel mai dăruit al creativității noastre romantice, experiența socială echivalează cu un pandemonium, infern mutilator. Stăvilit în elanurile lui și incorsetat de obligații împovărătoare, Eminescu se identifică total cu romantismul, pentru el unica formulă propice spre a-și îmbrăca ideile în metaforă și simțirea în vers. Nu e mai puțin adevărat că dacă N. Davidescu l-a văzut simbolist, iar Ion Scurtu ca un „romantic ce se dezice de tribuna din care s-a făcut ascultat", Eminescu rămîne marele romantic al poeziei noastre. Se pot lua totuși în discuție, cu rezervele necesare, afirmații ce stabilesc o eșalonare a evoluției și involuției romantismului eminescian. Astfel Ion Scurtu distinge o primă fază a scrisului eminescian (pînă la 1869—1870) integral romantică. A doua, cea a studiilor universitare și a contactelor cu valorile culturii germane schițează o dublă disponibilitate : deschiderea spre filozofia schopenhauriană și cultul poeziei populare. A treia este legată de munca publicistică și de luptele politice de la **Timpul** (1876). Acum, ca redactor și ginditor politic „Eminescu — zice Scurtu [2]) — trebuia să se instrăineze pînă la un punct și de romantismul său, de singuratica sa visare în atmosfera lumilor minunate ale legendelor străvechi (...)". Dureri acute, explozii vehemente sînt înăbușite ca și vulcanica răzvrătire patriotică. Violența pamfletară, pesimismul, deruta politică punctează producții în care poetul deplînge ticăloșia prezentului. Este perioada de reflux a romantismului său, momentul în care piedici fatale îi supun conștiința mesianică unui dureros proces de mutație.

Se mai aud voci care constată o nepotrivire flagrantă între epocă și acordurile pe care poetul le smulge lirei sale, ceea ce le îndreptățește să pună sub semnul întrebării romantismul unei opere respins de un climat care a încetat de mult să mai fie romantic. Se trece însă cu vederea faptul că în practica creației creativitatea romantică este o chestiune de temperament artistic și nu de mimetism procesual și sociologizant. René Wellek în ale sale „Concepts of criticism" [3]) după ce desparte conceptul-perioadă și conceptul-metodă, observă că în ce privește creativitatea romantică aceasta este mai presus de toate o atitudine. Tumultul și răzvrătirea nu apar în suflete echilibrate, iar blestemele și evaziunile acestora nu se petrec în medii senine și împăcate. Creativitatea romantică este prin urmare, un divort și nicidecum efectul unei alianțe. Ideea a fost susținută parțial într-un articol mai vechi de un exeget ocazional despre care merită să referim.

Afirmațiilor lui Gherea și ale lui Ibrăileanu care condiționează opera și deci pe artist de atmosfera vremii și de evenimentele ce le colorează activitatea li se poate opune observația că, de fapt, un Eminescu, bunăoară, e chiar anacronic față de timpul său. Ideea de la care pornește Ion Ștefan [4]) este aceea că în anumite cazuri relația dintre creație și epoca din care ea tisnește poate fi de neconcordantă, de nesincronism. Exemplul la care recurge este Eminescu. Apropie de sfîrșitul secolului al XIX-lea romantismul era defunct, susține același, totuși Eminescu se întoarce la romantici, spre un Schopenhauer, Schelling, Th. Gautier etc. Cum se poate deci explica — se întreabă Ion Ștefan — prin ambianța existentă romantismul eminescian, refugiul din realitate al marelui liric, cînd întreaga gîndire și simțire europeană ancorată în real și mercantilism se arată sătulă de vechile năluci ale romantismului ?

Cred că am răspuns îndeajuns la această întrebare, anticipată în cuprinsul lucrării de față, pentru a nu mai fi necesar să revenim. Nu încape discuție că dacă romantismul n-ar fi existat trebuia să fie inventat ca să răspundă impulsului propriu ca și solicitărilor ce i se adresau. La Eminescu mai mult decît la ceilalți romantici români aderența la romantism este ireversibilă : înseamnă atitudine, afinitate, corespondență ideală între mesajul lăuntric al personalității cu tot ce implică el — dragoste de țară, senzualitate, reverie filozofică, program politic.

Ethosul său rănit se regăsește în condensările pathosului răscolitor, consfințind la Eminescu supremația lirismului mesianic asupra conștiinței clasice, integrarea filonului apolinic în viltoarea dionisiacului.

Nu e mai puțin adevărat că și lecturile îl orientează tot spre aceleași focare de iradiere, căci la Eminescu creativitatea reprezintă o osmoză perfectă între izvoarele de formație, datul temperamental, suflul reflexivității incandescente. Prin toți factorii menționați Eminescu își înscrie opera pe o traiectorie tot mai decis romantică. Ilarie Chendi susține, în același spirit, că la Eminescu, pe măsură ce se lărgește orizontul de cultură, se adîncește și se nuanțează fondul romantic preexistent, proces care determină și sporirea coeficientului de universalitate al marelui poet, clasicizarea romantismului său. [5])

H. Zalis

[1]) **C. D. Aricescu : „Visul artistului" în : „Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi". Buc. ESPLA, 1954, p. 245.**

[2]) **I. Scurtu : „Studiu introductiv în : Lumină de lună". poezii de M. Eminsecu, Buc. Edit. Minerva, 1910, p. 385.**

[3]) **Vezi studiile „The concept of romanticism in literary history" și „Romanticism reexamined" în : „Concepts of criticism", Yale University Press, 1963, p. 128—221.**

[4]) **Ion Ștefan, „Biografie și operă". În : „Revista fundațiilor", 10, nr. 6, iunie 1943, p. 556—577.**

[5]) **Ilarie Chendi, „M. Eminescu, Opere complete I", Buc., Ed. Minerva, 1902, p. III—XXI.**

EMINESCU — 100

● Cu prilejul Centenarului trecerii în nemurire a marelui geniu național, gazeta „Clopotul", din Botoșani a editat un supliment literar, în semn de omagiu față de cel care a întemeiat limba și cultura românească modernă. Suplimentul are 32 de pagini și cuprinde, într-un echilibru armonios, studii, articole, note semnate de personalități culturale prestigioase din țară, precum și de oameni de cultură și scriitori din județul Botoșani. Iată numele cîtorva colaboratori : acad. Radu Voinea, președintele Academiei Republicii Socialiste România, acad. Alexandru Balaci, George Macovescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Dumitru Vatamaniuc, Constantin Ciopraga, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Amita Bhose, Dumitru Corbea, Valentin Silvestru, Marcel Olinescu, Viorel Cosma, Ion Dodu Bălan, Dumitru Almaș. În paginile suplimentului este ilustrată cu generozitate creația cenaclurilor literare din județul Botoșani. Ilustrația grafică, de asemenea bogată, contribuie la crearea unei atmosfere eminesciene, cuprinzînd reproduceri ale unor opere plastice celebre inspirate de chipul lui Eminescu și de opera sa.

Suplimentul literar „Eminescu — 100" este în același timp un omagiu adus lui Eminescu, dar și o contribuție meritorie la luminarea și adîncirea infinitelor sensuri ale creației geniului național.

CRONICA EDIȚIILOR

M. EMINESCU: „Opere" vol. XVI

Ediția academică a operelor lui Eminescu a ajuns la volumul al XVI-lea (Corespondență. Documentar), printr-un efort pe care nu vom înceta să-l subliniem. În 1939, cînd o începea Perpessicius, lumea românească puncta semicentenarul morții poetului ; astăzi, în 1989, se împlinește veacul de la moartea lui — și stima ce i-o datorăm ne-a impus să găsim o formulă de a-i edita întreaga operă.

În prima secțiune, **Corespondența trimisă**, sînt cuprinse 245 de piese, cea mai importantă parte a volumului. Conform principiilor ediției, scrisorile și rapoartele pe care Eminescu le-a întocmit în numele altor persoane sau instituții se dau numai în fotocopie. Este, între altele, cazul corespondenței oficiale a trupelor de teatru la care a lucrat poetul în tinerețe. Impresionantă această muncă de secretar a tînărului de 17—19 ani care însotea prin țară trupele teatrale — și cu totul remarcabilă acțiunea editorială de restituire a acestor piese de arhivă ce umplu un gol important în biografia poetului. O întrebare se impune de la sine : nu cumva Eminescu ne spune adevărul cînd afirmă, înscriindu-se la universitatea din Viena, că ultimul semestru l-a petrecut la o școală particulară din București ? O atît de intensă activitate în mediile culturale oficiale bucureștene, ca secretar particular al trupei de teatru Pascaly, ne-ar îndreptăți să-l credem. D. Vatamaniuc (și, după d-sa, unii comentatori ai acestui volum) presupune, fără nici un temei documentar, că Eminescu și-ar fi scos un certificat de absolvire a liceului prin bunăvoința lui Al. Lambrior, director pentru un timp la liceul „Laurian" din Botoșani. Dacă tot e să conjecturăm, cred că în acord cu spusele poetului ar fi mai onest.

În aceeași secțiune găsim scrisorile pe care Eminescu însuși le-a expediat — către T. Maiorescu, Iacob Negruzzi, I. Slavici, către familie, etc., precum și rapoartele, expediate de asemenea de către poet, în calitate de bibliotecar al universității ieșene, către Titu Maiorescu, ministru, apoi procesele verbale de la examenele ținute în respectiva universitate, în fine, actele privitoare la activitatea de revizor școlar, statele de plată din 1885—1886 pentru personalul aceleiași biblioteci ieșene (unde iarăși Eminescu a lucrat după îndepărtarea de la „Timpul"), scrisori către Veronica Micle, Chihici-Rimneanu, Petru Novleanu, Cornelia Emilian (poetul a scris cu mîna lui multe dintre scrisorile Harietei ; și acestea sînt date în fotocopie, conform aceluiași principiu că îndeplinesc oficiile altei persoane), etc. Principiul ordonator al tuturor acestor 245 de piese este cel cronologic. În cadrul lui se succed cereri ale poetului, facsimile după cererile trupelor teatrale, scrisori, acte, iarăși scrisori, iarăși facsimile, etc.

