

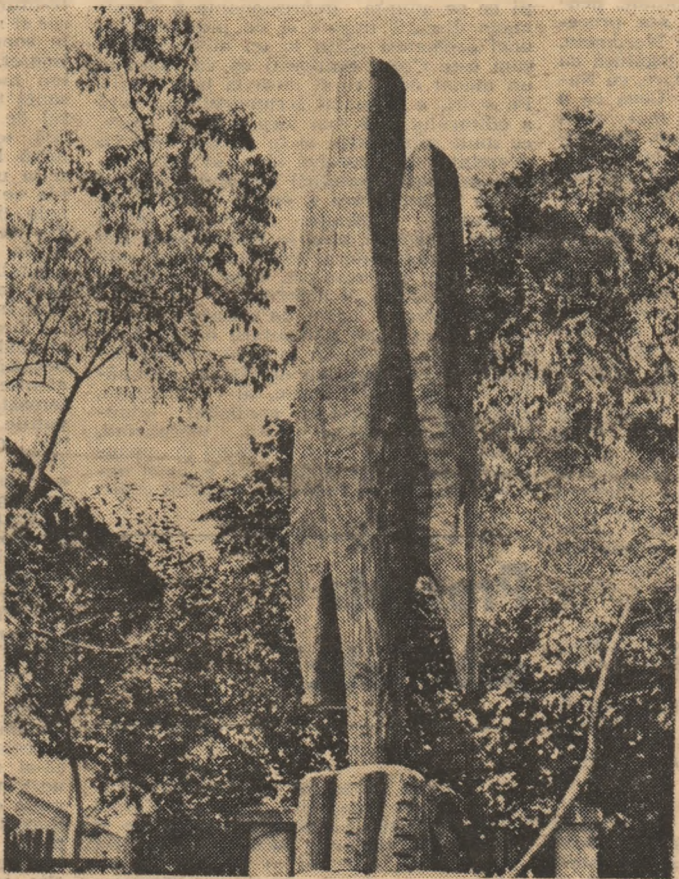
Cînteia tineretului

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Cronica plastică

Cartea de artă

În fața artei creatorii vor viață; ca să ajungă la ea. Geta Brătescu începe prin a o evoca: „Un vin rar m-a făcut să-l regăsesc în mîna pe tata atît de prezent, încît mă îndepărtam intrînd eu în imaginea lui”; de aici mai departe începe mada-leina, transfigurarea clipei în eternitatea operei. În fața vieții, comentarii vor artă pură, nedisimulată. De aceea, nu întimplător, „Atelierul continuu” nu este o carte de impresii de călătorie sau amintiri de tinerețe, ori un jurnal personal devenit prin editare public, nici confesiune, nici literatură practică ca violon d'Ingres. Urmind două facultăți (de litere și filosofie și arte plastice), Geta Brătescu rămîne atașată de domeniul din urmă. Ea reține amintirile, gândurile, visele, convingerile, faptele banale de viață cotidiană în vederea transfigurării lor plastice în spațiul de taină și mister al atelierului. Viața însăși devine astfel o experiență cu ecouri dar mai ales cu finalitate artistică. Dacă din el nu incolțește arta, gestul e de prisos, experiența gratuită, informația stearpă, amintirea inutilă. Dublată cu un evident talent literar, autoarea cheamă amintiri (nu o dată dramatică, de exemplu cutremurele din '40 și '77), le-mbracă cu semnificațiile morale și face din chipuri, personaje („grecoaica”) și, mai presus de toate, naște o atmosferă inconfundabilă din conture mai limpezi sau mai flou („casa mătusilor”). În această a doua lor viață „les couleurs, les parfums et les sons se repondent”. De multe ori, ca și înțeleptul dar hitrul Colas Breugnon, eoul rolandian, autoarea pregătește surpriza unor revelații, obligîndu-te să reici lectura, să refaci traseul. Popasurile calculate ale cărții, verva, observații cu aer de paradox („Cercul și-a cam pierdut perfecțiunea îndesînd în el tot ce a putut să încapă”) dau „Atelierului continuu” farmecul unei priviri înțelepte și senine în fața vieții, îndepărînd autoritar orice urmă de didacticism sau morală cu de-a sila. Caldă, umană, sinceră, apropiată, cartea aceasta poate



GH. IULESCU-CALINEȘTI: „Pasăre” — sculptură în lemn

nu-i pe gustul multora dar merge la sufletul altora cu siguranță. Geta Brătescu ar avea toate datele să fie apodictică, tranșantă, intolerantă și categorică: ea este însă suptă, delicată, circumspectă și oarecum atentă să nu deranjeze cu opiniile ei, crezurile și părerile celor din jur, instaurînd un soi de politețe culturală care lasă altora libertatea de gândire și simțire, intrînd într-un dialog de idei. Desi nu glumește, Geta Brătescu este autoarea unei cărți optimiste, vioaie, și deloc monotone: după ce afirmă (nu se

știe cit de serios!) că „ciorapii portocalii fac bine la inimă” trece în alt registru, cu firese, fără mal de montagne, și după ce distinge substratul moral și „practic” al tonurilor de gris, observă că „expozițiile au început să existe ca act social” sfîrșind prin a medita că „doar nenorocirile și arta valorifică paroxistic amănuntul”, după care se comentează cu autoironie, într-o paranteză „mă surprînd în tonalitate călinesciană”.

SIMONA VĂRZARU

(Continuare în pag. a IX-a)

Patriei

Cîntec

bate vremea însă țara,
din pămînt nu se cîlîtește,
a-nvățat la noi și iarba,
să vorbească românește.

citi au vrut să ne jupoaie,
în cirlige-apoi au stat,
o, ciți lupi în piei de oaie,
n-am văzut și spînzurat!

au bătut la ușa noastră,
toți cerșind un pumn de oase,
voiau însă trupul nostru,
prins în cuiele frumoase.

am avut răbdare multă,
pînă s-au făcut țărîni,
umbra lor în ștreanguri grele,
veacuri lungi o să rămîni.

bate vremea însă țara,
din pămînt nu se cîlîtește,
a-nvățat la noi și cerul
să vorbească românește.

PETRE IVANCU

Distingem o voce

Adrian Pop

O perspectivă benefică în cercetarea literaturii, mai ales în cazul aceluia care își ia ca obiect un eveniment sau un fenomen anume, o poate aduce istoricul de specialitate, dar numai atunci cînd iubeste literatura și își însușește adevărul că ea reprezintă un teritoriu cu legi specifice. Cunoscînd, ca profesionist, faptele, el poate reconstrui potecile — țesătura de linii sinuoase și, uneori, ascunse — pe care a umblat imaginația scriitorului, poate, așadar, măsura cită realitate și cită ficțiune a pus în operă. În această aventură a cunoașterii s-a angajat tînărul istoric Adrian Pop. Dotat cu o vădită erudiție de specialitate, dar și cu sensibilitate pentru artistic, el a proiectat, în câteva eseuri pe care i le-a publicat revista noastră, o lumină nouă asupra unor cunoscute și bătătorite, sub aspect analitic, romane istorice contemporane. Apropiindu-se cu aceleași instrumente analitice de romanul fluviu *Zăpezile de-acum un veac de Paul Anghel*, într-un veritabil studiu, el se înscrie deja ca un nou nume într-un tip de cercetare interdisciplinară mai puțin abordat.

În pagina a XII-a, prima parte a studiului consacrat *Zăpezilor de-acum un veac de Paul Anghel*.

Premiile pentru creație literar-artistică ale U.T.C. pe anii 1984 și 1985

Fețele criticii tinere

Cărțile lor, de care ne vom ocupa aici, într-un mod fatalmente sumar, sînt diverse ca factură și s-ar putea găsi cu dificultate o formulă unificatoare pentru a le caracteriza, dacă n-ar fi cumva vorba despre entuziasmul tinerească care le animă și, cel mai adesea, de formația culturală solidă și de buna înțelegere a literaturii. Oricum, apropieri se pot face, măcar în mare. Așa, de pildă, cartea lui MARIAN ODANGIU („Romanul politic”, Facla, 1984) și cea a SULTANEI CRAIA („Orizontul rustic în literatura română”, Editura Eminescu, 1985) sînt, încercări de sinteză cuprinzătoare, în bună măsură asemănătoare prin abordarea materialului literar, altfel diferit, și chiar la nivel stilistic. Meritul cărții lui Marian Odangiu este

în primul rînd de a atrage atenția asupra bogăției romanului politic contemporan și diversității lui de formule. Criticul e conștient de dificultatea întreprinderii sale și o pune pe seama „aspectului proteiform al fenomenului”. Întreaga sinteză e ghidată de ideea că „romanul politic e roman de actualitate”. Trebuie să observăm însă (chiar într-un moment oarecum festiv cum e acesta) că autorul nu depășește întotdeauna dificultatea de care vorbește în partea introductivă. Analizînd romanele unor autori diferiți ca factură (Eugen Barbu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, G. Bă-

TUDOR CRISTEA

(Continuare în pag. a II-a)

Prezența publicisticii

Faptul că și de această dată pe lista premiilor pentru creație literar-artistică ale Uniunii Tineretului Comunist pe anii 1984 și 1985, publicistica și, respectiv, reportajul au un loc aparte, bine prezizat, spune multe. Ca unul care cunoșteam dinainte toate cărțile care au intrunit sufragiile acestor prestigioase premii pentru publicistică (despre unele am și scris, de altfel, încă la apariția lor) pot afirma cu toată convingerea că, dincolo de diversitatea tematică, de maniera de redactare, ele au un numitor comun indiscutabil — racordul la actualitate, înțelesă nu în sens superficial, conjunctural sau monden, ci ca o stare de spirit, ca o modalitate de implicare prin scris în problematica majoră a tineretului zilelor noastre.

Iată, Cornel Brahas semnează un incitant text „24 de ore pentru destinul României” (Editura Eminescu), în fapt o evocare-document a actului istoric de la 23 August 1944. Autorul a cercetat documente, a stat de vorbă cu participanți la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, și se vede că stăpînește la perfecție subiectul; cu toate acestea, calitatea principală a cărții sale mi se pare că ține nu numai de acuratețea informației (se știe că în evocarea unui eveniment de amploarea și dimensiunile celui de față eșia pentru respectarea adevărului istoric este decisi-

SERBAN CIONOF

(Continuare în pag. a II-a)

Marin Mincu

ÎN ABSOLUT, POEZIA ESTE COMUNICAREA ESENȚEI UMANE ȘI DOAR DOI-TREI ÎNTR-O EPOCĂ SAU ÎNTR-O LITERATURĂ REUȘESC ACEST MAXIM DEZIDERAT...



— Cine sînteți Marin Mincu? Slatina, București, Constanța, Florența: aș dori să ne schițați o biografie...

— Nu sînt, după cum se cunoaște, decît Marin Mincu; m-am născut cu siguranță la Slatina care a devenit astfel pentru mine un „omblic” al lumii; aici am făcut liceul, aici am părinții și aici mă întorc de cite ori pot ca să prind puteri după atîta alergătură. La București sînt bucuros să constat că trăiesc și scriu. La Constanța (Tomis) m-am retras pentru șapte ani să-l iscodesc pe Ovidiu despre unele lucruri mai delicate. La Florența merg din cînd în cînd să-l învăț pe descendentul lui Dante în ce limbă convorbea Ovidiu cu geții cei care nu-l puneau să plătească dările și-l țineau în mare cînste numai pentru faptul că era poet. Mă uimesc singur cit de repede m-a furat elanul auto-hagiografic. Altfel, fără a mai glumi, dincolo de această biografie exterioară la îndemîna oricui, aș putea să mă hazardez să vă spun tocmai dv. care ați scris un „eseu despre reamintirea Ființei”, că prin tot ce fac și mai ales prin ceea ce nu fac, încerc să-mi reamintesc sau, mai exact, să mă regăsesc în centrul ființei mele. Desigur că fiecare din noi ne închipuim că locuim acest centru al ființei, oricine crede despre sine că reprezintă un Centru: aici unde mă aflu sau unde am ajuns eu... eu cel care rostesc acum aceste două foneme, e-u. Eu meu, pentru a se exprima, a traversat și traversează diverse ipostaze; este vorba desigur de acele probe scripturale pe care le alternează în permanență pentru a atinge gradul maxim de autenticitate. Primordial, acest ego s-a situat înăuntru, poezia fiind ca formă de expresie pură — cea mai aproape, după cum spune și Heidegger... de reamintirea originară a Ființei; apoi, periodic se retrage înafară sa pentru a se contempla prin alte euri textualizate în operele constituite ale altora. critica și eseuul fiind, astfel, modalități variate de provocare a eului propriu. S-a observat, cred, că nu m-am oprit la o singură manifestare în scriitură, ci am variat mereu registrele și metodele, căutînd și căutîndu-mă, de la poezia metafizică la aceea a realului, de la critica impresionistă la arhitecturală, la semiotică și la textualism. Ca să pot să fiu mereu în centrul ființei mele a trebuit să caut mereu altceva; cînd celelalte probe nu mai m-au satisfăcut, am recurs la roman pentru a accede la eul cel mai autentic. Probabil nu mă voi opri aici și voi continua să caut. Reușesc să trăiesc deplin numai întretîinînd fascinația acestei seducții absolute care este literatura. Trăiesc ca să scriu, sau mai exact, să mă scriu.

