SALA DE LECTURA

nr. 5, mai 1984

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul XC, nr. 1173)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

epoca afirmărilor

Și această lună de mai stă sub semnul zilei în care vom sărbători patruzeci de ani de la înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944.

Patruzeci de ani care înseamnă mai mult, mult mai mult decît un simplu capitol de istorie. Patruzeci de ani în care destinul României a cunoscut o cotitură radicală, în care s-au produs modificări cruciale economice, sociale, culturale. Fenomene de o amploare de neimaginat, poate, începînd din acel august 1944.

Întreaga țară se pregătește să întîmpine sărbătorește marea aniversare. Sărbătorește, adică prin rezultate deosebite în muncă, prin eforturi deosebite de traducere în practică a mărețului program de dezvoltare socialistă a țării, program elaborat pe baze științifice sub directa conducere și îndrumare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un program care a urmărit, cu deosebire în ultimele două decenii, dezvoltarea multilaterală a României, program care a dus la progrese remarcabile în toate domeniile de activitate.

Centru vital în procesul deosebit de complex de transformare a țării, partidul a mobilizat toate forțele materiale și spirituale ale poporului nostru pentru făurirea noii societăți cu care ne putem mîndri astăzi. Iar între cei care au răspuns întotdeauna la chemările partidului se numără și scriitorii.

În acești patruzeci de ani scriitorii au avut o contribuție de primă importanță în formarea noii conștiințe socialiste. Atîtea și atîtea promoții de tineri care au pășit în viață în ultimii patruzeci de ani au învățat din operele noii literaturi, ca și din operele clasicilor literaturii noastre, dragostea de patrie, dragostea față de muncă, respectul valorilor umane, devotamentul pentru spiritul tradițiilor noastre și pentru istoria noastră frămîntată în care poporul a știut întotdeauna să învingă vicisitudinile și să transforme piedicile în izbînzi întru făurirea unei patrii libere și independente.

Noile structuri social-economice, în continuă perfecționare ale României de după 23 August 1944 au creat literatura nouă de astăzi, o literatură străbătută de ideile unei concepții progresiste despre lume și viață, o literatură aspirînd să înfățișeze și să edifice profilul omului nou, un om pe măsura epocii sale. Fără condițiile create de societatea socialistă n-am avea astăzi o literatură de o asemenea diversitate, de o asemenea vigoare și expresivitate.

În acești patruzeci de ani a avut loc marea experiență a apropierii literaturii de conștiința maselor. Procesul nu a fost liniar, mutațiile care au avut loc în conștiințe n-au fost nici ele simple. La acestea au contribuit o serie întreagă de factori, dezvoltarea bazei materiale, a învățămîntului de toate gradele, grija permanentă a partidului pentru o dezvoltare multilaterală a omului.

Literatura are un rol important în acest proces, așa cum a arătat-o în mai multe rînduri secretarul general al partidului. Noua noastră poezie, proză, dramaturgie s-au format o dată cu făurirea noii societăți. Continuînd prestigioasa operă a marilor scriitori din epocile anterioare, autorii de astăzi sînt pe deplin conștienți de responsabilitatea care le revine. Responsabilitate care presupune reflectarea noii realități românești, înfățișarea succeselor, vestejirea aspectelor negative care se mai ivesc ici și colo și, nu în ultimul rînd, crearea unor opere de înaltă ținută valorică. Fără ascendentul valorii opera literară nu este credibilă, nu poate transmite ceea ce surprinde din viață.

Împreună cu toți oamenii muncii din țara noastră scriitorii pot face astăzi, cu mîndrie, bilanțul activității lor din cele patru decenii de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August. Opere de primă mărime, demne să rămînă în istoria literaturii, au fost scrise în acești ani, un număr impresionant de mare de scriitori de valoare s-au format și s-au afirmat în acest timp. Grija partidului față de cultură în general și de literatură în special, a dat și dă roade : scriitorii întîmpină sărbătoarea din august, cel de al XIII-lea Congres al partidului din noiembrie, cu o literatură pe măsura epocii în care trăiesc și creează.

C. L.

Liviu SUHAR : EMINESCU

cu primul OM al țării

Privim cu îndrăzneală coloana infinită,
urcăm mereu și ne-avîntăm în zbor,
luminile străbat adînc și-nnoitor
brăzdînd spre veșnicie grădina primenită.

Pe verticală urcă vulcan de hărnicie
întreaga națiune, în trainic legămînt
cu primul Om al țării, pe milenar pămînt
istoria măreață, sub tricolor o scrie.

Îndemn și rațiune, gîndire și-ndrăzneală
sînt drumurile noastre în zările albastre.
Vom înălța columna strălucitor spre astre
cu dorul de izbîndă și luptă triumfală.