Secțiunea următoare conține **Concepte. Scrisori neexpediate** — luate, în general, din manuscrisele poetului. Lucrurile sînt, iarăși, prezentate cronologic — practic, este viața lui Eminescu citită a doua oară, prin piesele păstrate de el în arhiva proprie, ori preluate din alte arhive pierdute astăzi. Cred că aceasta a fost intenția editorilor, prezentarea în paralel a aceleiași vieți — și o găsesc foarte bună. Două benzi cronologice — vor fi în total patru — în care este imprimată aceeași viață. Multe dintre piesele acestei secțiuni se regăsesc, în formă definitivă (expediate, recuperate din arhive publice) în prima secțiune. Din păcate, indicii de concordanță nu funcționează corect și un cititor neavizat are impresia lucrului încurcat. Un exemplu. La p. 54—55 (prima secțiune) se află în fotocopie piesa cu nr. 40, un act trimis de T. Aroneanu de la biblioteca din Iași. Dar în volum există, la secțiunea a doua, și ciorna lui Eminescu pentru acest act (p. 313—314). Înțelegem că editorii au în fată două acte : cel oficial, scris de T. Aroneanu și semnat de M. Eminescu, descoperit în Arhivele Statului din București — și conceptul din manuscrisele eminesciene (aflat la B.C.U.—Iași). A le fi editat succesiv era ideal : a fi făcut trimterea exactă de la unul la altul era obligatoriu.

Cealaltă jumătate a volumului conține un **Documentar**, împărțit de asemenea în două părți : în **Documentar I** sînt editate acte oficiale privind activitatea lui M. Eminescu — în **Documentar II**, piese referitoare la viața poetului. Desigur, toată această împărțire tematică poate fi discutată. Scrisoarea lui Lascăr Catargiu către Carol I, de pildă, scrisă de către M. Eminescu, (tipărită și ea în... fotocopie !) și-ar fi avut locul în **Documentar**, nu în **Corespondență** (această scrisoare, scrisă în numele partidului conservator, ne arată importanța politică a poetului în acest partid). Aceste **Documentare** au, însă o valoare cu totul deosebită. Ele rezolvă, odată pentru totdeauna, chestiunea studiilor lui Eminescu — și a profesiunii lui de bază.

Într-adevăr, iată-l pe poet, mai întîi, bibliotecar la Aron Pumnul (din păcate, volumul nu dă seama de acest început), iată-l apoi la Viena, în societatea România Jună, ținînd cărțile și revistele societății — deci, tot bibliotecar. La legația română din Berlin este secretar cu... actele, cărțile și revistele. De aici vine la Iași ca director al Bibliotecii, apoi trece la „Curierul de Iași" (perioadă cînd își face o bună bibliotecă personală de carte românească veche), apoi la „Timpul", apoi iarăși la Iași — din fost director, simplu bibliotecar. Pe lîngă trupele teatrale îndeplinise, în tinerețe, o funcție asemănătoare.

★

Sînt editate, apoi, în volum actele referitoare la studiile universitare ale lui Eminescu în Viena (iarna 1869—1870; iarna 1871—1872 și vara 1872 : în total, trei semestre — cu întreruperea din 1871 motivată personal prin boală și oficial prin activitatea pentru congresul de la Putna) — și Berlin (iarna 1872—1873, vara 1873, iarna 1873—1874 și vara 1874, în total 4 semestre). O sumă de 7 (șapte) semestre de studii universitare în filosofie și, mai ales, în drept — înseamnă o bază de instrucție oficială solidă. Las la o parte editarea greșită a primelor două acte de înscriere la Viena (D. Vatamaniuc copie, pur și simplu, descrierea actelor făcute de I. Grămadă în 1914, fără comentarii). Peste aceste șapte semestre (trei ani și jumătate) de studii oficiale nu vor mai putea trece cei care vor să vadă în Eminescu un autodidact, un diplomat fără patalama, etc. Indiferent că poetul a avut sau nu un certificat de absolvire a patru clase primare, un atestat de absolvire a liceului — dar el a făcut totuși, facultatea la două mari universități. Chiar în ciorna actelor de numire la bibliotecă, M. Eminescu este considerat **„doctorand"**. Titu Maiorescu are un regret că poetul nu și-a dat doctoratul — dar ediția de față elucidează „cazul" : zi de zi poetul avea enorm de muncă la comisia de achiziții, în secretariatul Universității, apoi, ca revizor școlar (unde tot Titu Maiorescu avusese nevoie de el !), etc. etc. Zeci de acte editate în acest volum ne arată un intelectual conștiit de dezordinea în care a plonjat, luptînd din răsputeri să pună ordine în instituții. Pentru a-și vedea cîteva zile părinții trebuie să facă cerere de concediu la ministru. Timpul fizic i-a lipsit lui Eminescu, nimic altceva, pentru a-și da examenul de doctorat. A vent, apoi, „Curierul de Iași" venea din urmă cu mare viteză „Timpul" — cînd să se mai îngrijească poetul de patalamale ? Regretul lui Maiorescu privește mai degrabă aceste întîmplări care au căzut în cascadă peste poet, nu delăsarea ori vreo lipsă de acte.

Actualul volum, al XVI-lea din ediția Eminescu are o importanță cu totul aparte și va constitui, probabil, pentru multi ani baza documentară a următoarelor biografii ale poetului. El este „academic" în ton și intenție, în sensul că acordă girul științific, validează, primește din suma de acte în chestiune o anumită parte. În același timp, el respinge — atunci cînd nu ignoră ! — o bună parte dintre actele referitoare la viața lui Eminescu. O discuție teoretică s-ar impune. Las la o parte „complexul" Octav Minar pe care de la Călinescu încoace, l-a cîștigat eminescologia (scrisorile ne care era învinuit că nu le deține ori că le-a plastografiat se află, actualmente, la Biblioteca Academiei și ar fi trebuit editate toate, fiecare cu comentariul el necesar, nu printr-o selecție atît de largă cum se face). Dar lipsesc asa-zisele acte medicale privindu-l pe poet. D. Vatamaniuc preia din I. Grămadă cîteva chitante și bilete ale lui Eminescu, dar nu dă rezumatul lui Obersteiner privind boala lui Eminescu din 1883—1884, evită discursul lui Eminescu din ședința societății „Românismul" din 17 decembrie 1869 (pe care-l primise și I. Scurtu, de altfel), evită atîtea alte luări de cuvînt redate fragmentar după actele fostei societăți „România Jună" de către I. Grămadă. Actul medical al doctorilor Juliano și Bogdan din 6 noiembrie 1886 este editat încă din 1902, de către P. Zosin — și se cuvenea să figureze și el aici. Nu se poate justifica boala lui Eminescu doar cu acte dresate de către poliție. Scrisoarea studenților ieșeni către Eminescu (iarna lui 1886, poetul se afla la ospiciul de la Tg. Neamț) este cunoscută din memoriul lui Leon Onicescu — și s-ar fi cuvenit de asemenea editată (de altfel, ea este publicată — dacă-mi aduc bine aminte — și prin ziarele epocii).

Dar, desigur, acestea sînt numai cîteva observații care ar trebui discutate pe larg și nu-și au locul într-o simplă cronică de ediție. Avem volumul, unul dintre volumele de documente (nu ne îndoim că vor mai fi și altele : materia le reclamă) — ceea ce rămîne esențial: există o bază solidă de discuție. În viitor nu se va mai putea fantaza pe seama poetului, cei care vor să preia șabloane prefabricate ori să propună altele sînt invitați imperios la masa de studiu — și au ce studia.

Nicolae Georgescu

Realitate și ficțiune în „SCRISOAREA III"

Urmare din pag. 1

lui Osman I Ghazi (1284-1326) care, după primii cronicari de curte, l-ar fi impins la mărire, pe de alta, a redat extinderea treptată a Sublimei Porți. Pentru a da mai multă forță confruntării cu lumea creștină, Eminescu, deși îl citise pe Joseph Hammer și știa bine la cine se referea visul legendar, îl l-a atribuit sultanului Bayazid I Ildirim (1389-1402), primul conducător otoman care a preluat acest titlu, transformat astfel în cel dintîi purtător al mesajului fanatic al lui Mohamed. Ideea a fost urmărită prin splendida punctare a extinderii maxime a Sublimei Porți, cunoscută de poet a fi fost atinsă în vremea sultanului Solyman Kanuni, supranumit de europeni cel Magnific (1520-1566), însă deliberat legată de același Bayazid : „Iar în patru părți a lumii vede șiruri munții mari, /Atlasul, Caucazul, Taurul și Balcanii seculari ; / Vede Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă — / Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă. / Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri / Și corăbiile negre legănîndu-se pe riuri, / Valurile verzi de grîie legănîndu-se pe țărmuri...".

În final, în perspectivă, sultanul visează că va stringe „pe un uriaș covor... țară lîngă țară și popor lîngă popor".

Otomanii în plină ofensivă, comandați de Bayazid, au ajuns la confruntare directă cu oastea Țării Românești în frunte cu Mircea. Începutul este de un dramatism cutremurător realizat printr-o fabulată discuție între sultan și domn. Și aici, Eminescu a recurs la o licență poetică : Bayazid a apărut real, ca un bărbat în floarea vîrstei, ambitios, capabil, în timp ce Mircea a fost prezentat antitetic „ca un bătrîn atît de simplu după vorbă, după port". S-a procedat astfel știindu-se că domnul român avea atunci pînă în 30 de ani și era învestmîntat asemeni oricărui mare nobil apusean ; numai așa se putea evidția înțeleapta ratiune a „bătrînului" călăuzitor al politicii românești, care l-a avertizat pe Bayazid că este „domnul Țării Românești". Astfel Eminescu a demonstrat o bună cunoaștere a relațiilor româno-otomane. Se alternau tratativele diplomatice și micile concesii făcute sultanilor de boieri și domni cu marile ridicări la luptă, dar cu rezultate strălucitoare. Așa s-a menținut pentru țările române statutul lor privilegiat comparativ cu toate statele vecine din sud-estul Europei.

Imaginarele cuvinte rostite de Bayazid rămîn memorabile cînd se evocă lupta de la Nicopole (25—26 septembrie 1396 și zdrobirea falnicilor armii ale occidentului. În mod conștient s-a pus Nicopole înainte de bătălia centrală din poem, cea de la Rovine (17 mai 1395), căci exclusiv în acest mod se putea ajunge la discuția dintre Bayazid și Mircea și la evidențierea superiorității forței românești, victorioasă în fața cumplitelor ordii cu turban.

Am susținut și susținem această teză în pofida celor care au afirmat și afirmă că în epocă așa se știa despre datarea celor două lupte. Însuși Eminescu rezolvă această controversă : într-un articol în proză, unde l-a numit pe Mircea unul dintre „Luceferii" românilor, a scris că acesta l-a biruit pe Bayazid la 10 octombrie 1394, (**Opere**, vol. XI, p. 19-20). Menționarea expresă a acestei date vădește că Eminescu a citit și a preluat data propusă atunci de o autoritate în materie, cehul Const. Jirecek (**Geschichte der Bulgaren**, Praha, 1876, p. 353-354). Nu este exclus ca în lecturile sale să fi parcurs și paginile scrise de B. P. Hașdeu unde se propune pentru Rovine data de 17 mai 1395 (**Originile, în Columna Traiana**, VII (1877), p. 668), larg sprijinită prin noi documente puse actualmente în circulație.