— Cum se face că deși erai un admirator fervent al lui Călinescu pînă la plecarea în Italia, vă disociați transant teoretic și practic de călinescianism după aceea? Care este situația lui Călinescu astăzi, confruntat cu evoluția criticii literare de la noi și de aiurea?

— N-am încetat să-l admir pe Călinescu, dar el aparține timpului său. Pe de altă parte, un G. Călinescu nu are nevoie să fie „divinizat” nici „dez-divinizat”, deoarece el rămîne Pedagogul cel mai acut al criticii noastre; cum ar spune C. Noica, Călinescu ne-a învățat „dez-vățul” în critică, adică ne-a învățat să citim literatura în sine, liberi de toate complexele culturale acumulate în timp. Nu este adevărat că G. Călinescu nu a avut o metodă și că doar scria „frumos”, cum susțin unii discipoli oboșiți; scriitura frumoasă în critică nu spune nimic în lipsa ideilor, sau în absența unui sistem de lectură adecvat prin care să re-deschiză operele devenite Texte.

— Dar G. Călinescu nu a fost un critic „deschis”?

— Da. Călinescu a fost un critic deschis, comparabil simultan cu De Sanctis și cu Sainte-Beuve dar și cu Bachelard și Barthes. Metoda sa era, însă, eroceană, conform căreia „l'arte è l'espressione dell'intuizione pura” și cu această metodă trebuie să fii cu adevărat Călinescu (adică trebuie să ai geniu!) pentru a distinge „tra la poesia e non poesia”. Crocean fiind, Călinescu eluda materialitatea textului ca sistem de semne diacronic constituite; dar mecanismul de

producere al poeziei post-moderniste ca și mesajele semantice ale acesteia, nu mai răspund imperativului intuiției pure, rămînînd inabordable cu o asemenea metodă. Este ușor de înțeles de ce Călinescu nu s-a prelat în fața lui Proust, Joyce și a avangardelor; marele critic nu a acceptat să valideze discursul lipsit de transcendența creației, fixîndu-se la modelele estetice anterioare revoluției avangardiste. Avangardele doboară tirania transcendentiei discursului, propunînd „laicizarea” radicală a acestuia. În locul instanței metafizice a esteticilor transcendentale a fost instalată o instanță laică, materială, dedusă din materialitatea textului.

— La întîlnirea pe care ați avut-o la Craiova în octombrie 1984 ca invitat al cenaclului „Ramuri” condus de Marin Sorescu, poetul Gabriel Chifu v-a întrebat dacă putem renunța la „starea aurorală” a poeziei?

— Niciodată! Nici nu avem cum să „renunțăm” din moment ce poezia mare din toate timpurile, tinde să atingă această „stare aurorală”. În absolut, chiar și atunci cînd pulsația ironică se face prezentă, poezia este comunicarea esenței umane și doar doi-trei într-o epocă sau într-o literatură, reușesc acest maxim dezerat. Ceilalți, acea invincibilă armată de alți poeți nu face altceva decît să muncească pe brînci pentru a înlesni apariția acelor doi-trei balauri de foc. Cînd se manifestă un nou model poetic (cosmologic, ontologic, metafizic, textualist, etc.), acesta se ridică pe efortul celorlalți. Ei sînt ocași, săpătorii în roca dură spre a găsi licărul minereului aurifer; căutarea lor sisifică iluminează creația unuia singur ce se ivește dintr-odată, cînd nimeni nu se mai aștepta. Iată, din încercarea textualistă (dar și netextualistă), s-ar putea să apară Poetul stării aurorale care să justifice și să legitimeze lucrarea unei întregi generații. De aceea, chiar dacă este mitematică și agresivă uneori, consider că tendința textualistă din poezia tină, trebuie lăsată să se consume de la sine și să se transforme în altceva, conform celui mecanism de autoreglare ce funcționează automat în subteranele semnelor literare. Nu putem în nici un caz ignora acest uriaș travaliu artistic reprezentat de fenomenul textualist. Totuși, trebuie tras un semnal de alarmă în legătură cu masiva inscripție de cîrmă ce marchează scriptural manifestarea acestei promoții de inocenți furioși. Prea se ia totul în bășcălie, prea se întorce pe dos orice principiu sacrosanct al poeziei, prea se face tabula rasa din tot ce a fost anterior. Se întîmplă o disoluție, o eroziune ireversibilă a conceptului de poezie. Ce va fi după? Va fi o reintoarce cu alte resurse, desigur revigorate, decurgînd din aceste sacrificii și autodafeuri crîncene. Dar, atenție, arta majoră nu a ridicat niciodată cînmismul la rangul unui principiu autogenerant!

— Rubrica dumneavoastră „Poezia tină” din „România literară” își propune să promoveze numai această tendință?

— Nu neapărat. La această rubrică, începută inițial în „Lucaful” sub titlul „Poezia nouă”, am vrut să edificăm intrucitva asupra acelor plîri ascunse ale ultimului discurs poetic și să conștientizăm o stare de căutări mai mult instinctive; mi s-a părut (n-ar fi exclus să greșesc!) că o pot identifica în parte, în opțiunea textualistă, dar opțiunea aceasta nu e exclusivistă, ci doar sincronă. Am propus în acest sens o lectură mai specială (nu „specializată”) a textelor, lectură ce nu dorește decît s-o completeze pe aceea tradițională printr-un plus de adecvare; de aceea, poeziile sînt selectate în primul rînd în funcție de acest obiectiv. Nu am făcut altceva decît să testez un material nou care cerea (cel puțin așa mi s-a părut) un alt instrument de abordare. Deci, aș putea spune că „metoda” mi-a fost impusă de obiect! Nu înseamnă că poeziile despre care nu am scris încă, nu pot fi la fel de noi, ceea ce voi încerca să arăt cînd mă voi opri asupra cărților lor.

— Care este noutatea interpretării, după chiar opinia autorului, în cărțile pe care

le-ați scris despre Eminescu, Ion Barbu, Lucian Blaga?

— Este o „noutate” de acum deja veche, dar, oricum, la data apariției cărților, ipotezele de lectură propuse erau complet noi în contextul critic dat. Astfel, lectura nouă a „Lucafului” din 1977 încerca să depășească exegeza călinesciană prin întregirea eminescianismului în poezia romantică a visului și prin ilustrarea profunde dileme eminesciene. Ipoteza aceasta, deloc tradițională, a prins, căci mai încoace, Petre Mihai Gorcea a preluat-o în literă și spirit fără nici o contribuție proprie în „Steaua din oglinda visului” (C.R. 1983). În ceea ce privește Ion Barbu — eseu despre textualizarea poetică (Cartea Românească, 1981), pot spune că, deocamdată, teoria despre Text, pe care o sugerez acolo, nu a fost asimilată decît în parte; Ioan Buduca, într-o șfortare laudabilă de altfel, mă asociază lui Radu Petrescu deși cartea regretatului prozator, Meteorologia lecturii, a apărut cu un an mai tîrziu decît eseuul meu. A fost preluat în schimb limbajul critic nou și am avut surpriza să găsesc sintagme identice în cartea de debut a lui Cristian Moraru aplicate asupra lui Bacovia. Încercînd să-l redau pe Ion Barbu propriului demers (textualist și textualizant) am observat că, după această încercare, viziunea critică asupra poeziei și în general asupra poeziei ca text, s-a modificat simțitor în consens cu căutările noastre. Sînt satisfăcut că ideile critice de acolo au fost asimilate și au devenit un bun comun. După unele tentative exegetice recente de a merge mai departe în direcția abordării propuse în eseu, se poate constata că nu prea mai sînt multe de adăugat. Ar trebui găsit un alt sistem de lectură, Ion Barbu fiind un poet deschis...

Cu studiul despre Lucian Blaga (Albatros, 1983), am voit să demonstrez că discursul blagian își revelă originalitatea numai dacă îl integram poeziei expresioniste, cea mai importantă pentru evoluția poeziei după clasicism și romantism. În cronica sa, „Blaga, poet expresionist” din „România literară”, N. Manolescu afirma că „după Ion Barbu, examinat prin teoria textului în cartea de acum doi ani, Marin Mincu ne propune astăzi o lectură la fel de modernă a altui mare poet, în care referințele suferă o pronunțată schimbare, într-un stil tranșant, plin de orgoliu, cu ceva dictatorial, energetic și viguros”.

— Ce credeți despre „protoerionism”? Ați scris undeva despre un „protoerionism în viitor”?

— Propunerea lui Edgar Papu, de altfel bine argumentată în 1977 cînd a fost lansată, a fost exagerată apoi și a devenit un mit publicistic. În esență, ideea este fascinantă, pentru că orice literatură națională trebuie să fie protoerionică în manifestarea sa irepetabilă. Orice act de creație în sine trebuie să fie protoerionic, altfel n-ar justifica rațiunea propriei existențe. Dar este absolut comic să susții că totul a apărut mai întii în literatura română, cînd foarte puține din modelele noastre au fost omologate la nivelul literaturii europene (deocamdată doar Tzara și Ionescu). De aceea, cred că problema esențială este de a fi sincronici în prezent și protoerionici în viitor!

— În „Flacăra”, nu de mult, scriați despre un eminescianism înainte și un eminescianism după Eminescu. Dar dacă am înlocui eminescianism cu eminescianitate?

— Rămîne să fie adîncit conceptul de „eminescianism”; este de datoria filosofilor s-o facă. Altfel, ca să mă hazardez într-o butadă, dacă n-ar fi existat Eminescu, n-am fi putut vorbi astăzi de eminescianism, nici proto-, dar nici post-„eminescianitate” cred că ar fi fost, dar în nici un caz nu s-ar fi numit așa.

— Marin Mincu intenționează să scrie și el o Istorie a literaturii române? Cum? De ce? Este acum vremea „istoriilor”?

— Ah, iată întrebarea! That's the question pentru orice critic român-actual; de altfel, cred că nu există nici cel mai obscur recenzent care să nu „intenționeze” s-o scrie. În fapt, orice individ implicat în actul literar deține deja în sine o „istorie” a sa, căci trebuie să

se situeze volens-nolens înăuntru aceluia. Dar pasionant este să poți s-o scrii! E vremea „istoriilor”, într-adevăr, și nu a Istoriei... Pe aceasta a scris-o definitiv G. Călinescu, astfel că dacă cineva ar mai avea curajul să se încumete, ar trebui să scrie Istoria literaturii române de la Călinescu încoace... Aș putea să mă încumet chiar eu, dar mai bine las altora ideea...

— Ce părere are criticul Marin Mincu despre poetul „probelor”?

— N-aș putea să spun decît că m-a atras această posibilitate de a investiga în act poezia ca probă. Altfel, nu mi-a plăcut niciodată să vorbesc despre propria-mi poezie. Nu ne putem privi decît prin alții, așa că îmi voi lua libertatea de a cita din Ștefan Aug. Doinaș: „Marin Mincu se afirmă ca un poet original, în pofida unei practici poetice care nu prea pune preț pe originalitate. Voi spune atunci — și nu ca un paradox — că poetul e original datorită sincronizării sale, singulare la noi, cu unul din ultimele demersuri ale liricii europene” („Disciplina inspirației: Marin Mincu sau poetul ca producător de text” în „Viața Românească” nr. 9, septembrie 1985).

— Ce gîndește semioticianul Marin Mincu despre romanul său Intermezzo?

— Romanul ca și poezia este tot o probă; mă situez cînd în exterior (atunci folosesc limbajul criticii) cînd în interior și în acest caz încerc limitele altor limbațe avînd conștiința acută a imposibilității transcenderii mecanismului textual. Îmi vine acum în minte o întimplare cu Umberto Eco. Citisem recent Lector in fabula (era prin 1979) și l-am vizitat în redacția revistei „L'Espresso” din Milano pentru a-mi răspunde la chestionarul despre Semiotica letteraria italiana de care mă ocupam atunci. „Acum că știți care este mecanismul narativității, ar trebui să fabrici un roman pentru a-ți confirma teoria”, i-am spus eu glumind. M-a privit intrigat și bănuitor. Ghicisem, scria deja la roman! **Il nome della rosa** a avut un succes mondial comparabil cu „Les Mystères de Paris” de Eugene Sue, despre care, de altfel, a scris un studiu semiotic. În ceea ce mă privește, am vrut să scriu un roman original, obsedat de chestiunea autenticității. Rezolvarea problemei autenticității, ce i-a preocupat pe Camil și pe Holban, este o tentativă ce nu ține în nici un caz de semiotică, și cu atît mai puțin de semioticianul Marin Mincu. Ea aparține exclusiv romancierului ce se află prizonierul unei scriituri la care nici un semiotician nu are acces.