În fine, se impune să se releve un ultim aspect, aparte, legat de rezultatul luptei, intuit și prezentat de Eminescu drept o mare victorie românească. El și-a intemeiat versurile unde redă plastic bătălia, pe un paragraf din cronica scrisă de olteanul Mihai Moxa, publicată de B. P. Hasdeu (**Cuvente den bătrîni**, vol. I, București, 1878, p. 337-443). Cuvintele lui s-au dovedit întru totul justificate, în spiritul cercetărilor recente care au infirmat aserțiunea propusă de istorici cum au fost maghiarul Pray, austriacul Huber etc., larg acceptată la un moment dat. După ei, Rovine ar fi reprezentat o victorie limitată a lui Mircea, care ar fi fost silit, datorită inferiorității numerice, să se replieze în Transilvania, să cedeze tronul lui Vlad, supranumit „Uzurpatorul", să aștepte ajutorul regelui Sigismund de Luxemburg și cu sprijinul acestuia să revină în Țara Românească.

Ansamblul izvoarelor istorice, corect interpretate, demontează această schemă, dovedind rezultatul luptei de la Rovine l-a constituit o remarcabilă victorie românească, cu adînci implicații internaționale.

Derivată din prezentarea luptei este și lămurirea ei, intuită perspicace de poet a fi fost lîngă Argeș. Cercetări minuțioase ale cetăților, hrisoavelor și ale vestigiilor arheologice par să îndrepte din ce în ce mai mult opiniile oamenilor de cultură către „o rovină" aflată în apropierea fostei capitale a lui Mircea, Curtea de Argeș.

În

POȘTA REDACȚIEI

SĂRBUȘCĂ C. ȘTEFANIA, Iași (20 ani) : Textele dv. par a funcționa după principiul unei „sincerități" greșit ințelese, exhibind subconștientul cu toată magma lui de indecis, chiar trivial, încercind in planul confesiunii simpla defulare, iar în acela formal — experimentul șocant, fără vreo valoare poetică (ex. : „Lele ! / Cită durere ! / Să fiu nebună ! / Dar cine, Doamne, / imi behăie la lună ! ? // Că eu nicicind / pe la stină nu cintind"). Ar fi mult nimerit să vă puneți pur și simplu pe citit poezie, incepind cu antologiile clasice, garantate.

OANCEA GABY, București : Confesiunile, desfășurate intr-un lung poem serial, sint mai aproape deocamdată de proză decit de poezie.

A.C.S., Tecuci : Texte cantabile, de stare și peisaj, cu o frumoasă curgere a ritmului și rimelor („Noaptea răpusă de zei / cu palma doldora de crini // Pămintu-și leagănă anii / gîrbovit de hotare, / Lovindu-ne cu parfum / peste miini / pină se sugrumă și moare. / Un Luceafăr sacrificați / atunci pentru zei, / Zorile-l tulnicesc și adap / la izvoare, / Pămintul singerează / mireasmă de tei, / Pe umerii luminii / nu se mai moare". Așteptarea luminii), fără a se individualiza insă ; lipsește incantației formale echilibrul pe care doar ponderea sensului il poate asigura.

VALERIU VALEGVI, Galați : O singură ciudățenie, in scrisoare („Încerc un sentiment de culpabilitate a propriei conștiințe" — ? !) ; în rest, poeme frumoase și coerente, utilizind registre variate, dar unificate prin timbrul proaspăt-nostalgic al vocii. Aproape toate mi se par publicabile, aici reținem doar citeva.

Aminare

Amintirea, acest copil furat de ginduri
inconjurat de grațiile după-amiezii,
vine semănind panică
printre aceste rinduri chiar acum survolate
de o privighetoare —
și nici că pot privi eșecurile drept în față
nici că-mi pot imagina o încercare de bilanț
mai sint multe poame de copt in cuvinte !

Odisee

Și mi-amintesc de lunile interzise plictisului
cind luați de subțiori de mari efuziuni
hoinăream
prin nămeții de ozon deduleiți cu fructe-n
risipă
hoinăream și cu lupii văratecii ne luam
de piept
asemenea unei ținte vii ne mișcam
pe orizontul înmorit
in inalte acelea închise pentru curioși
am înțeles că tu ești vulturul pleșuv
deasupra invidiilor golașe — vulturul meu ! —
și astfel amețiți de propriile prospețimi
ne treceam pe un tărim rarefiat
de intimplări ascunse
strigîndu-ne pe nume netrecute încă
in registre de stare civilă
amețiți de hula florilor
vulturul meu înstrăinat

Peisaj (1)

Un coș plin cu fructe
strălucind in amiezi
precum obrazul mamei !
mi-apleo fruntea-n raza-i grea
împrejur se-nvirt copii desculți
lipsiți de griji murdari se-nvirt
arbori luminoși rupți de boli freamătă
cu întreaga-mi neodihnă freamătă-n amiezi
îmi simt fruntea grea
intr-un anotimp tăcut, ți-amintești ?
un coș plin

Peisaj (3)

Miinile mamei
intr-o prelungită veghe
deasupra mării liniștite
(iubit-am oare umbra acestei scoici
spinarea gîrbovită a dunei de nisip
toată tevatura acestei limbi de țărm
indeajuns ?)
intr-o prelungită așteptare
deasupra sării neliniștite
miinile mamei

Valeriu Valegvi

EMIL CÎRJAN, București : „M-a interesat in special nu tehnica (pe care oricine poate să o „cumpere" sau să și-o perfecționeze singur pe un fond poetic înnăscut) cit răspunsul, participarea cu emoție și conștiință la ceea ce se numește poezie și partea (intregul) din noi transfigurate in sensibilitate și poetică...". Vedeți, formulată astfel specificitatea poeziei se anulează, exact aceleași calități de „participare umană" le putem pretinde și prozei, ba chiar oricărei comunicări. La dv. tocmai tehnica se dovedește a fi discutabilă, discursivitatea, repetițiile, lipsa de concentrare și pregnanță, incit pot spune că, dacă in planul comunicării sintem de acord, ca poezie textele mi se par nerealizate (exemplul tipic este Te rog... : cele cinci strofe in care este segmentat textul incep cu „Te rog să mă bați peste suflet", „Te rog să mă bați peste trupul meu", „Te rog să mă bați peste privire", „Te rog să-mi bați sinceritatea", „Te rog să mă biciui peste plecarea mea", după care urmează deslușirile, totul mult prea lung și inexpresiv pentru ca sentimentul să fie convingător).

CLAUDIA GHEORGHE, București : Versificări sentimentale, stări poetizate stingaci, dar nu poezie.

CRĂCIUNESCU CRISTINA, București : Tonul este mai decis, textele au încă aerul unor încercări, al unor exerciții pregătitoare pentru ceea ce va fi să vină in ordinea sentimentului, a experienței poetice. („Același cintec, șoaptă indepărtată, ademenindu-mi / sufletul : aș vrea / să uit că fiecare lucru / are un nume, cuvintele / să le pierd / Aș vrea / să-mi rămină pe degete / asemeni polenului numai / sunetul vibrația / intimă dintre lucruri").

VOINEAGU MIHAELA, Zalău : Pe lingă mai multe texte strict descriptive, citeva care anunță că tinăra absolventă de cibernetică ar putea afla un ton personal in poezie ; ex. Zbor („De mi-aș fi intins miinile / aș fi zburat. / Cerul exprima in transparența / lui albastră / liniște... liniște / Și nu le-am intins") și Basiefi („Trece-ți miinile moi peste fruntea mea / așa cum făceai in copilărie. / e tirziu, e noapte / și toate spaimele lumii / se-nvirt in jurul meu cu vaier. / te chem, te-aștept și-ți simt / palmele pe deasupra capului meu / îmbinzind toate relele / și-ți miroș a pămînt miinile / și a mușcate. Și ce mult iubeai / tu florile și ce mult te iubeau / ele pe tine, că puneai mina pe o floare / și ea inflorea. Și uite — acum din tine / cresc flori"). Poate invingeți totuși indiferența unora dintre versuri.

NISTOR ZAMFIR-MARIA, Calafat : Nu, nu e poezie.

BESLIU DOINA, București ; MIRELA COMAN, Galați : Versificări stingace, școlărești. Cum sinteți doar eleve, perseverați.

Gabriela Negreanu

Recitire

Este surprinzător cum, recitindu-i pe clasici, descoperi lucruri din cele mai neobișnuite.

„...trebuiesc semănați ochi", „Sint cuvinte ochi, sint cuvinte urechi" spune Velimir Hlebnikov, acest reprezentant de prima mărime a avangardei poetice din deceniile de început ale sec. XX-lea, care a teoretizat și a practicat cu strălucire ceea ce s-ar putea numi intr-un cuvint ingineria genetică a sunetului (fonemului), a cuvintului, a frazei, a sintaxei, a discursului (inginerie genetică ca procedeu, ca substrat „material" al cimpului semantic in permanentă devenire).

Cu acest ochi hlebnikovian să-l recitim pe Eminescu :

„Ce e val ca valul trece"

La prima vedere sună ca un enunț aforistic. Și totuși e poezie, poezie in cel mai inalt sens al cuvintului. Ce anume face ca această „cugetare enunțată intr-o formă concisă, memorabilă", să se transforme din maximă, din sentință, in poezie, din epistem in fapt estetic ? Este oare suficient pentru acest lucru comparația ca procedeu poetic (Ce este val este trecător ca valul) ? Ar fi — dar atunci, in cazul nostru concret, nu ar mai fi vorba de marea poezie, de marea poezie eminesciană. Aici intervine in plus energia potențială ascunsă in cuvint, in cuvintul ca atare, in cuvintul genuin (samovitoe slove, slovo kak takovoe) cum spune Hlebnikov. În cazul nostru este vorba de acel cuvint care lipsește din text, pe care nu-l vedem, care stă in umbră, și care este totuși prezent, pe care il auzim fără a fi conștienți că-l auzim, cuvintul compus din cel puțin două cuvinte (un adverb + un substantiv), evident, scrise separat in text, dar care se citesc ca un singur cuvint : noul cuvint compus prin oralitate și care transformă aforismul in poezie : acest cuvint este cavalul.

Tristețea metafizică a trecerii timpului in marele crug al universului o dă sunetul nostalgic al cavalului, ca o imagine a reliefului blind-invăluirat al obcinelor, de pe culmile cărora sună cavalul. Dar acest nou cuvint compus, la prima vedere, doar din un adverb (ca) și un substantiv (valul), mai are ascuns in el un al treilea cuvint : adjectivul cav, provenit din substantivul cavitate, care înseamnă gol, vid, pustiu, deșert... Or, acest vid, auzit de cine are urechi să audă, neauzitul auzit, in contextul noului cuvint caval, obținut prin ingineria genetică a sunetului, a cuvintului, potențează și mai mult sentimentul de tristețe metafizică a trecerii timpului :

„Ce e val ca valul trece".

Aceasta este marea poezie !

Alexandru Ivănescu

ISTORIA NAȚIONALĂ ÎN OPERA LUI MIHAI EMINESCU

● Muzeul Literaturii Române a organizat in ziua de 25 mai 1989 orele 14.30 la Întreprinderea „Electromagnetica" simpozionul cu tema : „Istoria națională in creația literară și publicistica eminesciană".

Au participat scriitorii : Emil Manu, Nicolae Georgescu și actorii Mirela Atanasiu și Costel Gheorghiu.

NUME ROMÂNEȘTI

Oameni și zile (II)

Să ne intoarcem puțin la cea de-a doua zi a săptăminii, despre care am vorbit ultima dată, și la numele proprii legate de aceasta.

Ca de obicei, I. Iordan in DNF ne oferă o surpriză pe care o cităm in intregime : «**Marț** : germ. **Martz** sau (și) ung. **Martsi**, hipocoristic al lui **Márton** (v. mai sus, s.v.) ; după DO p. 103, ar fi vorba de **marț** „luna martie"».

De fapt, N. A. Constantinescu, in DO, vorbește despre un **Marțu**, tras din lat. **Martius**, corespunzător lui **Mărțișor** sau **Marți**, adăugind și o intreagă listă de nume românești : **Marțu, Marțea, Marțin, Marțian, Mirțea** etc., ba chiar și **Morțun**, toate scoase din documente. Nici vorbă nu poate fi despre vreun... „germ. **Martz** sau (și) ung. **Martsi**" judecind și după răspindirea teritorială a numelui. În **Documente privind istoria României. Țara Românească, sec. XVII**, vol. IV (1621–1625), p. 467, apare un **Dănică Marțu** despre care ne vine greu să credem că ar avea ceva de-a face cu germ. **Martz** (dacă acesta din urmă va fi existind cu o frecvență atit de mare incit să influențeze antroponimia altei limbi...).

Dacă se poate vorbi fără îndoială despre o contaminare intre numele zilei și numele celei de-a treia luni a anului — ambele cu o etimologie latină comună — in nici un caz nu avem nevoie să apelăm la un puțin probabil nume german ori maghiar care ar fi fost transmis românilor.

A treia zi a săptăminii, **miercuri**, a putut și ea genera un șir de nume proprii. DO citează, după documente, **Miercurie, Mercore** și **Mercuș, Miercan** (la care il putem adăuga pe **Mircan**) despre care spune : „provine direct din miercuri, n. pt. cel născut in această zi", **Mercan, Mercă, Mercuță, Mercaș** etc.

Sigur că puțină prudență nu strică, cunoscute fiind mai ales variantele accidentale ale diverșilor scribi și notari și posibilitățile de contaminare cu **Marcu**, dar o motivare ca „cel născut intr-o zi de miercuri" nu poate fi in nici un caz exclusă.

Ca și in alte cazuri, DNF al lui I. Iordan ne poartă de colo, colo, cu o remarcabilă dezinvoltură : „**Miercur(i)e** : rus. Merkurij", „**Mercurie** : ucr., rus, Merkurij", „**Mereuț** : bg. Merko, cu suf. diminutival — uț", „**Mircea** : bg. Mirkan" etc...

Interesantă este prezența numelui de familie, destul de larg răspindit, **Sereda** (alături de care se inscriu (**Ser(e)dean, Serban, Seredin**), cu originea evidentă in slavul **sreda** „miercuri". Întrebarea este una singură : este cumva vorba de o origine slavă a numelui românesc cu baza **miercuri**, acesta fiind de fapt o traducere, sau invers ?

Mai intii, trebuie să menționăm că apariția lui **Sereda** in antroponimia românească este destul de tirzie ; în documentele vechi nu se află, ceea ce indreptățește soluția din DNF : «pol. **Sereda** : cf. și ung. **szereda** „miercuri"».

În al doilea rind, N.A. Constantinescu aduce următoarea informație în DO : „La 1100–1120 se menționează un Mercurius princeps ultrasylvanus in Ardeal (Lukinich — Gáldi, Doc. p. LVI), după care se va fi numit Miercurea Ciucului, prin retraducere din magh.". Trebuie deci să presupunem ca cea mai indreptățită evoluție : **miercuri — sreda — miercuri**.

Datele existente îndreptățesc citeva concluzii. Mai intii, trebuie să observăm că etimologiile din rusă sau ucraineană (Merkurij) date de DNF nu se justifică, pentru că dacă și in aceste limbi poate exista procedeul acordării numelui după ziua săptăminii poate rezulta un **Sreda** și nicidecum un **Miercurie** care trimite obligatoriu la un etimon latin, iar un **Merkurie** in calendarul creștin nu există.

Pe de altă parte, in nici una din inscripțiile de pe teritoriul României nu apare vreun nume cel puțin derivat din **Mercurius** (Cf. Emilian Popescu, **Inscripțiile grecești și latine din secolele IV–XIII descoperite in România**, Editura Academiei R.S. România, București, 1976) care să ne permită să presupunem o origine direct latinească.

Rămine doar să acceptăm că toate numele proprii pornite de la o temă (**m(i)erc-** (DO adaugă și formatele prin afereză Curie și Curea) sint românești, legate de numele celei de-a treia zi a săptăminii și desemnind persoane născute in această zi, incit nu trebuie să căutăm in altă parte originea și explicarea lor.

Cezar Tabarcea

EFIGIE LABIȘ

● Reproducem (avers și revers) placheta omagială Nicolae Labiș realizată recent la Monetăria Statului, grație Societății Numismatice Române (președinte Constantin Preda), plachetă ce continuă o statornică preocupare : consacrarea — in efigie — a unor personalități de prestigiu ale literaturii noastre clasice și contemporane.

În ultimele luni iubitorii de medalistică au putut admira plachetele dedicate lui Nichita Stănescu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, pentru ca acum să le fie oferit un Nicolae Labiș cu conture clasicizate.

Luind-o inaintea altor instituții ce au in grijă moștenirea culturală și păstrarea in actualitate a unor mari figuri ce innobilează paginile Istoriei Literaturii, Societatea Numismatică Română s-a simțit datoare să memoreze nu doar nume de demult consacrate, ci și (cum cu indreptățire s-a spus și s-a scris) pe clasicii cei mai tineri cu a căror existență am fost contemporani. Autorul Luptei cu inerția continuă să rămină o imagine simbol a scriitorului modern dăruit unor inalte idealuri etice și sociale și gestul Societății validează ceea ce, la timpul lor, G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Geo Bogza au demonstrat fără putință de tăgadă : cu Nicolae Labiș nu ne aflăm in fața unei virtualități ci cu a valoare „pe deplin exprimată" intr-o viață neverosimil de scurtă.

Mulțumindu-le celor ce s-au preocupat ca în tezaurul de medalistică să existe și un Nicolae Labiș, ne simțim datori să le cităm, respectuos, numele : Aurică Smaranda și Vitalie Umlauf, secretari ai Societății Numismatice Române, Ion Dogaru, președinte al cercului de numismatică al Casei Centrale a Armatei, Ion Donoiu și, bineințeles, artistul plastic Constantin Nicolin. Placheta a prilejuit o frumoasă manifestare a numismaților bucureșteni intilniți in sala bizantină a C.C.A. intr-o zi a Poeziei (15 ianuarie) unde au avut privilegiul de a fi martori ai unei emoționante evocări.

Aurică Smaranda a dat detaliile „tehnice" de rigoare, profesoara Margareta Labiș-Diac, sora poetului, a stăruit asupra unor aspecte mai puțin cunoscute ale vieții și creației labisiene iar Gheorghe Tomozei a încercat o succintă „descriere" a operei cu care Nicolae Labiș infruntă posteritatea. În final, s-a vorbit despre un și mai ambițios vis al medaliștilor noștri : baterea a patru plachete sugerate de singurele patru fotografii cite ne-au rămas cu chipul lui Mihai Eminescu.

Gheorghe Tomozei

Spațiul memoriei

Urmare din pag. 1

să apeleze aproape deloc la metaforă, efectul subtil vine din talentul reglajului imagistic (iată că intrăm vrind nevrind in limbajul cinematografic) poemul este de fapt o „punere in abis" care dă iluzia reflectării in oglinzi paralele, procedeul avind tangențe cu psihanaliza. De multe ori metoda este divulgată in chiar textul poeziei : „dincolo de subtila muzică disonantă a versurilor / cu rezonanța cam stinsă, e psihologia abisurilor. / În realitate eu aș putea să încerc / un monolog din acestea, întortocheat, subțiat / in ințelesurile lui aparente (dar despre care eu imi inchipui / că se continuă, sub linia schimbătoare a versurilor, / pină spune cu totul altceva)". Se nasc prin această traversare abisală imagini tulburi, populate de figuri hieratice : femei cu ochi plecați pe o carte, încăperi vechi cu lumini ...țoase, ploi nesfirșite, oameni cu fața ascunsă ... miini copleșiți parcă de tainice melancolii, ...te aceste imagini alimentind neliniștea confuză a poemelor. Discursul liric „întortocheat", întrerupt de paranteze și reveniri nu dă însă niciodată impresia de prolixitate. Mircea Ivănescu iși alcătuiește cu multă rigoare construcția prozodică, polifonia planurilor lirice relevă un deosebit rafinament compozițional iar dantelăria semnelor de punctuație pare ea insăși o podoabă a poemului. Fără indoială că personalitatea acestui lirism trebuie văzută nu in aspectul morfologic al limbajului cit in capacitatea absolut originală de a crea universuri anamnezice printr-un demers psihanalitic. Poetul alcătuiește o lume inefabilă din amintiri vagi și această „mecanică fină" funcționează ireproșabil oferind cea mai interesantă experiență in plan sintagmatic din lirica noastră actuală. Autorul nu trăiește realul ci retrăiește trecutul cu o intensitate estetică superioară, prezentul e mereu văzut ca o amintire viitoare („ne vom aminti mai tirziu de ceasul acesta"). Poemele sale sint „holograme", făpturi de abur ce gravitează in jurul unor nuclee obsesive, discursul monoton, persuasiv inconjoară o stare, o imagine veche, o „adulmecă", inaintează lent creind un fel de halou in care dominant e sentimentul solitudinii. Privirea interioară caută mereu in apele tulburi ale amintirii și acest joc („dureros de dulce") leagănă ametitor imaginile, mereu in surdină, monocord tocmai pentru a proteja nuanțele, feeria misterioasă a poemului ca lumina blindă a amiezii strecurată printr-un vitraliu : „închise in lumină — ca și cind te-ai plimba / printre cuburi și adincituri de demult — și, deasupra, / bolți de lumină, amintiri doar. Asupra / lor se spulberă soarele, ca și in diminețile cind abia / trezit, il vedeam la colțul aleii, o clipă oprit, / pe urmă trecind, rămînea doar fațada / limpede, in aerul spălat de noapte. O dimineață dar / acum numai amintită in timpul zădărnicit / acum, ca și cind ai împinge o poartă de lemn, / intri printre coloane, pe fiecare, in oglinzi, / chipuri strimbate privindu-te — orice îndemn / să mergi mai departe știi că înseamnă uitare. / Din dimineața de-atunci, risipită, n-ai să mai prinzi / intimplările cu ființe oprite in colțul aleii, in soare."