— Cum se împacă susținătorul mai vechi al heliadismului cu noul promotor al textualismului?

— Se împacă excelent. Heliadismul constituie acel efort titanian de a întemeia noul în toate direcțiile și a construi un început de zid chiar și deasupra unui abis. Prin vocația de a umple golurile, heliadismul ca și heliadistul au deja o conștiință „textualizantă”. Heliade este primul scriitor român care se află conștient înăuntru și înafară discursului, avînd conștiința tragică a acestei dedublări. Astfel, el scrie o gramatică a poeziei pentru care fabrică pe loc toate speciile poetice; nu există o epoeie românească și se apucă s-o scrie, nu există poezie imnică și o face. Heliade face totul cu o superbă nebulie textuală. Ultra-lucid în teorie și inspirat în poezie, el este simultan o natură și o cultură, ceea ce lipsește unora din „contemporanii” mei care abia au luat bacalaureatul și se apucă să dea lecții despre Șulovski, Heliade e rana vie a literaturii române ce nu se va cicatriza, poate, niciodată. Dar asupra lui Heliade îmi propun să mai revin. Deocamdată, este necesar să simțim în carnea proprie durerea acestei rani necicatrizate.

— Cum sunteți, dumneavoastră, Marin Mincu? O linie de portret, dacă este posibil...

— Nu sînt nici atît de „fioros” sau „nervos”, cum vor să mă taxeze acei amici (a-mici) care nu au timp decît de birfă în loc să scrie, dar nici atît de fragil înfîț să nu mă pot apăra singur atunci cînd nu mai e altă scăpare. Nu sînt, după cit se cunoaște, decît Marin Mincu.

CONSTANTIN BARBU

constelații

lirice

Cornel Brahaș

Cîntec de mînă (I)

a treia zi mi s-a prăbușit limba
las-o am zis ce mare lucru
cuvîntul asistă la moartea a milioane de păsări
ucide personal păsări
dar el personal n-a construit nici o pasăre
o singură pasăre

a treia zi mi s-a prăbușit limba după cum spuneam
mai vedeam ceea ce n-am strigat niciodată
peste cele vorbite călcăm
ca peste fluvii definitive

mii de ani, îmi transmiteau plopii (liniștea mea
insemna textul lor nevorbit) ne-ai lăsat
să purtăm doar un trunchi fragil
cîteva ramuri și cîteva frunze
pentru că atîtea cuvinte aveai tu
mii de ani nu m-ai lăsat să am
ceea ce cuvintele tale nu erau iar chemarea mea
trecea prin lume drept urlăt
nu i-a lua în nume de rău acestui cerb
care ar fi arătat groaznic
fără nici un cuvînt în el sau
cu mai mult de patru picioare la număr
într-o alergare prin pădurea stabilită
de cuvintele tale

și dreptatea mea cînd vine
lasă cerbule nenumitele lumii
trupul păsării la ea în zbor
neatinșă este de trupul firesc al omului

atît pentru ziua a treia pentru că nestăpînită
se arată ziua a patra
mai precis
respirația lupului ieșită iarna în stradă
pe ușa deschisă rar a plăcintăriei

Cîntec de mînă (II)

în ziua a cincea mi s-a comunicat că miinile
sînt deja copaci
ochii faimoșii mei ochi își mai păstrau obiceiul
de-a se muia în soare
ca într-un sfîrșit de miracol

dar nu pe mama trebuia s-o conving că exist
drept pentru care răsturnam sentințe
retrăgîndu-mi spre seară
miinile din toți copacii

mi s-a recunoscut prin zîmbet ficțiunea
m-am pomenit cu trupul de iarbă

și cum stătea el așa mic și nu-și recunoștea miinile
cînd înfrunzesc
incepînd de la aer în jos și numai dacă
aerul este foarte zburat
cum se lăsa el umbrît de miinile proprii

și cum sprijinea el vrabia care zicea
auzul meu trece prin om
dacă omul
se află între mine și puiul meu

Cîntec de mînă (III)

la urcare soarele să-mi vină din dreapta
aerul este baza cuvîntului
anumite litere vor forma faimoasa lui armată
va apăra spitalele, gîndirile sale
el trebuie să devină iarăși o putere altfel eu
nu mai am nici un rost pe lume
orice muscă a sa trebuie de-aici incolo
să amintească prin zborul său de mine

la coborire imperii de ger să-mi impuțineze carnea
tristețea trandafirului să fie explicația lui
zborul păsării albe să fie trecutul ei
ea personal pasărea albă să fie concomitent
presimțirea ei

pentru că trunchiul meu
nu este înglobat în nici o casă sau vreun podeț
frunzele mele nu sînt înglobate
în nici o iarbă sau vreo ciupercă
pentru că eu
cel care nu știu de unde vin
pină ce nu sînt floare
eu sînt un plop liber

Buzunarul cu piine

Un scenariu dramaturgic

Personaje :

BĂRBATUL CU BASTON
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE

Intîmplarea are loc cu puțin înainte de apusul soarelui în jurul unei fîntîni părăsite

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE și BĂRBATUL CU BASTON stau aplecați deasupra fîntîinii. BĂRBATUL CU PĂLĂRIE își ține pălăria în mină iar BĂRBATUL CU BASTON își ține bastonul subsoară. Privesc amîndoi în adîncul fîntîinii și în același timp ascultă încordați.

BĂRBATUL CU BASTON : Oamenii ăștia ar trebui bătuti.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Da, numai că intii trebuie să-i prinzi. E mai greu să-i prinzi decît să-i bați.
BĂRBATUL CU BASTON : Nu se face așa ceva. Orice, numai așa ceva nu.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Sigur că nu se face.
BĂRBATUL CU BASTON : E o mîgărie.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : E.

(pauză ; cei doi scrutează întunericul din adîncul fîntîinii ; BĂRBATUL CU PĂLĂRIE se îndreaptă de șale și-si pune pălăria).

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Și totuși nu se vede nimic.
BĂRBATUL CU BASTON : Acum nu se mai vede, dar s-a văzut.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Cînd s-a văzut ?
BĂRBATUL CU BASTON : La prînz.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : S-a văzut la prînz ?
BĂRBATUL CU BASTON : S-a văzut. Cînd am trecut eu la prînz pe aici s-a văzut. Și dimineață s-a văzut.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Ai trecut și dimineață ?
BĂRBATUL CU BASTON : Am trecut...
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Și lătra ?
BĂRBATUL CU BASTON : Lătra. Lătra într-una.

(BĂRBATUL CU PĂLĂRIE își ia pălăria în mîna stîngă și se apleacă din nou asupra fîntîinii)

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Poate că e deja mort.
BĂRBATUL CU BASTON : Nu știu... Poate... Dar nu cred.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : (luminat) Să aruncăm un chibrit aprins ! Ce-ar fi să aruncăm un chibrit aprins ? Sau un ghemotoc. Ce-ar fi să aruncăm un ghemotoc aprins ?
BĂRBATUL CU BASTON : Mai bine o piatră.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : O piatră mai mică.
BĂRBATUL CU BASTON : Dacă e viu o să mirie.

(BĂRBATUL CU BASTON caută o piatră mai mică și o aruncă în fîntînă ; cei doi așteaptă încordați)
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : (la capătul citorva lungi secunde de ascultare) Inseamnă că e mort.
BĂRBATUL CU BASTON : Nu cred că e mort.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Să aruncăm o piatră mai mare.

(din adîncul fîntîinii cîinele începe să latre dezolant ; după cîteva secunde lătratul devine un scheunat și apoi se stînge)

BĂRBATUL CU BASTON : (încîntat, febril) Ai auzit ? Ți-am spus că nu e mort ? Nu e mort ! Nici la prînz nu era mort.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : (a transpirat brusc de emoție și se șterge cu batista) Extraordinar... Extraordinar...

BĂRBATUL CU BASTON : Ți-am spus ? Oamenii ăștia trebuie bătuti. Nu se face așa ceva.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Extraordinar...
BĂRBATUL CU BASTON : Să arunci ciini în fîntînă... Așa ceva... Trebuie să fii nebun să arunci ciini în fîntînă. Cum să arunci ciini în fîntînă ? Pentru ce să arunci ciini în fîntînă ? Înțelegeți ? Așa ceva nici nu se poate gîndi...
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Copiii, îți spun eu, copiii... Vagabonzii...

BĂRBATUL CU BASTON : Nu... Ciinele e urias, e cu totul și cu totul imens, e cu totul și cu totul urias... N-are-a face copiii. Aici e cu totul altceva...
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Nebun, descreierați !
BĂRBATUL CU BASTON : Nici măcar, nici măcar... Aici totul a fost făcut din ură, din ură și numai din ură. Asta e ! Trebuie să fii cu totul și cu totul orbit de ură ca să faci așa ceva. Trebuie să fi înnebunit de toate, înțelegeți ?

(ciinele latră din nou ; ecoul lătrăturilor răzbate în aer într-un mod trist și disperat)

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Să facem ceva !

BĂRBATUL CU BASTON : Ce să facem ?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Să facem ceva ca să-l scoatem.
BĂRBATUL CU BASTON : M-am gîndit și eu.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Trebuie să-l scoatem.
BĂRBATUL CU BASTON : Cum dracu' să-l scoatem ?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Să coborim și să-l scoatem.
BĂRBATUL CU BASTON : Cum să coborim ?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Nu-i așa greu să coborim. Să coborim înăuntru.
BĂRBATUL CU BASTON : N-avem cum.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Ne-ar trebui o scară.
BĂRBATUL CU BASTON : Fîntîna e mult prea adîncă. Unde găsești o scară așa de adîncă ? Îți dai seama cît de adîncă e fîntîna ? N-avem de unde lua așa o scară.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : O funie ! Ne-ar trebui o funie.
BĂRBATUL CU BASTON : M-am gîndit și la funie.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Cu o funie s-ar putea cobori.
BĂRBATUL CU BASTON : Și cine să coboare ? Cobori dumne-nea ?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Cobor ! De ce să nu cobor ?
BĂRBATUL CU BASTON : Eu nu știu dacă e bine să cobori. Unde să cobori ? Și ce faci dacă reușești totuși să cobori ? Ce faci ? Poate că reușești totuși să cobori. Și ce faci ? Iei ciinele în brațe ?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Nu știu.
BĂRBATUL CU BASTON : Nu poți să știi ce fel de ciine e. Poate că reușești totuși să cobori. Și dacă te mușcă ? Dacă e turbat ? Ce faci dacă te mușcă ?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : S-atunci ? Ce facem ? O lăsam baltă ?

BĂRBATUL CU BASTON : Nu știu. Facem ce putem.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Păi să facem ceva. Văd că stăm aici și nu facem nimic.
BĂRBATUL CU BASTON : Poate că mai vine cineva. Dacă mai vine cineva poate că găsim ceva de făcut. N-avem ce face singuri... În chestii din astea nu e bine să te bagi singur.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Să-i aruncăm ceva de mincare ? Măcar să-i aruncăm ceva de mincare !

BĂRBATUL CU BASTON : Ei, asta se poate. Mincare, da, se poate.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Ne-ar trebui o piine.
BĂRBATUL CU BASTON : Am. Piine am. Și dimineață i-am adus piine. Și la prînz i-am adus piine. Piine, da, îi place. Dacă te apleci puțin și stai nemîșcat îl auzi clef-făind.

(BĂRBATUL CU BASTON rupe bucăți de piine și le aruncă pe rînd în fîntînă ; amîndoi ascultă încordați)

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE : Clef-făie ?

SECVENȚE LIRICE

Dan Mărgărit

Și m-am întors

Și m-am întors puțin s-ascult un secol cînd un dac făcea din strugure poeme și vinul se scurgea cuvînt după cuvînt printre securi și șuierat de steme

Și m-am întors puțin s-aud cum un străbun se-mbrățișa rizînd cu o baladă înlăntuindu-se în joc de doi pe drum și cîntec impletind pe greaua-i spadă

Și m-am întors puțin spre-un început de seară să-mi recitesc străbunii stînji în treacăt cum s-au născut într-o a lumii primăvară cum au ajuns pas peste pas pină la capăt

Pastel

Cînd stelele se strigă în cîmpie și lebedele mor de lună plină e semn că noaptea-a fost o nebulie cu clopote-nchegate din țîrină

Cînd verdele-ascuțit al dimineții se infioară ca un vâl de nuntă e semn că s-au trezit din somn ereții și-amante părăsite se frămîntă

Cînd luna mătăsoasă se retrage plîngîndu-și lacrimi reci de rouă-n tindă e semn că ziua aripi își desface și își atîrnă zborul în oglindă

Cînd florile își vād pe cer sosia și se trezesc în dans de mingiere e semn că va dospî din nou cîmpia și piinea se va coace în tăcere.