CONFABULE

*

...cerul s-a apropiat de noi am șoptit
...i și niciodată nu va despărți
...ele de creanga lui
...le steaua pe care o privește
... de gindul cel bun
...inează
...lacăra lui roșie
...de
...ingele care rătăcește

... țărm in valuri
...niciodată

Iulian Neacșu

CUMPĂNĂ

Așchii

I. ...
sub...

II. ...l de ziuă — un toiag

III. ...uri.
un ...
mi-a...
in cle...

IV. ...
neame...
se ...
din deșul in cealaltă,

V. Su...
cind cad...

VI. ... două palme ;
n-a trec...
ci invizib...
...ină —

VII. Co...
clipa cind...
...mei spre

VIII. Iliada, Divina Comedie, Faust, Don Quijote, Crimă și pedeapsă sint niște păsări uriașe de care atirnă biblioteci enorme de referințe critice. Oare aceste sfinte dihănii nu vor simți, intr-o bună zi, o oboseală seculară și dorul fericit de a zbura in singurătatea duratei lor ?

IX. Numai o săptămină pe an, pentru împăcarea zilei cu noaptea, lupul valah era înlocuit cu mielul.

X. Copilul se naște cu infinitu-n gură.

XI. Revendicindu-se de la faimoasa idee a finalității fără scop, exegeții au bătut apa-n piuă, prin fraze laborioase, pe teoria gratuității faptei artistice. Ei au pierdut din vedere doar un singur lucru — acela care arată grija poetului de a nu se pierde valoarea de întrebuințare socială a nimicniciei omenești.

XII. Doar cintecul, dintr-o singură lovitură, desparte lumea în două.

George Alboiu

POEȚI ȘI CENACLURI

diana moga

Metamorfoză

★

Tu și eu pe faleză....
„De cite ori a căzut soarele in apă" !

★

– Ridică-te
acum ești clepsidră pentru
nisipul de pe umeri

★

Hercule, ai ucis hidra
dar in palme ții un
biet căluț de mare...

★

Stringe-mă in brațe, mi-e frică
de meduzele astea
care vor
să mă învețe să fiu
rest de coloană grecească.

★

Nu, nu putem trece marea
de cite ori delfinii scot balul din apă,
Pescărușii zboară
cu cite un drob de sare.

★

Degeaba așteptăm pe mal ;
degeaba chem vaporul
ca trăsura

★

Trebuie să faci ceva
pe tălpi imi cresc scoici de bazalt
ia căluțul tău, căluțul tău
are deja trei capete.
– Ridică-te
Hercule niciodată
nu a căzut in genunchi
in fața unei coloane grecești.
– Roagă-te
de pescăruși, roagă-te de pescăruși
să ne ia pe aripi

★

Căluțul tău a făcut
legămint cu algele
auzi,
auzi cum il cheamă !

★

Și noi ce să facem
Soarele a apus –
Ne-ntoarcem...

Bio-vis

Ești atit de aproape de sufletul meu
incit simt
cum singele te poartă
din atriul drept
in ventricolul drept
ești atit de aproape de sufletul meu
incit știu
cind vii pe cărarea
de la plămini la inimă
inghesuit printre oxigeni
și pulsezi
din atriul sting
in ventricolul sting.
Ești atit de aproape de sufletul meu,
incit pe retină
involuntar
chipul tău se rotunjește corect.
Irisul meu
e irisul tău ;
vezi,
noi sintem
același trup
același chip,
naiv adept al lui Narcis

Mingi de ping-pong

Dacă n-am fi prinși
de pămînt
cu nevăzute
centuri de siguranță
am cădea in unives
după toate
mingile de ping-pong
pe care
le-am pierdut.

Uitare

Viața iși urmează liber cursul ;
Florile au din nou mai multe culori ;
Iarna vine și va pleca ;
Pescărușii vor roti peste mare
Penelul toamnei va pune
alte culori peste viață
Noaptea-mi va părea din nou goală
fără steaua ta,
„Acolo sus cineva te iubește"....

Romeo Cosmovici : „In parc"

După spusa alor noștri

Urmare din pag. 1

boabele-n ciur, cit să facă un tuci de păsat, că nu măcina nimeni pentru un an, cu merticul ori cu sacul. Iarna, mai ales, fiindcă atunci se mînca păsat uns, ne și intra omu-n bătătură : Venit... Bine-ai venit ! Rișnea, dădea bună ziua și pleca... Acolo, unde vezi tu acuma rișnița, am pomenit-o și eu, de cind mă știu.

Dar tata imi spune că bunicul a apucat să vadă la tatăl lui un act — primul poate care-a fost intocmit —, un act de hotărnicie al Urluienilor, satul nostru ieșit din pămînturile bogate ale Argeșului. O fi fost vreun zapis, ori vreo anaforă, am priceput eu, sau un hrisov scris cu litere chirilice, pe pergament...

— Nu era un *ristov,* mă lămurește tata. Știu de la ăl bătrin, lucru sigur, că era act vechi, întărit cu pecete domnească și scris pe piele de căprioară. Îmi pare că *ocolniță,* sau așa ceva, zicea el că-i spune... Ei, și cuprindea și coasta asta a noastră, pină dinspre pădure... ce s-o fi făcut cu el, că undeva tot este.

Și, in mintea mea, fără să vreau, se așază alături rotocoalele cele din piatră și inscrisul de intărea temelia satului...

Pină să se incheie insă vreun gind din această apropiere, am ințeles că nu de rișniță și nici de ocolniță iși amintesc mai intii bătrinii care bat astăzi suta de ani su' coasta noastră, ci de-o vorbă de-a moșului meu Mărin : o vorbă pe care-o rostea el despre OMUL BUN, adică despre unul sau altul dintre ei ; și grăia, din toată inima, tat-moșu despre acela :

— Romănos om !

Iar aceste două cuvinte, pline de miez, care urcă la noi din vechime, care s-au spus fără indoială și-n alte părți și încă s-or mai spune de alții, dau seamă de firea romănului și de faptul că tot ce lăstărește din neamul acestuia va să trăiască în legea neamului, pină in clipa din urmă.

Așa cum s-a vestit de veacuri și s-o mai vesti peste veacuri încă.

În lumea copilăriei

Urmare din pag. 1

ta-i transpunere (cu succes) pe scena Teatrului de păpuși din Timișoara. Toate păreau in ordine, scriitorul era deja „etichetat" cind, iată, el răstoarnă prognoza... critică și dă o carte, „Ioana și alte duminici" (Ed. Eminescu) in care sint cuprinse 11 povestiri pentru... cei mari. Carte incununată cu un premiu conferit de C. C. al U.T.C. și care il aliniază colegilor săi de generație (folosind și tehnicile „noului val"). Altfel, o voce autentică, sigură pe tonul ei („personal"), care-i unul cald, omenos, plin de ințelegere (pină la duioșie) față de personajele sale, dar și străbătut de o undă ironică (deloc rea) ; atent la real, zămislind eroi veridici (și citeva personaje secundare memorabile), Dumitru Toma iși lasă povestirea să „se scrie singură", ba mai invită și cititorul la aceasta, nu fără a interveni direct (cind e nevoie) dezvăluindu-și, de-a dreptul, tainele creației, conferind un aer aparte textului (bine tensionat). Iarăși păreau lucrurile limpezi, dar prozatorul nostru, neastimpărat, iși aduce aminte, brusc, de dragostea dintii. Acum el se adresează (o spune și titlul noii cărți) copiilor foarte mici. O adevărată „piatră de încercare" a genului, socotim noi. Și Dumitru Toma nu se dezminte. Textele sale scurte, infiorate de poezie și scrise intr-un limbaj accesibil și colorat, sint pline de miez. Cele „Opt povești pentru Teodora", scrise cu iubire de părinte (nu numai pentru fetița sa) sint tot atitea mici perle. Subliniem, apoi, generozitatea ideii din „Ora mondială a păpușilor", morala fără ostentație (din toate), hazul din „Au aricii aripi ?". Celelalte povești, pină la douăzeci, intregesc, intr-o arhitectură măiestrit concepută, o carte — „Povești pentru furnici și copii mai mici" (Ed. Facla) care va fi pe placul nu numai a celor pomeniți (in titlu). La urma urmelor, e de ințeles că multe vor fi citite copiilor și, astfel, adulții vor deveni (măcar) mai buni dacă nu... copii ! Cartea este ilustrată, inspirat, de Luminița Oprea Penișoară — se înlesnește, fericit, „tălmăcirea" temelor.

O carte frumoasă, deci, un dar făcut copiilor de pretutindeni de către un scriitor care-și consolidează statutul literar de la carte la carte !

BYRON și ROMÂNII

La împlinirea a 200 de ani de la nașterea marelui poet romantic englez, George Gordon, lord Byron, opera sa își menține prospețimea și actualitatea, apărînd, putem spune, tot atît de impresionantă ca și la vremea cînd a fost creată. Puțini au fost, totodată, marii poeți a căror viață s-a sfîrșit în plină tinerețe și putere de creație, fiind angajați în luptă activă pentru împlinirea idealurilor lor de progres, dreptate și mare iubire de oameni, ca Byron, care moare la Missolonghi, în Grecia, în mijlocul revoluționarilor greci, conducînd lupta acestora pentru eliberarea țării lor de sub dominația turcească.

Umanist desăvîrșit, aprig răzvrătit împotriva ordinii sociale contemporane, îmbrățișînd cauza celor oropsiți, devotat și activ apărător al libertății popoarelor, excelent poet liric și epic, strălucit și neîntrecut poet satiric, posedînd o imaginație extraordinar de fecundă și admirat de o întreagă Europă, călăuzită de idealuri reînnoitoare, Byron se bucură și astăzi de o faimă neegalată ca inspirator al unui mare număr de poeți romantici, pretutindeni, și ca unul dintre ctitorii romantismului european.

Umanismul generos al poetului îl îndeamnă să exprime, în versurile sale, suferințele celor asupriți, nu numai din vremea lui, dar și din epoci trecute ; și astfel, în poemele sale, se întîlnesc, frecvent, condamnări vehemente ale numeroaselor împilări și fapte pline de cruzime, care au cauzat mari suferințe omenirii în decursul tuturor timpurilor. Această atitudine, prezentă în întreaga sa operă, apare și în poemul **Childe Harold's Pilgrimage** (Pelerinajul cavalerului Harold) — alter ego-ul poetului — în care Byron își descrie călătoriile prin Europa centrală și mediteraneană, însoțite de reflexiile sale, inspirate de trecutul istoric al locurilor pe unde trece.

În cîntul al IV-lea al **Pelerinajului** (1817—1818) poetul prezintă impresiile din călătoria în Italia și mai cu seamă sentimentele pe care i le trezește măreția Romei.

Contemplînd Coliseumul și reflectînd asupra luptelor de gladiatori desfășurate în arena acestui edificiu, îi apare înaintea ochilor imaginea sculpturii antice, anonime — din epoca de înflorire a imperiului — ; „gladiator murind", ceea ce îl conduce la o interpretare a scenei închipuite într-un mod cu totul aparte în literatura universală.

Sculptura reprezintă, în opinia unor critici de artă, un luptător gal — identificat ca atare, după colanul metalic din jurul gîtului — care își trăiește ultimele clipe, în urma loviturii de moarte, primite în luptă. După alții, muribundul este un simbol al gladiatorilor uciși în cadrul spectacolelor constituind desfătarea poporului roman, căruia împărații îi ofereau reprezentații sîngeroase pentru a abate gîndurile mulțimii de la condițiile vieții de mizerie în care trăia. De aici cunoscuta expresie „panem et circensis", desemnînd mijloacele simple de liniștire a maselor populare pe care lipsurile și sărăcia amenințau să le îndemne la răscoală.

Tragica imagine pe care și-o închipuie poetul, corespunzătoare în poem atitudinii în care e înfățișat gladiatorul în sculptura amintită, îl inspiră pe Byron să se gîndească la o categorie de gladiatori, năpăstuită într-un mod cumplit, și anume la aceea a prinșilor în luptă, aparținînd unui popor lovit, poate, mult mai crunt decît altele dintre popoarele învinse de romani.

Astfel, fără îndoială, impresionat profund de relatările istoricilor — care arată că, în cadrul serbărilor ce au avut loc la Roma, timp de 123 zile, după victoria lui Traian asupra lui Decebal, au murit luptînd în Coliseum și Circus Maximus 10 000 de prizonieri daci —, Byron își imaginează, odată cu descrierea atitudinii corpului muribundului, și gîndurile multora dintre gladiatorii daci, în ultimele clipe ale vieții lor.

În același timp, tot ca o notă originală, poetul introduce și o explicație de ordin moral a căderii imperiului roman, și anume, ca o ispășire cerută de justiția imanentă pentru crimele comise împotriva prinșilor siliți să lupte ca gladiatori, în circurile din Roma. Cucerirea Romei de către vizigoți, care au pornit din Dacia, este drept urmare, văzută de Byron ca o pedeapsă răzbunătoare pentru crima comisă împotriva poporului dac. Referirea sentimentală a poetului la daci este unică în literatura engleză, cel puțin pînă la Byron și, din cele ce știm, nu se mai întîlnește ceva asemănător nici la alți poeți englezi și nici străini.

Ideile de mai sus se găsesc exprimate în strofele 140 și 141 din cîntul al IV-lea al poemului susmenționat, pe care le redăm în traducere, mai jos :

140

Văd la pămînt rănit, zăcînd gladiatorul ;
Se reazămă-ntr-o mînă, — chipul său bărbătesc
Supus primește moartea ; n-arată nici un chin ;
Dar capul lui se pleacă, se lasă tot mai jos,
Prin coasta sa străpunsă, sîngele-i curge-ncet,
Din înroșita rană, în grele picături,
Ca stropi de ploaie grei, ce-anunță o furtună...
Arena se-nvîrtește cu el ; e-acum sfîrșit.
Mulțimea zbiară, urlă, slăvind învingătorul.

141

Aude, dar în seamă n-o ia ; inima lui —
E dusă-acum departe ; departe-s și-ai săi ochi.
Nu-i pare rău de viață ; nici că a fost învins...
El Dunărea o vede ; și-ntr-un sărac bordei,
Pe malu-i, soața-i dacă și copilașii lor.
Îl doare că-i departe de ei, măcelărit
Spre împlinirea unei serbări romane'n circ.
E oare drept să piară astfel, nerăzbunat ?
Sculați, voi, goții ! Dați frîu urgiei voastre !

Observăm mai sus imaginea simbolică a stropilor grei de sînge picurînd din coasta muribundului, — asemenea picăturilor mari de ploaie, premergătoare furtunilor de vară, — prevestind furtuna invaziei vizigoților și căderea Romei.

Poemul este scris în așa numita strofă spenseriană (creată de Edmund Spenser (1552—1599) în poemul **The Faerie Queene** — Crăiasa Zînelor (constînd din 9 versuri — al nouălea vers avînd un picior mai mult decît celelalte opt.

Am considerat mai potrivit să transpunem în versuri albe cele două strofe, deoarece, pe de o parte acest vers dîndu-ne mai multă libertate, ne-a permis o redare mai fidelă a ideilor și formelor de exprimare din textul original, iar, pe de altă parte, însuși Byron nu respectă, întru totul, rima, ritmul, lungimea egală a versurilor și cezura, tocmai pentru a realiza o exprimare perfect adecvată ideilor pe care urmărește să le expună.

Redarea cît mai exactă a acestor idei în limba română ne-a apărut cu atît mai necesară cu cît în cele două strofe amintite întîlnim o referire atît de emoționantă la vechii daci, cît și motivarea de ordin moral-sentimental a căderii Romei.

Prof. dr. doc. Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești

POEME DE PIERRE EMMANUEL

Darul lacrimilor

**Vai tăcere ! auzul îngerilor te susține
Și tu înalți spre purul melos
Rostirea, ca o apă pierdută : corul
de-alămuri, canoane, iureș și suspinuri
Se pierde în izvorul răspîndind
roua păsărilor pe deserturi.
Oh, plîngi, plîngi,
Nu-ți opri nicicînd darul lacrimilor în cuvinte,
Să-l afle tot omul, mijlocitor neprihănit !
Învață-l
Cîntecul în piatră închis vrînd a țîșni :
Atît de limpede în unii
Ca glasul sîngelui grăbit**

Nașterea Verbului

**Poeții sunt zidurile goale ale casei
Tencuială de strigăte, de sare, de buze și nori
Din nesfîrșitul lacrimilor aruncați
În cerul rătăcitor. Unica lună
Încălzește aurul cenușei și glăsuiește, corn pierdut
În melancolia sîngelui sumbru, și-n umbră.
Ținut nenumit în care
Morții se vor trezi implorînd aurora
Pietrele-i calcinate de tenebre sunt inemi,
Marmura albastră a mărilor, vin de palmier,
În roiuri de sînge suspendate de ramuri.
Dar unde huma ia, o gură amară răsunîndă,
Va străpunge ochiul înșelăciunilor.
Coloană neatinsă prăbușită în mare**

Vîntul

**Lasă cuvîntul
Să sboare cu vîntul
Nu glăsui în vînt
Nu tu ești cel care îl duci :
Vine mai de departe ca tine
Timpul ce-ți mîngîie umărul
Se-ndepărtează neștiut

Nu tu încolțești sămînța :
— Unde-o vei pune ? În mare ?
În nor ? Sau în vînt ?
Nu spune : „Vorbesc, deci ascultă-mă"
Celălalt nu-ți este sesul
Vîntul primenește unde i-e vrerea
Poate în tine —
Neștiutori sunteți amîndoi
Cine vorbește cine ascultă celălalt :

Singur vîntul se scurge-ntre voi**

Ochii mei, mîinile mele...

**Ochii mei mîinile mele iată averea mea
Ochii gura și cânșul mîinilor mele
În care noaptea o văd. Mi-e zina o umbră.
Cu vîntul vorbesc. Lîngă ale mele tac.
Eu care aș putea bea cerul din palmă
Nu țin în mine decît urma...

Nu mai știu încleșta degetele pe nimic
Ochii-mi deschiși și-au ars pleoapele —
Necuprins, singura mea avere
Gata pierdută cînd mă înfrupt din ea !
Limba îmi e uscată zadarnic se vindecă
Cel puțin spune cuvîntul topește-te în lumină

Cine sunt deci ? — famenul unei mizerii
Pe care ființa îl atrage dîndu-i sînul
Mor fără încetare lucrurilor chemate
Dar moartea asta de a muri mă desvață.
Enigma mea, neant al meu ce mă strălumini
Umil sunt eu acum Stăpînul**

Arta de a iubi

1

**Brună sub paiele de grîu auriu
Ca țarina în vară
Mereu e astfel dimineața în lume,
Cînd Frumusețea întîmpinăm**

2

**Arta de a muri
Păsările ne învață
Cad
Odată cu frunzele
(Chiar rodiile durează
Mai mult ca ele)

Nici un sgomot aproape
De îndată ce-s coapte
Degrabă rostogolindu-se
Prin șanțuri :

Sunt morții
Cei mai cuminți**

3

**Vară fără nici un izvor cerul fără îndurare
Arbore fără păsări vara întreagă
Cînd vei veni, tu limpede pustietate
Sufletul să-mi oștoiești, însetatul

Mai rămîi o mie de ani nemișcîndu-te
Aspră, spinoasă în neclintirea-ți
Și brațele tale vor înflori ca un piersic tomnatec
Și-o pasăre sosind se va cățăra printre Ele**

În românește de
Monica Joița

Claudia Șerban : „Peisaj"

REVISTA STRĂINĂ

● **RECENT MARELE ROMANCIER ENGLEZ GRAHAM GREENE A PUBLICAT CEL DE AL DOUAZECI ȘI CINCILEA ROMAN AL SĂU.** Pentru a afla amănunte despre acest roman, reporterul Pierre Assouline de la revista „Epoca", ce apare la Milano, s-a deplasat la Antibes, pe Coasta de Azur, unde își are reședința Graham Greene. Cu această ocazie marele romancier i-a acordat un interviu.