Cînd cerbii

Tu nu mi-ai făcut nici un rău răul din mine e-un fel de granit ce nu-și mai poate găsi dezlegarea acum cînd cerbii au încărunțit

neîmplinirile mele-s lăuze ce-au născut întrebări pentru cei ce-or veni nu-mi mai aduce aminte de mine adu-mi doar de tine aminte-ntr-o zi

rînirea văzduhului în cerc de uimire e doar o părere de păsări zburînd întoarcerea lor nefiînd benevolă întoarcerea lor niciodată nicînd

tu nu mi-ai făcut nici un rău răul din mine e-un fel de granit ce nu-și mai poate găsi dezlegarea acum cînd și cerbii au încărunțit

Zidul de aer

Venînd dinspre pămînt frunzele se vād în spatele oglinzii ca în noi

zidul de aer se despică

gură cu gură de aer

pină ce respirația se umple cu cărămizi

mortarul se sfărîmă

și frunzele se schimbă la față venînd înspre pămînt

BĂRBATUL CU BASTON: Nu prea clepăie. La prinz a clepăit. Și dimineață a clepăit.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: O fi obosit.

BĂRBATUL CU BASTON: N-are cum să fie obosit. De ce să fie obosit?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: A urlat și s-a obosit. A urlat, a obosit și acum i-e frică. Sint ciinț cărora le e frică dacă îi lași singuri. Mai bine îi legi decit să-i lași singuri.

BĂRBATUL CU BASTON: Mă mir că nu mănincă. Pină acum a mîncat. A mîncat tot ce i-am aruncat.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate că nu mai are putere. Dacă nu mai are putere degeaba are mîncare. Ai să vezi că o să moară acolo, de frică. Degeaba îi arunci piine. O să moară de frică. Se simte singur și-o să moară de frică.

BĂRBATUL CU BASTON: Dacă îi arunc mîncare n-o să se mai simtă singur.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cine știe ciți i-au mai aruncat mîncare. Îi înăbușiți cu mîncare. O să moară înăbușit, de aia o să moară. Mai bine i-am arunca puțină apă.

BĂRBATUL CU BASTON: Eu nu cred că are nevoie de apă. Imposibil să nu fie acolo puțină apă.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu nu cred că fîntina are apă. Dacă fîntina avea apă ciinele s-ar fi inecat. Eu cred că fîntina e secată. Cînd l-au aruncat au știut ei că fîntina e secată.

BĂRBATUL CU BASTON: Naiba să-l ia. Cine știe pe ciți o fi mușcat ciinele ăsta. Cine știe ce javră e.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu e javră. Dacă e alb nu e javră.

BĂRBATUL CU BASTON: Cine ți-a spus că e alb?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: N-ai spus dumneata că ai văzut o pată albă, imensă.

BĂRBATUL CU BASTON: Am văzut. Am văzut o pată albă, imensă. Numai că asta nu înseamnă că nu e o bestie. Poate să fie alb și să fie o bestie. O bestie ca toate bestiile.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu nu știu de ce te-ai aprins așa.

BĂRBATUL CU BASTON: Da' nu m-am aprins de loc. Gîndesc.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: N-are-a face că e bestie. Chiar dacă e bestie, nu se face așa ceva.

BĂRBATUL CU BASTON: Sigur că nu se face.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Păi? Mai bine căutăm o funie.

BĂRBATUL CU BASTON: M-ai innebunit cu funia. Ce să faci cu funia? Doar n-o să se cațere pe funie. Ciinele nu e piscică.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Dar nu e vorba de funie. E vorba că stăm aici și nu facem nimic.

BĂRBATUL CU BASTON:

Acum e prea tîrziu să mai facem ceva.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Crezi că e mort?

BĂRBATUL CU BASTON: Mai e puțin și se întunecă. Nu putem face nimic dacă se întunecă.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Mai e un ceas pină cînd se întunecă.

BĂRBATUL CU BASTON: Și apoi, s-ar putea să fie mort.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Chiar dacă e mort, tot trebuie să facem ceva.

BĂRBATUL CU BASTON: Dacă e mort nu mai avem nici o treabă. Sint mii de ciini morți în toate fîntinile. Doar n-o să scoatem toți ciinii morți din toate fîntinile.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Să mai aruncăm o piatră. Să vedem dacă mai e viu. Dacă mai e viu mai avem cel puțin un ceas.

BĂRBATUL CU BASTON: O să-l răncești. Cred că toată lumca a aruncat cite o piatră. Cred că asta i-a pus capătul.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu nu știu ce ai dumneata cu ciinele ăsta...

BĂRBATUL CU BASTON: N-am nimic. Pur și simplu gîndesc.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu am impresia că-l urăști.

BĂRBATUL CU BASTON: Eu, îl urăsc? Nu-l urăsc. De ce să-l urăsc?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Îl urăști. De dimineață am înțeleș că dai tircoale pe aici.

BĂRBATUL CU BASTON: Eu dau tircoale?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Dai tircoale!

BĂRBATUL CU BASTON: Nu dau eu, dom'le, tircoale!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Trebuia să fi făcut ceva. Dacă ai știut de dimineață cum stau lucrurile de ce n-ai făcut ceva?

BĂRBATUL CU BASTON: Am făcut și eu ce am putut. Dacă fîntina era mai aproape de oraș poate că altfel ar fi stat lucrurile. Numai că e prea departe de oraș. Fiecare drum mă obosește îngrozitor. Dumneata nu observi că eu am platfus?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Și eu am hernie.

BĂRBATUL CU BASTON: Și atunci de ce vii?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Vin, de ce să nu vin...

(ciinele începe să urle prelung, jalnic)

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poftim: Ciinele moare și noi ne certăm.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu, spune de ce vii. Dacă tot vii spune de ce vii.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: (acoperit de urletele ciinelui) N-ai dreptul să-mi pui așa o întrebare. Eu nu ți-am pus nici o întrebare.

BĂRBATUL CU BASTON: (tare, peste urletele ciinelui) Am dreptul să-ți pun întrebarea, da... Eu am descoperit ciinele, acum trei zile am descoperit ciinele... De unde ai

știut că am descoperit ciinele...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: (aproape urlînd, acoperit din cînd în cînd de urletele animalului) N-am știut nimic, da... Nimic... Și ce dacă... Pur și simplu treceam pe aici... Da...

BĂRBATUL CU BASTON: (aproape de timpla celuiălalt, printre urlete) Și piinea? De unde ai știut să aduci piine?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Care piine?

BĂRBATUL CU BASTON: Ai o piine în buzunar. (urlînd) Poți să negi că ai o piine în buzunar? De ce ai o piine în buzunar?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: (răcnete isterice) E piinea mea, da, e a mea! Și ce dacă am? Ce? E piinea mea. Nu e pentru ciine, e a mea. Am piine la mine, tot timpul mi se întimplă așa, am mereu piine la mine, da... Și ce?

BĂRBATUL CU BASTON: Minți! Minți, ucigaș de ciini, minți!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ucigaș și hingher ești dumneata!

(ciinele a încetat să mai urle; liniștea cade sufocant peste cei doi)

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: (se șterge îndelung de sudoare) Doamne, parcă am innebunit...

BĂRBATUL CU BASTON: (răscolește pămîntul cu bastonul) Eu zic s-o ștergem de aici.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: (privește cerul) Păcat... Dacă n-ar fi fost așa de tîrziu...

BĂRBATUL CU BASTON: O să plouă. Se-ntunecă din cauza ploii...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu e rău dacă plouă... Cel puțin n-o să sufere de sete.

BĂRBATUL CU BASTON: Da, numai că iar o să urie toată noaptea...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate că miine dimineață o să reușim să-l scoatem.

BĂRBATUL CU BASTON: Da, numai c-o să urle toată noaptea și n-o să pot să închid un ochi și... Îți dai seama c-o să urle toată noaptea, îți dai seama, nu? (se așază jos și-și ascunde capul în palme) O să urle și or să mă doară iarăși, da... O să urle și o să fie... și... (se întinde lîngă fîntină ca și cum s-ar pregăti de somn)

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: (se întinde și el, înfrigorat, însingurat) E, nu poți să știi. Miine dimineață îl scoatem.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu trebuia să trecem pe aici, ți-am spus...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Pină miine dimineață nu e mult...

(se aud tunete în depărtare; ciinele miriie înfricoșat; de undeva, de sus, peste cei doi, încep să cadă, lent ca într-o ninsoare, bucăți de piine.)

MATEI VIȘNIEC

— Sfirșit —

constelații

lirice

Aurel Sefciuc

Armonica de gură

In trenul de marfă
Un vals la muzică
Visează săli de vals
Atît de-ndrăgostită e
Frumoasa femeie în alb
Încît sîrșitul cîntecului e moartea
Hei conga și paso-doble apoi
Limuzine fiînd cară
Ferăstrăul în păduri
Și-acel te iubesc
Poetul viu întinde
O linie de cerneală în locul scrisorii de adio
Pe trenul de marfă.

Martorul

In această singurătate
Mai poți recunoaște doar un copac
Culoarea timpului o știi după frunze
Culoarea ochilor o știi după timp
Mai rămîne un nimb
În unghiul ciudat
În care nici un ochi n-o mai stat
Ca un fel de ceață clarvăzătoare
Căci altfel n-ar sta
Pe chipul tău curat
Cum primăvara în piicul mustos
Din cimpie —
Cînd nimeni nu știe
Un martor există
Hai să fugim în singurătatea
Piramidei, cea fără rost
Hai să fugim în singurătatea
Plopului, cel rămas fără soț.

Călătorie

Un braț cu betea
Izbucnind în fereastră
E riul acesta
În el din pămînt am intrat
Sau la cer înălțat
Peste morminte
Nu pot zbura:
Acestea imi sint aripile
Ca lacrima semăînd una cu cealaltă
Și numai tu știi că-n oglinda
Din bilci mi s-au deformat —
Bine ar fi să spargem lumina
Ce-ar putea oglindi
Chipul nostru așa cum venim
Și ne-ar arăta și cum ne ducem
Cu fluturii să hălăduim.

Corida

Între meridiane ca-ntr-o cușcă sferică
Cutremurînd pleoapa euforic
Stările moderne se aprind olé —
Fără de prihană libertate
Pe ascuns adusă-n somn dintre instincte,
Iubito, te va zidi
În grațiosul zid al veșnicei ruinări —
Numai poetul e altul la judecata de apoi —
Secunda escortînd ora în chinurile facerii
Îți va da cu bucurie
Penița scuipată demn de cel rămas
În tihna ghețarului —
Vorbînd minunății
Ne vom amuza
Cu taurul albastru ațîțat
De arborele singelui meu.

Colind

pentru Nichita

Hai! dezmeticește-te, călărețule,
Pe șuvoiul cel mare
(Pe lume-i lumină de luminare)
Hai! dezmeticește-te,
Îndrăgite, impietritule,
(Nu mai există pe lume, pămîntule)
Doar tu, cu sufletul tău
Cel bogat și inaripat,
Te găsiși împărat
Peste o împărăție,
Peste un cub sfărîmat,
Peste un dreptunghi de pămînt
Pină la urmă făcut — cel sfînt
A trecere prin moarte
Fără popas
Steaua s-a legănat
Și pe cer a rămas.



GH. ILIESCU-CALINEȘTI; Leagăn — sculptură în lemn

Un film împăcat cu el însuși*)

Totul e să intri în rezonanță cu starea de spirit care învață Al patrulea gard, **lingă debarcader** — și atunci o să-l privești cu mare plăcere. Dacă nu reușești să te plasezi pe lungimea de undă potrivită, dacă insistă să vii cu aceleași instrumente de măsură cu care ai intra, să zicem, în „cariera de piatră a filmului de actualitate”, atunci totul e pierdut; pentru că nu intri, acum, într-o carieră de piatră, intri, dacă intri, într-un fulc.

Mă întreb (o, unde sint extemporalele de altădată?) mă întreb „de ce mi-a plăcut **Al patrulea gard, lingă debarcader**”: „Mie mi-a plăcut pentru că...”