— Ne-ați putea spune ceva despre ultimul dv. roman ?

— Nu, în afară de faptul că poartă titlul „The Captain and the Enemy" (Căpitanul și Dușmanul).

— Și mai departe ?

— Nu-mi face plăcere să vorbesc despre cărțile mele. Romanul nu este un subiect de conversație... Semnificația lui este dată de epigraful pe care l-am așezat în fruntea romanului : „Ați reuși să deosebiți binele de rău, Căpitanul de Dușman ?" Aceasta este o frază aparținînd lui George Birmingham, scriitor uitat pe nedrept în Anglia, necunoscut prin alte părți de lume, pastor anglican, care a scris cărți foarte amuzante despre Irlanda. După părerea mea, el este alături de P. G. Wodehouse și W.W. Jacobs, cel mai mare umorist englez al secolului al XX-lea.

— Dar am ajuns foarte departe de enigmaticul Căpitan și de nu mai puțin enigmaticul Dușman...

— La scrierea nici unei cărți nu am suferit atîta ca la scrierea acesteia. Poate și pentru că eram convins că va fi ultima mea carte...

— Ce citiți acum ?

— „Times" și „Daily Telegraph". Nu obișnuiesc să citesc romane de dragul romanelor, ci pentru a-i întîlni pe autorii mei preferați : Muriel Spark, William Trevor, Beryl Bainbridge...

— Nimic deci din literatura franceză...

— Literatura franceză este ca fluxul și refluxul. După Camus, Mauriac, Malraux marea s-a liniștit. Aștept ca ea să se involbureze din nou.

● **O REMARCABILĂ CULEGERE DE POVESTIRI CU TITLUL „CASA LA FLOAREA SOARELUI"** a publicat scriitorul brazilian Murilo Rubiao. O carte în care fantasticul pătrunde în mod natural în lumea reală. Dacă nu s-ar întîmpla așa literatura s.f. și-ar pierde menirea...

Rubiao a crescut în spiritul tradițiilor povestirilor [illegible] europene cît și al tradițiilor fenomenului autohton care astăzi se definește prin realismul magic al literaturii și culturii latino-americane. Motivul fantastic stă la acest scriitor la baza intrigii luate de cele mai multe ori din mediile cele mai obișnuite. Lucrările astfel scrise urmăresc transmiterea de mesaje care uneori au puterea de simbol.

În afara elementelor fantastice folosite ca motive simbolice și ca mijloace de alegorizare a fenomenelor mecanismului social, la Rubiao apar povestiri despre complexitatea psihicului uman, care contrastează cu ceea ce realitatea socială îi poate oferi. Imaginea contradictorie dintre realitate și dorință, această contradicție latentă dar atotprezentă în opera lui Murilo Rubiao, este nu numai aspră și acută, dar și lirică și melancolică, ea constituind motive ale unor perpetue căutări și asentări, ale unor neliniști și nesiguranțe, dar și ale aspirației către fericire, înțelegere și dreptate.

Această orientare umanistă a povestirilor lui Rubiao marchează caracterul lor deschis, legătura cu noțiunea de continuitate, caracterul ciclic al Timpului, al întoarcerilor al căutărilor eroilor, ale căror eforturi și năzuințe către o viață autentică sînt fără de sfîrșit.

● **SUB SEMNĂTURA LUI MARCO FABIO APOLLONI,** revista italiană „Epoca" din Milano publică un amplu articol intitulat „Naivii americani". Punctul de plecare al acestui material deosebit de interesant îl constituie o cuprinzătoare expoziție organizată la Palazzo Popoli din Bologna cu titlul „Pictori americani din perioada 1730—1880 aflați la Galeria Națională din Washington".

Genul picturii naive este mult apreciat în Statele Unite. Un exemplu : tabloul „Fată cu ciuperci" pictat de sclavul negru Joshua Johnson în anul 1808 a fost vîndut la o licitație cu peste un milion de dolari, adică cu tot atîta cu cît s-a oferit pentru două mici tablouri datorate lui Canaletto.

Una dintre trăsăturile esențiale ale naivilor americani este aceea — potrivit criticului de specialitate de la „Epoca" — că aproape nu există deosebiri între lucrările „pictorilor needucați artistic" și cei cu pregătire profesională de specialitate. Unul dintre acești pictori... needucați a fost la începutul secolului al 19-lea un oarecare Morse, cel care avea să ajungă celebru în întreaga lume în calitatea lui de inventator al telegrafului electromagnetic și apoi al alfabetului care îi eternizează numele.

Se apreciază că cel mai mare pictor naiv american a fost Edward Hickes (1780—1840), autor al unor tablouri care impresionează nu numai prin arta sa, dar și prin modul de amplasare pe pînză — lucru neîntîlnit în natură — al animalelor de pradă în imediata apropiere a... blîndelor oi ! Unul dintre tablourile sale îl înfățișează pe William Penn, fondatorul Pennsylvaniei, în mijlocul indienilor. Această cooperare între „oamenii cei buni cu pene în păr" și „oamenii cei buni îmbrăcați europenește" l-a fascinat pur și simplu pe marele Voltaire...

● **PROZATORUL IVAN HUDEC DIN R.S. CEHOSLOVACĂ** are la activ șase volume de proză, dintre care două au fost distinse cu importante premii literare ale țării sale. El este, de asemenea, și autorul unei trilogii despre Marea Moravie, formație statală de pe teritoriul actual al Cehoslovaciei. De profesie, Ivan Hudec este medic.

Ultimul volum care are înscris pe copertă numele lui a apărut recent cu un titlu cît se poate de incitant, „Gustul fructelor oprite". Volumul cuprinde două nuvele, una fiind cea care împrumută titlul volumului, cealaltă se numește — nu mai puțin tentant — „Iubirile păcătoase ale bărbaților singuratici".

Firesc, mediul în care Ivan Hudec se mișcă cel mai dezinvolt este cel al lumii medicale, ambele nuvele narînd despre raportul omului față de propria viață, despre gîndurile și acțiunile lui în momentele cele mai critice. Aventura unor doctori tineri, a prietenilor lor luați din lumea pestriță a pacienților cu lungi stadii de cercetări și tratamente cardiologice îi servește autorului drept fundal pentru a dezbate probleme de etică a științei moderne, despre nevoia de curaj și risc în cercetarea științifică, despre necesitatea luptei împotriva rutinei, pentru negarea așa ziselor „dogme asiguratoare".

Fundamentală este ideea progresului neîntrerupt, a necesității experimentului în scopul nobil al găsirii de noi căi de salvare a vieții oamenilor, a efortului pentru îmbunătățirea stării de sănătate a acestora.

Lui Ivan Hudec i se potrivește de minune formula potrivit căreia nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin, dar cel mai la îndemînă îi este munca creatoare, cu aromă de sudoare și efort. Toate acestea sînt valabile nu numai pentru singuraticii săi eroi, dar și pentru însuși Ivan Hudec, prozatorul.

● **ÎN REPUBLICA POPULARĂ MONGOLĂ** a fost elaborat planul restaurării, pînă în anul 2000, a principalelor monumente istorice și de artă ale țării. Potrivit planului, se prevede a fi restaurate în prima etapă Muzeul Bogdon-Han din centrul capitalei mongole și templele Erdenends și Ambalas Galant. Prin același document au fost trecute sub protecția instituțiilor naționale 21 monumente iar sub cea a organelor locale alte 800.

A fost creat, astfel, un fond de peste 4 000 opere de artă aflate în posesia acestor instituții.

● **ÎN ARHIVELE INSTITUTULUI HOOVER DIN SAN FRANCISCO** au fost descoperite manuscrisele a trei scrisori ale lui Friedrich Engels. Știrea a fost difuzată de Agenția UPI.

Scrisorile sînt redactate în limba franceză iar adnotările în limba germană. Ele datează din perioada cuprinsă între anii 1886—1893. Starea lor este bună. Documentele respective au ajuns în posesia susnumitului institut în anul 1963 împreună cu alte materiale referitoare la diferite momente legate de mișcarea comunistă și muncitorească internațională.

● **SPECIALIȘTII DE LA BIBLIOTECA CONGRESULUI AMERICAN** au refăcut integral concertul înregistrat în Statele Unite, în timpul războiului, de unul dintre cei mai mari dirijori ai tuturor timpurilor, Arturo Toscanini. Marele dirijor italian, care nu suporta bisurile, dar nici bîzîitul aparatului de filmat, precum nici lumina și căldura reflectoarelor, refuza toate propunerile de înregistrare a concertelor dirijate de el. Cu toate acestea, în anul 1943, el a făcut o excepție, pentru a-și manifesta bucuria care îl cuprinsese la aflarea veștii despre căderea regimului fascist al dictatorului italian Mussolini.

Cu acest prilej au fost interpretate „Internaționala" și uvertura la opera „Forța destinului" de Verdi. Isteria maccarthismului care bîntuia în epocă a făcut însă ca de pe copiile predate spre păstrare Arhivelor naționale ale S.U.A. și Muzeului de artă modernă din S.U.A. să fie eliminată „Internaționala". Păstrată însă la Biblioteca Congresului american, ea a fost recent reintegrată pe bandă și pe pelicula filmului realizat cu acest prilej.