Poate pentru că printre atâtea filme cocrjate de „probleme importante”, nedigerate artistic, printre atâtea filme care n-au făcut și n-au dres pentru că... iată și un film împăcat cu el însuși, un film care atita și-a propus, atita face: și-a propus să surprindă timbrul unei virste și o face cu grație, cu dezinvoltură și cu finețe de pictură impresionistă. Ai senzația că regizoarea și-a așezat aparatul de filmat în aer liber și pictează miracolul clipei, vibrațiile luminoase ale adolescenței. Rezultă o imagine delicată, cu contururile estompage de o anumită duosie a privirii, același tip de privire care ordonează și schema realității a scenariului (Nicolae Cristache) simplă, generoasă, inspirată în amalgamul ei de modern și desuet. „Să vă întâlniți în fiecare zi, timp de o jumătate de an, și să nu vă vorbiți? Se mai poate întâmpla așa ceva în secolul XX?”

Un El și o Ea, un puști fals ochelarist și o puștiocă, în prag de treaptă (a doua), după ce s-au întâlnit fără să se cunoască, fără să-și vorbească, zi de zi, o jumătate de an (unde? în „pronaosul” unei stații de autobuz) își dau și prima întâlnire oficială, la strand, la „al patrulea gard, lingă debarcader”. Tot filmul e această „scurtă întâlnire”, la care El vine însoțit de „celălalt eu” — cel mai bun prieten, cu care Ea intră rapid în clasica rivalitate, ba chiar încearcă, în joacă, „de-a cutu-cutu”. Să-i demonstreze lui că prietenul l-ar trăda pentru Ea... și, după o serie de „peripeții” în care apar și alte pete de culoare, la sfârșitul întâlnirii, al zilei de strand și al filmului — învinge prietenia.

Fărăste, un asemenea film nu se bazează pe anecdotică. Nu contează ce se întâmplă, contează cum se întâmplă. Mai bine zis cum nu se întâmplă... Faptele, în semnificativa lor banalitate, sint dublate de țesătura intens reflexivă a replicilor. Prețioși, nu ridicoli, ci sublimi, puști „filozofează” cu acea sete de generalizare („Nu-i știți pe ăștia (naznicii de strand — n.n.) că strigă mereu: Ieși afară puștiule!?”), cu acea ardore ironică a adolescenței în căutarea de sens. Cu inteligență, regia evită căderile în „morală” și reușește să păstreze filmul în echilibru instabil pe muchia de cutit a firescului virstei. De aici, un stil savuros, plin de libertate și vervă, de aici un lirism în permanentă concurență cu scăpăreala acidă.

Exaltarea prieteniei, aerul de prospețime, agilitatea scriiturii, — înrudesesc, recenta premieră cu un film de actualitate

Fără machiaj

Să mănânci piine cu capul

— Acuma sunt liniștit...
Trăznete înfiorător! Gălețile cerului se varsă cu furie, dezordonate. Omul din fața mea își poartă cu mindrie porecla („Drăguțul”) și ochii îi clipeșc voioși de la doi metri și ceva deasupra pământului zdruncinat acum de furtună. Cu unul singur din cei doi pumni ar putea închide gura unei sonde de erupție... Pentru mișcarea capului de la dreapta la stînga are un timp numai al lui. Lent. Încă nu e gras.

— Asta trebuia... Trebuia ploaia asta... (La o masă îndepărtată un copil cu aer nesuferit și bolnăvicios, cu niște ochelari urțiți a incremenit cu lingurița de înghețată suspendată peste oribilul costum nou-nou). Degeaba le uzi cu furtunul. Fără una ca asta tot se usucă... Am flori. Ale mele. Frumoase foc.

Dă paharul de vin peste cap și când trăznete din nou aprobă lenes din cap, împăcat, ca un dirijor multumit de orchestră.

— Sunt liniștit, da... Nu mai primesc pumni în cap.

Fumul țigării mele trece la un centimetru de cicaltrărea lui de pe timpla stîngă. Copilul cu ochelari urțiți și-a revenit din uluiala trăznetului și infulecă absent mai departe. Pinza ploii suieră. „Drăguțul” e pensionat de citiva ani. La ultimul lui meci i s-a spart o nucă de cocos în creier și tavanul „Salvării” era ruginit, drept pentru care tot drumul i-a plouat direct pe gura strîmbată de rictus. I-a spălat, totuși, singele.

— Eu am mâncat piine bună cu capul, stimabile!

Își mîngîie cicaltrărea cu un deget gros, Ungheie de piatră. În buzunarul cămășii de vară, în care am încăpea și eu și copilul acela nesuferit de la masa înjepărată se leagănă o pereche de ochelari ridicol de mici.

O limbă de foc bîntuie iar ferestrele în-

de succes de acum citiva ani. **Milocaș la deschidere**, al lui Dinu Tănase. Și aici, ca și în **Milocaș... ești cucerit de prospețimea jocului unor actori neprofesioniști, elevi „adevărați”, care se joacă pe ei cu neascunsă poftă, sugerînd, împreună, o lume spirituală, personaje pline de resurse, cu un potențial energetic specific, destinat viitorului. Pe cei doi prieteni M din film, Mișu și Milică, îi cheamă și în viață la fel: Bogdan Alexandru, Bogdan Alexandru Manea; Milică, timidul care nu se dă bătut cu una cu două, care nu renunță la cel mai bun prieten nici chiar pentru o fată zăpăcioasă, studioul cu înclinații de intelectual subtil, obsedat de „istoria ca modalitate de cunoaștere” și dotat cu un foarte sigur instinct al deosebirii adevărului de fals („Bănuiești, măcar, ce înseamnă să faci o viață întreagă o meserie care nu te atrage? Întreabă pe...”, îi spune el — Ei, întrerupîndu-se, pentru că anti-modelul ar fi fost chiar unul din părinții fetei, prezente și ei, ca elemente de contrast, la sfîrșitul aceluiași zile de strand). Bogdan Alexandru Uriteșcu; Mișu, marele dezinvolt, cel care stă și-n cap pentru un prieten, cel care îl cară în spate prin apă, spre locul întâlnirii, pe „Milică cam-pi-o-nu”, care nu știe să inoate, cel care își permite luxul de „a trăi cu sentimentalul că nu ai nimic de pierdut”, cel care are ambiția să fie, întotdeauna, omul potrivit la locul potrivit. Raluca Iordăchescu; Bibi, creatura pempantă care nu s-ar da în lături să-i sufle flirt-ul unei verișoare, dar e dispusă să o ajute dacă „de data asta e ceva serios”, fata care, sub aparenta sarmantă-cabotină-fișneacă-fandosită ascunde un suflet de aur. Și, în fine, Rodica Horoveț; Cornelia, inițiativa întâlnirii, o natură feminină pătrunsă de propria putere de seducție, o nevinovăție feciornică și un egoism cu vechi state de serviciu, dar mai ales un chip de o rară suavități — fapt extrem de important în cinema, unde, în ciuda tuturor euceririlor tehnicii, o femeie frumoasă nu va putea fi jucată niciodată decât de o femeie frumoasă... Rodica Horoveț, pe lingă frumusețe și fotogenie, vine și cu o vizibilă zestă de sensibilitate — care, profesionalizată, în timp, ar putea să facă din ea o actriță de primă mîna a filmului românesc (se știe, restul e loterie...).**

Imaginea lui Florin Paraschiv, plină de vioiciune și simpatie pentru „obiect”, susține foarte bine preocuparea Cristiane Nicolae de a obține efecte comice din filmare și din montaj, „ca din nimic”.

Decupajul modern, fluent și spiritul jucăuș al acestui deloc ușor film ușor, recomandă o regizoare autentică, pe care — după **Întoarcerea lui Magellan**, filmul de debut de acum peste zece ani — acest **Al patrulea gard, lingă debarcader** o reprezintă cel mai bine.

EUGENIA VODA

*) **Al patrulea gard, lingă debarcader**: regia: Cristiana Nicolae; o producție a Casei de filme Patru.

tunecate, apoi bubuitura colosală, călcătura minioasă a zeului păgîn și ud. Verdele teilor de pe bulevard a devenit daș-mănos.

— Ea se sperie cînd adorm... Am dormit odată foarte mult, a plouat peste mine și n-am simțit. Numai cînd s-a rupt șezlongul sub mine, și m-am trezit...

— Ai visat?

— Cred că n-am visat niciodată, de cînd sunt...

— De ce se sperie?

— Naiba știe. Dorm eu în vreun fel anume, cred... Și ei i se pare că gata...

— Fată bună. Am mâncat multă piine împreună. Nu i-a fost niciodată frică de mine.

— Înseamnă că te iubește.

— Numai dacă adorm, se sperie...

Îi caut ochii în penumbră. Un mic punct roșu-violet sub ploapa de sus mă neliniștete. În clipa în care trăznete din nou (fata sălbatică, inima mea se cabrează, forndând!) micul punct roșu-violet rămîne nemiscat.

— Ce cauți aici?!

Un gîfîit minuscul și o tristete veche. Femeia infășurată în pelerina de plastic fumuriu îl privește arzător în ochi. Un fulc de om, cu ochi mari și grei... Părul ud i s-a lipit de frunte.

„Drăguțul” se trezește, din letargia care îl pîndea și îi zimbeste, duios:

— De ce iesi tu pe vremea asta, puîule? Pe vremea asta?

Mica apariție rămîne în picioare. Lămina furtunii se zbate, ca o zi cu fusta scurtă, umilită.

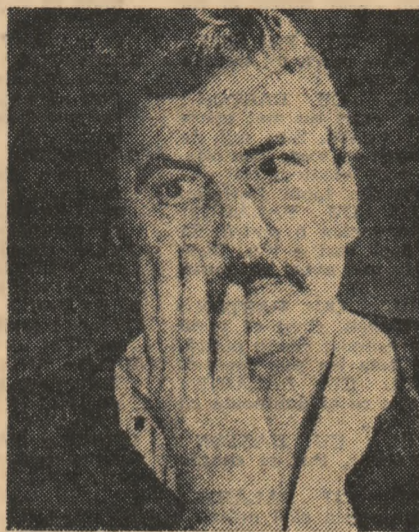
— N-am adormit, puîule, nu te speria... N-am adormit...

Pleacă amîndoi. Un munte distrat și blind, dus de braț de o furnică cu ochi arși de spaimă. „Drăguțul” e dus acasă de iubita lui.

ADRIAN PINTEA

Amza Pellea (XXVI)

Nea Marin și lumea personajelor sale (3)



Numa că degeaba. Sucă tot are puterea de a scoarî. De Revelion Sucă mai reusește ceva, și anume sarmale ca la oraș, „sarmale flombate” cu spirit. Ca la Revelion, intrucit, de Sucă rămîne un erou neobosit al show-urilor televizuale. Așteptat, necesar, ca sarea în bucate. Ca Nea Marin.

Protagonist și antagonist. Pățaniile prin care trece Nea Marin îl arată într-o dublă ipostază, de protagonist, de participant, dar și de martor la eveniment, și, în această din urmă calitate, de resonneur, de comentator. Felul în care concluzionează asupra întâmplărilor indică în celelalte personaje, cu excepția Vetei, învaluită într-o protecție paternă de oarecare galanterie, posibili antagoniști, în orice caz „recalcitranti”, abătîndu-se de la normele vieții colective, de la tradiție

și de la starea normală, firească a lucrurilor. E greu să spunem că Nea Marin acuză drastic pe cineva, că e cumva în căutare de vinovați. Cum s-a văzut, pînă și pe năbădăiosul Sucă îl iartă privindu-l cu înțelegeră năzbitile. Morala e subtil infuzată în povestire, contînd mai mult decît orice spectacol iscat dintr-o aventură în orizontul social al rudelor, al satului, al Bucureștiului cunoscut prin citiva conșateni și încoșebi prin vizitele de sărbători la nașu Pantelică și nașa Reta. Împrejurările sint cele străvechi, derivînd din obiceiuri de a petrece, de Anul Nou, mai ales. Puilul fript, curcanul, piinea-n țîst și dămijana de vin obiectele unui cult bachic. Momentul din an cînd se dezlănțuie apetitul histrionic al personajului este Revelionul. Evantaiul peripețiilor e totuși mîi larg așa încît îl putem cunoaște pe Nea Marin și „în conced” și în „aeroplan” și în „tomobil”, într-o plîmbare de pomină cu familia nașului Pantelică. Odată cu el sau în căutarea lui Sucă pătrundem și în alte medii cărora Nea Marin le acordă atenție și le descrie în maniera-i încărcată de umor.

Personajul e incitant prin capacitatea de observație și de subliniere a încreăturii în care s-a vîrît, de regulă, Sucă, dar nu numai el. Perfectul simplu particularizează vorbirea sa și dă culoare locală, evident oltenescă, marelui său talent oral: „ciomnirăm un pa’ar”, „o louai pe scurtătură”, „mă gîndii eu ce mă gîndii” etc, la care se adaugă formulele preferate: „Iote”, „pă’ di ce mă”, „iu”, „Mă, zic”, „vez ce pățirăm”. „Mă, minca-v-aș oichii”, „mă frate-miu”, „auz, mă frate-miu”, „auz, ierea unu la tobă”, „Aba, Marine”, „bag samă”, „zis și făcut”, „țî, zic io”, „taman”, „aia le”.

Energia comică a unui asemenea personaj va produce și un film, la fel de gustat de publicul mare: **Nea Marin miliardar**.

IOAN LAZĂR

Dimineața artelor

Scriinul cu amintiri

O întreprindere cu totul memorabilă e legată de numele lui Iulius Tîndrea. Dincolo de benzile existente, îngrijite în radio, de stăruința dovedită într-o întregire a unui fond sonor, același devotat semnază cărți de mare valoare documentară punînd la dispoziția publicului lucruri inestimabile — transcrierea de pe bandă a unor intervenții memorabile, tablete, interviuri, poeme, recenzii și desfășurătorul unor acțiuni culturale radiofonice de reală calitate.

Ultima carte de acest fel (urmînd altor două, „*Inscripții pe o bandă de magnetofon*” și „*Fonoteca de aur*”) se cheamă „*O sonoră coloană înfîntă*” (Editura Eminescu, 1985, cu o prefață generoasă de Ion Brad).

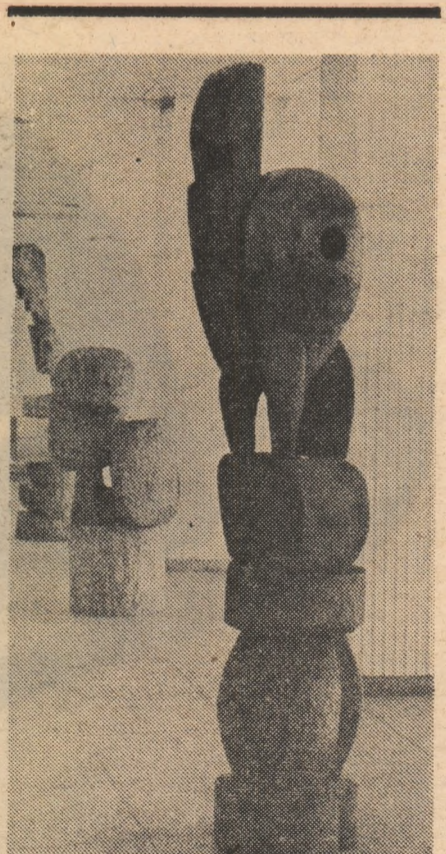
Sint multe lucruri memorabile în această carte: conferințele lui Tudor Vianu despre „*Măreția lui Eminescu*” și despre „*Un mare meșter al versului românesc: George Coșbuc*”, despre „*Firea și valoarea cărții*”, despre Sadoveanu și Argezi, un interviu cu Lucian Blaga, texte de Perpessiciu, Athanasie Joja, Miron Radu Paraschivescu, Vladimir Streinu, vorba de duh argeziană. Sint texte ale cronicarilor, tablete, însemnări, poezii, lucruri de sinteză, sumare și rezumate, într-un cuvînt o privire de ansamblu asupra muncii de radio, a „*arhivei geniului românesc, a limbii vorbite și artistice*” cum spunea Mircea Iorlia Simionescu.

Un întreg capitol îi este închinat lui Nichita Stănescu. La radio a răspuns Nichita Stănescu întrebării: „Care este volumul de versuri care v-a adus cele mai mari satisfacții?” spunînd: „*Volumul 11 Elegii* pe care l-am scris cu cea mai mare durere. Ce e ciudat e că poți să ai noroc literar dintr-o lacrimă umană”. Și tot la radio a spus el „*Literatura nu este o întreprindere de afaceri*” și tot la radio a vorbit despre „*Toamna de aur*” în 1983, ultima sa „*toamnă de aur*”, cu vorbele sale nu meșesugite, nu iluminate, nu pur-și-simplu copleșitor de frumoase ci mai mult, în-con-fun-da-bi-le, zicînd: „*Ieri, am văzut toamna, ca și cum aș fi fost. Am văzut-o, ca și cum aș fi avut ochi. Ah, cit de bine mi-a fost imprevizibilul de ieri. Ah, cit de bine mi-era cînd mi-aduceam aminte că am pînă și prieteni. Mai izvora cîte o pasăre și strigam: ah, ce întimplare a vederii! Mai stătea cîte un arbore pe șosea și-i spuneam: bătrîne, n-a început războiul, nu mă spinzur de tine. Ieri, era o toamnă de aur, azi părul meu e de argînt.*”

Să mai spunem noi aicea de ce e atît de binevenită cinstita și profesionista carte despre care vorbim?

Și ce putere de evocare poate avea glasul, și cu ce forță uluitoare pare că inundă încăperea făptura dispărută?

CLEOPATRA LORINȚIU



GH. ILIESCU-CALINEȘTI: „Pasărea hotarilor” — sculptură în lemn

Acetind istoria românilor

VCCAȚIA PĂCII

2. În ultimele săptămîni, conducătorul partidului și statului nostru a lansat noi și vibrante apeluri către toate statele lumii, chemindu-le să facă totul pentru oprirea cursei periculoase a înarmărilor, pentru stingerea conflictelor armate zonale și rezolvarea diferendelor pe cale pașnică, pentru preîntîmpinarea unui război nuclear distrugător al vieții pe pămînt, pentru asigurarea păcii mondiale generatoare de viață și progres material și spiritual. Cuvîntările rostite la marile adunări populare organizate cu prilejul vizitelor de lucru în județele Satu Mare, Maramureș, și Sălaș, precum și cuvîntarea în fața marelui forum al întregii țărînimii, poartă în ele ample și puternice mesaje de pace și înțelegere între popoare, lansate de secretarul general al partidului, președintele Republicii, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**.

Bunăoară, în deschiderea lucrărilor celui de-al III-lea Congres al țărînimii, unanimitate și consacratul erou al păcii, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, ținea să avertizeze asupra marilor primejdii și să cheme omenirea la luptă pentru triumful rațiunii: „Situția internațională continuă să se mențină deosebit de gravă ca urmare a continuării cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, a intensificării unor conflicte militare, a unor noi acțiuni agresive împotriva unor țări independente, precum și ca urmare a agravării situației economice mondiale și înrăutățirii continue a situației economice a țărilor în curs de dezvoltare. Avînd în vedere toate acestea, se poate aprecia că se menține și chiar a crescut într-o anumită măsură pericolul unui nou război mondial, care s-ar transforma inevitabil într-o catastrofă nucleară, ce ar duce la distrugerea a înseși condițiilor existenței vieții pe planeta noastră.

Itată de ce doare să afirm cu toată țaria, la marile forum democratice al țărînimii, că ne aflăm într-un asemenea moment al istoriei omenirii în care problema fundamentală este a opririi cursului periculos spre o catastrofă nucleară, de a determina trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, de a face totul, pînă nu e prea tîrziu, pentru a salva omenirea de la pieire, pentru a asigura popoarelor existența, libertatea, independența și viața”.

Cum spunem și într-un număr anterior al „Suplimentului”, aceste valoroase contribuții la opera de edificare a unei lumi mai drepte și mai bune, fără războaie, o lume a păcii și bune înțelgeri între toate statele — ce se constituie în noi și remarcabilele inițiative ale României și ale președintelui său, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, în contextul larg al Anului Internațional al Păcii — își află rădăcinile în vocația tradițională de pace a poporului român. Insuși conducătorul partidului și statului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, este aureolat de un trecut de eminent militant antifascist și antirăzboinic, perioadă istorică pe care o evoca astfel: „Am menționat că am intrat în mișcarea revoluționară în anii ascensiunii fascismului, în anii pregătirilor de război; deci de la început am participat activ la lupta împotriva războiului și fascismului”.

Particul Comunist Român a luat inițiativa creării, în vara lui 1932, a **Comitetului național antirăzboinic** — intrucît în Europa indeosebi se făcea tot mai simțită recrudescența forțelor imperialiste, revansarde și revizioniste, ce amenințau pacea popoarelor.

În primul număr al organului de presă al noii organizații de masă făurite de comuniști — „**Buletinul**” **Comitetului** de acțiune împotriva războiului” din 25 august 1932 — erau deja



Facsimilul al „Buletinului” editat de Comitetul de acțiune împotriva războiului

inserate instrucțiunile de propagandă și organizare din care extragem cîteva pasaje semnificative: „Comitetul de acțiune împotriva războiului face apel la toți prietenii săi din întreaga țară, pentru a constitui în fiecare localitate comitete, în scopul organizării unei acțiuni de masă...”

Aceste comitete vor fi exclusiv organe de coordonare și propagandă. În ele își au loc toate organizațiile — fără deosebire de culoare politică — ai căror membri sînt ostili războiului și care înțeleg să acționeze împotriva lui.

Baza acțiunii noastre o formează apelul către toți muncitorii și intelectualii lansat de către Comitetul din București...

Comitetele locale vor căuta să organizeze, la rîndul lor, subcomitete pe cartiere, fabrici, ateliere și cu ajutorul lor vor căuta să conducă campania împotriva războiului, stringerea de adesiuni pentru congresul mondial antirăzboinic, colectarea de fonduri pentru editarea de publicații, pentru chiriile sălilor de intrunire, precum și pentru trimiterile de delegați la congresul mondial.

Comitetele locale trebuie să organizeze intruniri publice, conferințe și manifestații, la care să ia parte reprezentanți ai tuturor organizațiilor care compun comitetul.

Vorbitorii depind de organizațiile cărora aparțin și trebuie să se bucure de o completă independență în prezentarea diferitelor puncte de vedere asupra luptei împotriva războiului.

Listele de adesiuni, cu semnăturile citite, în triplu exemplar, contribuțiile pentru editarea „Buletinului” — se vor adresa Comitetului din București...

Sîntem convinși — se spunea în **incheierea materialului de propagandă și organizare** — că toți intelectualii cinștiți, toți muncitorii de la orașe și sate

— fără deosebire de convingere sau partid politic — vor veni în jurul Comitetului de acțiune, pentru a pregăti, organiza și purta lupta hotărîtă împotriva pericolului iminent de război”. Semna: **Comitetul de acțiune împotriva războiului**.

În „Buletinul Comitetului de acțiune împotriva războiului” se relatea continuu despre meritul campaniei de stringere a adeziunilor. Astfel, în paginile „Buletinului” sînt publicate declarațiile multora dintre cei înscriși în comitetele antirăzboinice. Între aceștia, prof. I. Cristescu (de la Școala Politehnică din Timișoara) declara: „Sînt de acord cu ideile exprimate în acest apel și ader la ideea de a participa cu muncitorii intelectuali la congresul antirăzboinic de la Amsterdam”. Profesorul universitar ieșean Eug. Mironescu mărturisea, la rîndul său: „Din profundă convingere sînt împotriva războiului. Rog să mă considerați înscris printre luptătorii pentru organizarea păcii veșnice în omenire”. O altă declarație, aparținînd lui C. Procopie, cadru didactic în comuna Băcești — Roman: „Ca un modest învățător voi sădi în rîndul tinereilor generații cultul fraternității. Zeul războiului cu hidoșii cavalerii ai apocalipsului vor cădea zdrobiți. În numele colegilor mei de la ziarul „Glasul nostru” vă urez izbînda spre binele patriei și umanității”. Un frumos act de aderare la mișcarea antirăzboinică semnăză muncitorul fierar Cristea Cerchez din localitatea Hangu (Neamț): „Bucuros de a vedea că și muncitorii și intelectualii de la noi s-au sesizat de pericolul unui nou război, vă dau și eu adesiunea mea modestă cu conștiința că acesta este cel mai puțin lucru ce-l poate face cineva pentru împiedicarea războiului criminal”.

Itată, dar, cum Partidul Co-

munist Român — deși trebuia să facă față unor aspre condiții de activitate în ilegalitate — este înția forță politică națională care se îngrijește de făurirea unui front antirăzboinic, înregimentat amplei mișcări internaționale de împotrivire față de primejdia iminentă a declanșării unei noi conflagrații mondiale.

Între timp, Comitetul de inițiativă pentru pregătirea congresului mondial antirăzboinic s-a lărgit, primind noi adesiuni: Internaționala Comunistă — „care n-a pus nici un fel de condiție, intrînd alături de celelalte organizații” — Internaționala roșie sindicală, Asociația scriitorilor revoluționari, Asociația internațională a studenților, Internaționala învățămintului, Ajutorul muncitoresc internațional etc.