POEZIE DIN Republica Populară Mozambic

NOEMIA DE SOUZA

Chemare

**Cine să fi sugrumat vocea istovită
a surorii mele în brusă ?
Dintr-odată îndemnurile ei spre faptă
se pierdură în curgerea zilelor, nopților.
Cine să fi interzis privirii sale imense
să vină să-mi brănească foamea de fraternitate
pe care masa mea săracă nu poate s-o sature ?
Io mamane, cine să fi-mpușcat vocea eroică
a surorii mele în brusă ?
Ce misterioasă și sălbatică vină de bou
o fi biciuit-o pînă la moarte ?
O, Africă, țara mea-mamă, spune-mi :
ce i s-a-ntîmplat surorii mele în brusă,
de ce nu s-a mai întors în oraș
cu copiii săi veșnici
(unul în spate, altul în pîntec)
cu strigătul său veșnic : „cărbuni de vînzare"?
O, Africă, țara mea-mamă,
n-o părăsi pe ea, sora mea eroică,
trebuie s-o renaști în monumentul
slavei brațelor tale.**

KALUNGANO

Visul maicii negre

**Maica neagră își leagănă fiul,
Capul lui îmblănit cu păr negru
Hărăzit unor vise feerice.

Maica neagră își leagănă fiul
Uitînd de porumbul uscat de la cîmp,
De alunele de pămînt ce ieri s-au sfîrșit

Ea visează lumi fermecate
Unde fiul său va merge la școală,
La școala unde-nvață oamenii

Ea visează lumi fermecate
Unde fiul său va alerga pe străzi,
Pe străzile libere ale oamenilor

Ea visează lumi fermecate
O lume fermecată a oamenilor
Unde fiul său va putea trăi.**

LUIS CARLOS PATRAQUIM

Cîntec

**O casă legănîndu-se se-afla
în părul tău, șlefuită la foc
o suliță necruțătoare

chilă de vas sau punte
era un plancton sau o spumă
în năvala mareelor

era dragostea mea sau atingerea noastră
desăvîrșită
exactă
încît flori se nășteau oferindu-se
apelor clipei

și nici o poveste
nu locuia tăcerea
încît fără-a rosti
uitarea grăiește.**

În românește de Geo Vasile

● **MICHEL TOURNIER, UNUL DINTRE CEI MAI REMARCABILI PROZATORI FRANCEZI CONTEMPORANI,** despre romanul său „Regele spiritelor" :

„În «Regele spiritelor» este vorba despre problema războiului, reprezentat de persoana monstrului-canibal. Nu vorbesc în el despre un război oarecare, ci despre cel de al doilea mondial, care, prin rasismul și nazismul său, a fost pe bună dreptate o întreprindere canibală, care a devorat în primul rînd tineretul. Am încercat să arăt în acest roman că monstrul-canibal există în preajma noastră, poate chiar în noi înșine. Aceasta este dimensiunea istorică a romanului. El are desigur mai multe planuri — mitic, simbolic etc. — dar simbolul nu este niciodată abstract, mitul se integrează în realitatea care este concretă și universală.

Eroul cărții este un prizonier de război francez, care crede că războiul există pentru ca el să-și poată împlini destinul. În timp ce unii văd în înfrîngerea Franței o catastrofă, el vede în aceasta speranța și șansa vieții sale. El este un revoltat, unul care urăște societatea umană, care se urăște pe sine și simte că poate fi în elementul său numai acolo unde se duc lupte. Eroul romanului devine un uriaș-răpitor de copii, pe care îi recrutează pentru școlile militare ale SS, în rîndurile cărora se nasc și se coc condițiile prăbușirii celui de al treilea Reich...".

● **DE CE INTRĂ OAMENII ÎN LIBRĂRII ? DE CE CUMPĂRĂ EI CĂRȚI ?** De ce citesc oamenii : pentru a se îmbogăți sufletește, pentru a se perfecționa profesional sau pentru că este la modă ? Iată cîteva întrebări care îi preocupă pe librarii din R.F. Germania în tentativa de a face din magazinele lor centre tot mai rentabile. Aceste întrebări — și încă multe altele — au stat la baza unei ample anchete realizate de Bernd Alzner, proprietarul unei firme specializate în comerțul cu cartea, din Wiesbaden.

Ancheta, în curs de desfășurare, a fost lansată prin intermediul revistei „Borsenblatt für den Deutschen Buchhandel". Întrebările au fost astfel formulate încît să se afle motivația actului cumpărării cărților, ce anume îi determină pe oameni să viziteze librăriile (propaganda făcută prin presă, datele furnizate prin emisiunile radio și tv, modul de aranjare a vitrinelor, recomandările cunoscuților etc.). Realizatorul anchetei dorește să știe de ce clienții cumpără cărți de la o anume librărie, dar și care sînt sentimentele cu care cumpărătorii părăsesc librăria (dacă sînt mulțumiți etc.).

Bernard Alzner vede în această anchetă și un prilej de a culege informații referitoare la interesul cititorilor, la autorii preferați, la posibilitatea de a cumpăra o carte direct din raft sau prin intermediul cererii. Prin unele întrebări se încearcă să se afle cînd citesc oamenii și care este dușmanul cel mai de temut al lecturii (televiziunea, filmul, sporturile cu mare aderență la public etc.).

● **ALARMĂ ÎN LUMEA ARTELOR ! DE CE ? PENTRU CĂ** s-a dovedit că un mare număr dintre tablourile care pînă acum se credea că aparțin lui Rembrandt sînt în realitate lucrări ale altor pictori, în cel mai bun caz din atelierul marelui pictor.

Semnalul de alarmă a fost tras de specialiștii olandezi care au ajuns la concluzia că Rembrandt din celebrul „Autoportret" nu este Rembrandt ! Acest tablou aparține celebrei „Galleria degli Uffizi" din Florența ! În aceeași categorie intră și „Bust de femeie" proprietatea Galeriei Brera din Milano și două dintre tablourile aflate în proprietatea reginei Elisabeta a II-a a Angliei ! Este vorba despre „Bust de femeie bătrînă" și „Bărbat tînăr cu turban".

Dar lista nu se oprește aici. I se adaugă, după părerea specialiștilor olandezi, care timp de două decenii au analizat sub toate aspectele operele lui Rembrandt, „Savant în încăpere simplu aranjată" și alte unsprezece tablouri aflate în proprietatea Galeriei Naționale din Londra. Muzeul Metropolitan din New York adăpostește tabloul „Bust de bărbat tînăr", despre care se afirma că ar fi un autoportret al lui Rembrandt din jurul anului 1630. În realitate, este vorba despre o lucrare datînd cu mult după anul 1630 !

De fapt, contestarea lui Rembrandt nu este ceva de dată chiar recentă. În secolul al 19-lea se aprecia că există în întreaga lume aproximativ o mie de lucrări purtînd semnătura lui Rembrandt. În anul 1913, Hofstede de Groot indica 988 lucrări datorate lui Rembrandt ; în anul 1935 un alt specialist, Bredius, a coborît la 630 numărul tablourilor executate de marele pictor pentru ca în anul 1966 Bauch să stabilească la 560 numărul tablourilor ieșite de sub pensula celui mai vestit dintre olandezii tuturor timpurilor.

Volumul „Rembrandt Paintings", din care au apărut pînă în prezent primele două tomuri, cuprinde date semnificative. Analizînd cele 93 tablouri din perioada de început a maestrului, specialiștii au eliminat 44 dintre ele ca nefiind executate de Rembrandt. Din cele o sută de tablouri executate între anii 1631—1635 i se autentifică numai 38 !

Oare ce surprize ne va rezerva cel de al treilea volum din „Rembrandt Paintings", în curs de pregătire, care analizează creația lui între anii 1635—1641 ?

● **JUHANI AHO, CARE A TRĂIT ÎNTRE ANII 1861—1921,** este, fără putință de tăgadă, cel mai ilustru reprezentant al literaturii finlandeze clasice. Lucrările lui s-au bucurat de largă apreciere a contemporanilor săi, dar continuă să se bucure și de interesul cititorilor zilelor noastre, tineri și vîrstnici. Reeditările operelor sale constituie cea mai elocventă dovadă în sprijinul acestei afirmații.

Cea mai recentă reeditare este nuvela „Calea ferată". Maestru al artei povestirii, presărată și cu umor din cel mai fin și subtil, Juhani Aho surprinde în recent reeditata sa nuvelă momentul dramatic din viața soților Matti și Lissa, care își duc viața în singurătate, în care aceștia află că pe lume există o minune care se cheamă calea ferată. Adică o creație fantastică grație căreia caii ar putea deveni niște plăcute amintiri.

Chiar dacă eroul principal al nuvelei este calea ferată, acțiunea nu se derulează numai în jurul ei. Mai presus de toate, nuvela reprezintă un splendid portret al soților Matti și Lissa, ajunși la anii tîmplelor cărunte, o sondă psihologică profundă în existența lor. Juhani Aho își deapănă acțiunea cu remarcabilă virtuozitate literară, cu umor și gingășie, elemente care fac din „Calea ferată" nu numai o lectură agreabilă, dar și una plină de învățăminte.

Bine-nțeles, pentru toți cei care sînt convinși că literatura are și o astfel de nobilă menire...

SPORT

Început de vară

Intrăm în luna iunie. Intrăm, adică, în țara ierburilor ude, în fiecare dimineață, cocorii de rouă, cu aripi de spumă de mare, vin să se topească în unda de aer pe care o respiră copiii cînd se joacă de-a zeii soarelui.

Lumina se strecoară de șapte ori prin perle ca să ajungă mireasă la Dunărea prînzind sub mesteceni bucăți de cer albastru. Rîurile mănîncă din palma teilor păsări de umbră și toți sîntem mînjiți pe barbă cu boabe de miere.

În iunie, dealurile se încoronează cu oi și urechea cu cîntec din fluier. Pe toată întinderea țării drumurile nu-și mai știu începutul, fînînile rugăciunea la stele, iar caii strivesc sub potcoave vîntul și vîntul e cu burțile pline de mînji.

Pădurea bea cerbi și vulpi și nu se mai satură, în iunie. Animalele care-au murit, în toamnă, ca să lărgească asfințiturile, ierburile care-au murit, iarna, ca să țină de cald grîului, tresaltă, acum, schimbîndu-se în cărămizi ale pămîntului. Iar pămîntul, zid culcat, din cărămizi de trupuri de om și de gingănii, își deschide plopul, plopul, stejarul și teiul, ferestre în sus, și toate nopțile sînt temple de pînză de borangic prin care se străvede Voronețul Carului Mare cu turlele și dangătul clopotelor răsturnate în noi.

Intrăm în iunie, plutind pe mir[...] furtuna împietrită a exploziei veg[...]

Zugrăvită în verde, cîmpia ar[...] lacuri ca niște lotuși suspinînd [...] dorul de luntrii.

De o săptămînă, m-am împr[...] mesteceni — ei mă trezesc dim[...] sul cu buze de pepene al răs[...] — îmi trec degetele prin [...] de gînduri, dinspre Dunăr[...] Valea Oltului și numărăm [...] au scuturat oceanele lum[...] din grădina înconjurat[...] libelule.

Ultima oră. La Bip[...] campionilor europ[...] fringere cruntă în[...] tic, pe teren a [...] italiană, care n[...] rii noștri, de [...] reau veniți d[...] un campiona[...] plăcere de [...] tima îngim[...] tuială, a n[...] a indolen[...] ca și a [...]

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

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

REDACȚIA : București, Piața Scînteii [...]
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei [...]
Tiparul executat la
COMBINATUL POLI[...]
CASA SCÎNT[...]