Congresul urma să aibă loc în iulie 1932, la Geneva. Autoritățile elvețiene n-au acordat aprobarea necesară, astfel că se hotărâse convocarea congresului internațional antirăzboinic la Amsterdam, pentru ziua de 28 august 1932.

În organul de presă al mișcării antirăzboinice din țara noastră erau tipărite știri elocvente privitoare la congres: „Proletariatul român nu trebuie să lipsească, cuvîntul său trebuie să fie strigat alături de acela al intelectualilor ce vor fi prezenți”; „Partidul Socialist Independent a publicat un comunicat în ziarul „Proletarul” prin care făcea cunoscut că a trimis o scrisoare de adeziune Comitetului internațional antirăzboinic de la Paris, menționînd că va lua parte la campania antirăzboinică din țară”.

Pe de altă parte, în „Buletinul Comitetului de acțiune împotriva războiului” din 25 august 1932 apărea următoarea adresă către Comitetul internațional de acțiune împotriva războiului imperialist: „Prietenii, Alăturat vă trimitem adesiunea Comitetului de acțiune împotriva războiului din România.

Adeziunea noastră o însoțim cu asigurarea că vom duce în mod hotărît, alături de masele largi muncitoare de la sate și orașe, lupta împotriva războiului imperialist.

Numai lupta neșovăitoare a celor care muncesc cu brațul și cu mintea este chezașia desăvîrșită a scopului nostru va fi atins, scăpînd astfel omenirea de un nou măcel, pe care imperialiștii vor să-l dezlîntue în drumul lor de stăpînire despotică și exploatoare”.

STELIAN NEAGOE

Deschideri românești spre universalitate

Un moment în dialogul poeziei române cu valori ale liricii contemporane

Reprezentată în **Addenda la un jurnal de călătorie** de Beat Generation și W.S. Merwin, poezia nord-americană pare să cunoască o consolidare a tradiției, sesizabilă dincolo de înnoirile mai mult sau mai puțin zgomotoase ale limbajului. Căci lirica democratică a lui Ginsberg și Ferlinghetti, privită de Marin Sorescu ca „un calidoscop de virtuți și vicii”, în care „halucinația, concretul și birfa, blestemul, lozincă, vorba decodată își revendică dreptul la vers”. (p. 53) derivă din filonul whitmanian; iar creația lui W.S. Merwin, „interiorizată, ascetică. Discurs cu pleoapele strînse, murmurat... incifrare ritualică, de limbă veche, de descintec” (p. 90), trimite la estetica lui Ralph Waldo Emerson.

De o largă varietate este tabloul poeziei europene: în Italia literatura cunoaște metamorfoze promițătoare, determinate de procesul unificării limbii; în Portugalia se constată o revigorare după dificila perioadă a dictaturii; în schimb lirica franceză și cea vest-germană traversează un moment de criză, trebînd să facă față comercializării, limbajului folosit de mass-media și propriei devitalizări. Michel Deguy menționează, nu fără ironie, ca ultime tendințe ale poeziei fran-

ceze, direcția textologică — „Această luptă contra poeziei pretinzînd că face texte” — și poezia brutală și descriptivă a noului realism, iar Alain Bosquet afirmă: „Din nefericire, mulți poeți fac structuri, dar nu poezie... E la fel de aridă ca și pictura nonfigurativă, ori ca muzica atonală. Lipsesc o dimensiune afectivă, bucuria sau suferința umană”. (p. 33).

Un nordic, Östen Sjöstrand, confirmă la rîndu-i îndepărtarea poeziei occidentale de public, adăugînd: „Totuși există mari poeți și unciori mari cititori”. El atrage totodată atenția asupra unui nucleu vital al liricii continentului european: „Spunem că m-a impresionat în mod special poezia din Est. Știu că pot s-o citeșc în modul cel mai firesc, ca pe ceva natural și că ea nu este încă impregnată de meta-poezie ori de meta-artă, lucruri pe care le detest”. (p. 131).

Concluzia ce se desprinde din **Tratatul de inspirație** privind imaginea poeziei universale contemporane este deosebit de încurajatoare. Dacă în creația spirituală a unei țări se ivesc „momente de oboselă, după care izbucnesc lucrurile noi” — așa cum afirmă un poet vest-german — creația spirituală a lumii, văzută în ansamblul ei,

se bucură așadar de o perpetuă tinerete, găsindu-și neîncetat izvoare regeneratoare pe un meridian sau altul.

Stenic este și sentimentul tot mai puternic de comuniune pe care îl nutreșc poeții lumii. În acest sens, Alain Bosquet remarcă: „Nu mai există poezie locală. Toți marii poeți de azi se înțeleg între ei”. (p. 32). Fapt legat, neîndoielnic, și de mijloacele de comunicare de care dispun: greu de imaginat în alte epoci, de pildă, un Congres mondial al poeților, cum a fost cel ținut la Toledo în 1982, cu participarea a peste 500 de poeți din 63 de țări, despre care ni se relatează în volum.

Limbajul poeților contemporani nu este numai cel al sensibilității, ci și cel al culturii universale, lucru sugerat, deopotrivă, de conovoririle din **Addenda la un jurnal de călătorie** și de antologia lirică, în care întîlnim poeme ca: **James Joyce** sau **Un trandafir și Milton** semnate de Borges, **Maseca lui Faust** de Fabio Doplicher, **Lesbos sau Termopile** de Enrique Badosa, „**Selavii**” lui Michelangelo de Dmetro Pavliciko sau **Emily Dickinson** de Michel Longley.

Paralel cu apropierea tot mai mare dintre creatori, datorată unificării limbajului cultural, se constată că aceștia rămîn totuși, prin excelență, exponenți ai spațiului spiritual din care provin. Fapt reliefat mai cu seamă prin tentativele de definire a poeziei și a rosturilor ei. Temă a discuției care îi privește de altfel pe interlocutorii lui Marin Sorescu în modul cel mai profund.

Itată, de pildă, poezii vest-germani remarcă, pe de o parte: „Pînă acum literatura noastră a fost foarte raționalistă și didactică. Avem nevoie de una care

să fie subiectivă și să emoționeze”. (Nicolas Born, p. 28). Inșă în încercările lor de a surprinde esența poeziei, accentul nu este pus pe emoție.

Walter Höllerer declară prin urmare: „Important pentru versurile pe care le scrii este să găsești modalitatea de a îndesa în ele cît mai multe gînduri... Prin aproximațiile care există totdeauna în lirică, scopul ultim trebuie să fie ajungerea cît mai aproape de adevărul obiectiv”. (p. 80).

Hans Magnus Enzensberger reflectă o altă coordonată a spiritualității germane: „Pentru mine poezia este o metodă de a vorbi despre lucruri care nu se știu, în timp ce știința este o metodă de a vorbi despre lucruri pe care le știi”. (p. 50).

Deși Günther Grass include simțirea în resorturile liricii, atenția sa se îndreaptă spre nevoia de ordine morală: „Ce putem face noi e să simțim lucrurile din jur, să le vedem în naivitatea lor. E greu să-ți păstrezi pentru mult timp această imorală inocență a lucrurilor și a vieții din jur...”. (p. 66).

Aceste afirmații sînt nuanțate prin titluri din selecția lirică, printre care: **germania** de Klaus Stiller, **Blues din Bavaria** de Jürgen Theobaldy, **rondeau** de Hans Magnus Enzensberger. Viziunea despre lirică a poezilor vest-germani, așa cum reiese din volumul **Tratat de inspirație**, deschide larg calea speculației și aduce în memorie lucrările de eseistică în care specificul spiritualității germane este surprins în expresia sa literară: una dintre acestea, cu semnificații ce depășesc cu mult cadrul rîndurilor de fată, fiind **Despărțirea de Goethe** de C. Noica.

Dintre numeroasele considerații interesante privitoare la literatură, în genere, și la poezia contemporană, în special, consemnate în **Tratat de inspi-**



Jean Clarence-Lambert: desen de Pierre Alechinsky

rație, atrage atenția una aparținînd poetului spaniol Jorge Justo Padron: „Noua poezie a lumii se caracterizează, după mine, prin dinamism. Simbolul modernității este mișcarea, mutația”. (p. 96).

O formă de manifestare a dinamismului liricii contemporane o constituie traducerea, prin intermediul cărora poeziile migrează astăzi cu ușurință dintr-un spațiu spiritual în altul. Dialogurile din volumul sorescian dovedesc că poeții de renume au preocupări stăruitoare în domeniul traducerilor, indiferent de tradițiile culturale în care sînt ancorăți. Interesul pentru traduceri nu este determinat de prejudecata culturilor ce nu beneficiază de avantajul unei limbi de circulație.

GABRIELA DRAGNEA

(Va urma)

CICLUL „ZĂPEZILE DE-ACUM UN VEAC”

de PAUL ANGHEL

La prima vedere, judecând după titlurile romanelor care au văzut lumina tiparului din acest ciclu între 1978 și 1986 — opt din cele zece volume anunțate — s-ar putea crede că întreg ciclul stă sub semnul vicisitudinilor naturii. Într-adevăr, exceptând **„Te Deum la Grivița”** și **„Scrisoare de la Rahova”**, care nu lasă nici o îndoială cu privire la episoadele asupra cărora atenția autorului se cantonează în chip predilect, **„Teșirea din iarnă”**, **„Fluviile”**, **„Noroaiete”**, **„Zăpezile”**, **„Cutremurul”**, ba chiar **„Noaptea”** — fie ea și **„otomană”** — sugerează un univers dominat de atotputernicia elementelor naturale. Paralela natură/istorie se dovedește însă a fi fecundă: cu toate că fiecare din aceste elemente naturale se regăsește în țesătura românească a cărților al căror titlu îl dau, prezența lor este predominant simbolică, indicând, pe de o parte, **metafora dominantă** a fiecărei secțiuni componente a acestui ample fresce de inspirație istorică iar, pe de altă parte, însăși ideea de ciclu.

La rigoare, din multitudinea aspectelor circumscrise de Paul Anghel în ciclul „Zăpezilor...” ar putea fi desprinse câteva **constante** în jurul cărora poate fi ordonată majoritatea viziunilor românești ale autorului. Acestea ar fi: investigația, cu mijloacele specifice genului, a proceselor și evenimentelor istorice de la 1877—1878, surpânderea cursului sinuos al relațiilor interaliat româno-ruse în contextul deru-

lării aceluiași moment istoric — precum și perspectiva străinilor față de realitățile românești.

Integrate într-un ciclu, viziunile românești ale lui Paul Anghel compun, de fapt, mai multe cicluri, care se structurează progresiv, în spirale dialectice, în jurul unuia sau altuia din temele abordate. În economia cărților ciclului, metoda se traduce printr-o fragmentare — cel mai adesea excesivă — a „materiei” românești. Doar privirea atentă de ansamblu, de după parcurgerea întregului ciclu poate re-compune mozaicatul spiralelor temelor vizate de autor. Sesizat conștient sau intuitiv, inconvenientul este „corectat” parțial de Paul Anghel printr-o tehnică, asemănătoare celei practicate de scrierile de televiziune, de rezumare a precedentelor „episoade” din desfășurarea unuia sau altuia din teme, înainte de a le adăuga cite o nouă verigă, un nou „episod”. Asemenea reveniri bilanțiere, cu tot caracterul lor ușor iritant pentru cititorul consecvent al ciclului, ușurează înțelegerea sa de către cei ce ar fi tentați de citirea unuia sau altuia din romanele ciclului ca romane de sincrătoare, tentative previzibile și, într-un anumit sens, legitime, având în vedere proporțiile neobișnuite ale ciclului — singular în acest timp „al vitezei” și al resurecției genului prozei scurte.

1. ODISEEA NEATIRNĂRII

Investigarea realităților complexe ale anului 1877 îi prilejuiește autorului o privire demistificatoare asupra acestora. O asemenea privire nu ocolăște cituși de puțin actul istoric al proclamării independenței de stat a României, mai exact semnarea sa — ce se dovedește a fi lapidară și lacunară — din analele parlamentare. Aici apetitul autorului pentru comparații și paralele istorice se manifestă din plin. Comparată cu un act de dănie din vremea domnitorului muntean Vladislav Vlaicu I, care precizează ferm condițiile în care acesta s-a făcut, **asigurând-o totodată pentru viitorime** („pină la al șaptezeci și șaptelea neam”), motiunea parlamentară din 9 mai 1877 se vedește a fi, sub aceleași aspecte, deficitară. Mai întâi 29 aprilie! Cine nabi să știe ce este 29 aprilie dacă textul nu spune explicit că în această zi România a declarat Porții Otomane război!... Dar cum? Nu oricum, ci răspunzând unui atac armat al puterilor suzerane... Ce-i rămindea de făcut celui atacat decât să răspundă! Și România a răspuns oficial prin acea declarație de război. Practic țara era liberă de orice servitute încă de la 29 aprilie!” (**Fluviile**, p. 22). Continuând compararea actului de dănie amintit cu motiunea parlamentară din istorica zi de 9 mai 1877, romancierul această din urmă îi apare inefficient asigurată — în sens aristotelic — prin recursul la „dreptatea Puterilor garante”. Raportarea acestora la actul proclamării independenței de stat a României este încă cea față de **un act alic**. Într-un asemenea context, rezultatul votării motiunii parlamentare care consacră acest act (79 de bile pentru și 2 abțineri) semnifică „2 dramuri de neîncredere la 77 dramuri de exaltație, cu „aplauze prelungite” (idem, p. 23).

Urmărind epopeea neatirării neamului, dobândită pe cimpul de luptă balcanic, Paul Anghel subliniază, firesc, contextul militar fundamental într-o atare împrejurare. Cu prilejul acestui demers reiese cu claritate precaritatea înzestrării armatei române în celestarea militară de la sudul Dunării. Într-adevăr, „la tirul puștilor Peabody-Martini, cu o sută de lovituri pe minut, aliații răspundeau cu douăzeci și cinci de lovituri pe armă, trase de la mică distanță — și cu valuri de carne vie” (**Noroaiete**, p. 107). Încerările de a rezolva problema prin cumpărarea unor arme de calitate de peste graniță intră și ele în impas datorită amestecului englez. „La Paris, tranzația cu arme se împotmolișe. Printr-o indiscreție a unui funcționar de la externe, despre aranjamentul franco-român aflaseră englezii. Un intermediar, mr. Broadwell își băgase coada, oferind mai mult, cu intenția de a pune mina pe arme ca să le vireze spre Istanbul” (idem, p. 81). La dotarea necorespunzătoare cu armament se adăuga inexistența unei flote fluviale române, cei care ar fi fost în drept să o conducă fiind nevoiți să servească „războiul naval”, fie sub pavilion rus, fie, ca maiorul Nae Dimitrescu-Maică — fost absolut al Școlii navale din Brest — prin ingrate misiuni de luptă, ca aceea de scufundare de pe mal, cu mortiere, a monitorilor turcești ce evoluau pe Dunăre.

Problematică apare însă nu doar înzestrarea materială a armatei române, ci și cea umană a acesteia, începând cu soldații, țărani îmbrăcați în uniformă militară, îngrijorați de soarta porumbului lăsat necules acasă și terminând cu ofițerii, foști insubordonați, care ceruseră într-un memoriu printului Carol destituirea din armată a colegilor lor, participant la complotul ce a dus la detronarea lui Alex. I. Cuza. Între cei ce se retrăseră, atunci, din armată, în semn de protest față de actul din februarie 1866, comandantul Diviziilor a II-a în războiul de la 1877—1878, Mihai Cristodolu Cerechez care, îmbrăcând din nou uni-



NICOLAE GRIGORESCU : „Gornistul”, pictura în ulei.

OSCAR OBEDEANU : „Sentinelă”, pictura în ulei.

NICOLAE GRIGORESCU : „Dorobanțul”, pictura în ulei.

forma, „era un insubordonat din armata printului” (**Noaptea otomană**, p. 75).

Peste toate acestea, amestecul civililor, al oamenilor politici în treburile armatei — o adevărată „catastrofă” în opinia comandantului armatei române de operațiuni, generalul Al. Cernat. În concepția acestuia, subordonarea Armatei față de Societate și Stat trebuia să ia o formă contractuală, în fapt Armata urmînd a se bucura de o adevărată autonomie în raport cu celelalte două. Tocmai nerespectarea acestei cerințe și amestecul oamenilor politici în desfășurarea războiului de la 1877—1878, atît în cazul aliaților, cit și al otomanilor, ar fi transformat în fapt confruntarea militară sud-dunăreană într-o „competiție a erorilor” (**Cutremurul**, p. 308). Astfel, potrivit generalului Al. Cernat, „planul strategic român”, emis inițial de colonelul Slănicianu — șeful de atunci al statului major și fost ministru de război — ar fi fost excelent elaborat, aplicarea sa putînd determina terminarea războiului în favoarea aliaților înainte ca episodul Plevna să poată avea loc. Faptul că o mare armată, ca cea țaristă, specializată în războiul cu otomanii, primea prin acest plan o lecție de strategie, precum și faptul că planul prevedea o acțiune militară separată a românilor a făcut ca acesta să fie respins de către camarila politică țaristă, colonelul Slănicianu, plecînd pe front ca simplu ofițer combatant, conducînd ulterior operațiunile militare de la Rahova. O soartă similară a cunoscut-o și planul strategic otoman, elaborat la începutul ostilităților de către comandantul de atunci al întregului front balcanic, Abdul Kerim-Pașa. În opinia aceluiași general Cernat, aplicarea acestui plan — în caz că inițiativa sa n-ar fi fost destituit — ar fi dus la terminarea războiului încă din iulie 1877, dar, de această dată, în favoarea otomanilor, făcînd inutilă chiar și intervenția română peste Dunăre, în ajutorul aliaților ruși.

În cuprinsul romanelor sale, Paul Anghel e preocupat îndeosebi de lumina zonelor obscure, mai puțin cunoscute din desfășurarea războiului de independență. Așadar, însuși începutul ostilităților româno-otomane se vedește a fi un război **ciudat** **avant la lettre**, cu „răgazuri politice” : o primă vinere — zi sfîntă la otomani, respectată de români, o duminică — zi sfîntă la români, respectată de turci, pauze în care cei doi comandanți ar

fi putut să se vadă la o cafea” (**Fluviile**, p. 271). Prin contrast cu elementele indeobste cunoscute ale desfășurării războiului de independență, focalizarea interesului autorului spre conurile de umbră ale acestuia scoate în evidență o dialectică ad-hoc a momentului istoric de la 1877. Astfel, pozitivului, mișcării (yang) îi urmează negativul, stagnarea (yin), dar nu în mod simplist ci treptat, un element pregătindu-l și făcîndu-l necesar pe cel opus. În plaa militar, după victoria de la Grivița, în oraș s-a instalat brusc un fel de vid. „De pe front nici o veste, ca și cum afacerea militară ar fi stagnat” (**Noroaiete**, p. 81). „Timpul vorbelor vechi și mari se isprăvise; odată cu Grivița, toate vorbele militare celebre se duseseră pe giră” (idem, p. 49). Războiul se transformă într-unul „pozițional... un război fără noroc... Un război al resurselor... Un război fără iluzii” (idem, p. 107). În universul împietrit caracteristic unui astfel de război, singurele fapte dinamice ce se pot petrec pe front sînt lupta peabiță, istovitoare pînă la epuizare cu **noroiul**, denunțată prin titlul celui de-a cincea cărți — **Noroaiete** — și, în alt plan, invențiile și inovațiile din domeniul artei militare, ce se însumează treptat pe parcursul evoluției evenimentelor de la 1877—1878. Iar acestea din urmă nu sînt lipsite de importanță. Scării de Tula, adusă de ruși pentru observarea inamicului de la distanță, români îi adăugă mașina producătoare de energie electrică acționată manual, destinată iluminatului pe timp de noapte. Acestora li se alătură importanțele descoperiri de ordin balistic. Un tunar, Athanase, descoperă faptul, pînă atunci nebăgat în seamă, că tunul, pentru ca să lovească cu efect, nu trebuie să tragă în linie dreaptă, ci în boltă, precum mortierul. Un ofițer, Costi Aldea, calculează balistic, la rîndul său, evoluția proiectilului în aer, calcule confirmate de Rufino, un pe cit de asiduu, pe atît de bizar protagonist al cercetării fundamentale în epocă.

Chestiunea strict militară, războiul — și cu atît mai mult cel devenit „profesional” — își are „secretele” sale. Pătrunzînd în tainele sale, autorul pune în evidență afacerea de război, precum și pe promotorii acestora, răsăriți precum ciupercile, după declanșarea conflictului militar sud-dunărean. Din acest punct de vedere, semnificativă este figura speculantului Krasmaru, ori episodul putrezirii unor vagoane cu carne în prima gară a Bucureștilor.

Investigația românească a realităților războiului de independență nu se rezumă însă la aspectele pur militare și oarecum tehnice ale acestuia, ci, depășindu-le, ajunge în zona inefabilă a psihologicului. Sint sondate, preponderent — firesc cînd este vorba de război — diverse **atitudini umane în fața morții**. Nevoia umană de pregătire pentru trecerea în neființă este rezumată simbolic, la nivelul psihologiei individuale, de către „cazul Romano” — un ofițer care, nefiind pregătit să moară, ezită să-o facă, cerînd morții o amîinare... pentru a doua zi („Azi nu pot să mor...”, **Te Deum la Grivița**, p. 149). Aceași atitudine, surprinsă de această dată în manifestarea ei exterioară de psihologie colectivă apare redată prin acele gesturi organice, mecanice care „țineau de doctoria eliberării de organică” înaintea luptei și „pe care o îndeplineau toți, liniștit și conștiințos” (**Noroaiete**, p. 54). **Ezitare în fața morții** este prezentă în ciclul lui Paul Anghel într-un dublu sens, atît în ipostaza ezitării de a muri, cit și în aceea a provocării morții altor oameni. Din perspectiva celui de-a doua ipostaze, „cazul Ilic Puiu” este clocotit; un soldat-santinelă care ezită să tragă în inamicul său turc, iar cînd totuși o face, are remușcări. Din analizele consacrate de autor condițiilor psihologice ale războiului rezultă că atitudinea de **acceptare a morții** pe cimpul de luptă, ca realitate omniprezentă a războiului este direct proporțională cu **sentimentul utilității luptei**. Victoria militară potențează acest sentiment și, în consecință, atitudinea de împăcare cu moartea. Dimpotrivă, înfrîngerea o diminuează, generînd — ca cea din 8 noiembrie 1877 — „o stare de frustrare”. Dar nu doar rezultatele concrete ale bătăliei ar influența atitudinea de împăcare cu moartea, ci și convingerea că operațiunile militare decid, efectiv, soarta confruntării. În caz contrar, cînd combatanții au sentimentul „că partida oricum se jucase”, peste capul lor, de către civili, ei devin mai precauți în luptă; așa se petrec lucrurile la asediul Belogradicului cînd, apărînd întrebarea legitimă „pentru ce?”, devisa devine — pentru ambele părți angrenate în conflict — „fără pierderi!”.

De o analiză psihologică pătrunzătoare se bucură reflectarea românească a scenei capitulării lui Osman Pașa. Renunțînd, în aparență paradoxal, la zugrăvirea legendarei scene a predării de către generalul otoman a sabiei sale colonelului Cerechez — simbol al capitulării în fața „junei și bravei armate române” — interesul lui Paul Anghel s-a cantonat asupra scenei intrării în cortul celui învins a generalului rus Ganețki. Opțiunea autorului este un bun exemplu al preeminenței, în concepția acestuia, a datelor estetice ale romanelor sale — în cazul de față valorificarea valențelor psihologice asupra celor istorice — fie ele și cu resurse educativ-patriotice deosebite, precum în cazul de față. „S-a dat ultima scenă de luptă la care Cerechez n-a participat... Între el și Osman totul fusese isprăvit, încă de la intrare, prin constatarea stării de fapt: înfrîngerea și, simultan, victoria. Dar Ganețki, ca soldat... a smuls sabia. El l-a dezarmat violent pe învins, aducîndu-l abia atunci, sub ochii tuturor, în condiția de prizonier... La fel ar fi procedat însă în situația inversă și Osman, năvălînd crud asupra învinsului și indicînd să i se smulgă sabia. El n-ar fi atins-o, poate; ar fi indicat doar smulgerea, cu un gest tăios, după care i-ar fi privit rece pe cei de la picioarele lui sau nu i-ar fi privit” (**Noaptea otomană**, p. 282—283).

Înțelepțindu-se dintr-o dată, pe loc, fostul comandant al armatelor otomane de la Plevna mai are puterea să îngame, în surdina, ca un început de rugăciune, un proverb otoman, evocînd succesiunea zilelor „negre” după cele „albe” în viața fiecărui om.

ADRIAN POP

IMPORTANT!

În perioada 10—16 iunie, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” găzduiește, pentru a patra oară, **Gala absolvenților Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică**.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA :
București, Piața Științei, Tel. 17
20 10, 17 60 20. Abonamentele se fac
la oficiile poștale și difuzorii din

întreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Științei” editorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFIATELIA” — Sectorul export-impport presă P.O. Box 12—201, telex 10376 prflr București, Calea Griviței nr. 61—66

40 364