Privim cu cutezanță destinul, vatra, glia,
orînduind prezentul mereu în viitor.

Acolo unde dacii au sîngerat Cîmpia
acum sînt grîne coapte și pîine în cuptor.

Istoria ne-o scriem pe mioritic plai
că ni-s dorința faptă și faptele dorinți ;
visau strămoșii noștri să fie țara rai,
iar noi clădim coloana spre-amiezile fierbinți.

Acolo unde dacii au făurit un zid
să apere grădina de grindină și vînt,
cu primul Om al țării, pe milenar pămînt,
urmăm înțelepciunea Mărețului Partid !

Constantin MATEI

în celelalte pagini :

Concepte filozofice în creația teatrală românească (Valentin Silvestru) ● Poezie și proză de Virgil Teodorescu, Gheorghe Grigurcu, Ion Chiriac, Matei Vișniec, Radu Selejan ● Aniversări : Paul Zarifopol, Tudor Vianu, Lucian Raicu ● Retrospectivă Aurel Rău ● Profil Fănuș Neagu ● Literatura actuală în context școlar ● Interviul „Convorbirilor"

patriotism, umanism, creaţie

Drept continuare şi încununare a luptei de veacuri dusă cu perseverenţă pentru libertate şi unitate de către poporul nostru, revoluţia de eliberare socială şi naţională, antihitleristă şi antiimperialistă din august 1944, organizată de partid, înfăptuită prin lupta eroică a muncitorimii, ţăranimii, intelectualităţii, prin vitejia oştirii române, a fost întruchiparea la cel mai înalt grad a patriotismului înflăcărat al poporului: „Multe pagini glorioase a înscris poporul român în lupta pentru libertate şi socialism, arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Graiul nu poate reda măreţia acestor lupte, ele adeveresc şi vor adeveri peste veacuri vitalitatea şi înţelepciunea poporului nostru care, trecînd prin grele încercări, a rămas neclintit şi a prins de fiecare dată noi puteri, ridicîndu-se, asemenea stejarului după furtună, şi mai mîndru sub soare". Edificat în tăria şi înălţimea actului de vitejie, dîrzenie şi sacrificiu, acest sentiment al iubirii de ţară integrează într-o sinteză organică, plină de dinamism şi avînt, conştiinţa dăinuirii şi devenirii noastre, valorile făurite de generaţiile ce s-au succedat prin muncă şi jertfă neîntrerupte, fidelitatea faţă de idealurile independenţei şi suveranităţii, ale dreptăţii sociale, voinţa neabătută de a realiza asemenea prefaceri revoluţionare ce să împămîntenească o viaţă nouă, a propăşirii şi demnităţii.

Capacitatea partidului comunist de a dirija permanent energiile creatoare, revoluţionare, ale naţiunii, de a fixa obiectivele esenţiale ale luptei sale, a făcut ca mişcarea antihitleristă cu larg răsunet în rîndurile largi ale întregului popor să se transforme, firesc, în revoluţie socială. Astfel, actul de la 23 August 1944 a deschis calea spre realizarea în fapt a năzuinţelor de veacuri ale naţiunii române de eliberare naţională, independenţă, progres economic şi social.

Perioada revoluţiei şi construcţiei socialiste, cu deosebire anii etapei deschise de Congresul al IX-lea, de cînd în fruntea partidului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au fost ani ai unor transformări nemaiîntîlnite ca intensitate şi cuprindere, ca densitate şi fertilitate a creaţiei istoriei conştiente, au îmbogăţit cu sensuri noi şi adînci semnificaţii patriotismul revoluţionar al tuturor celor ce muncesc. Acest patriotism al conştiinţei revoluţionare concrete este expresia îndatoririi de onoare a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii, oţelar, mecanizator agricol, scriitor etc., faţă de glia strămoşilor şi faţă de noua societate, de a munci cu răspundere, de a face tot ce-i stă în putinţă pentru propăşirea patriei.

Anul sărbătoririi a patru decenii de cîtitorie socialistă stă sub semnul celei mai nobile emancipări umane într-o asemenea perspectivă. De la primele şantiere încredinţate tineretului, neuitatele Agnita — Botorca, Bumbeşti — Livezeni, la şantierele naţionale de astăzi, printre care cel de hidroameliorații deschis recent în judeţul Iaşi, de la primele fabrici şi uzine la tehnologiile contemporane cărora capacitatea inventivă şi creatoare le-a încorporat eficienţă şi competitivitate, într-un timp istoric scurt, perspectivele complexe ale civilizaţiei materiale şi spirituale sînt marcate cu pregnanţă de umanismul muncii şi al creaţiei, în ambianţa rodnică a socialismului. Nu este o simplă metaforă aceea că oamenii s-au făurit pe ei înşişi odată cu ţara, că în cele mai diverse ramuri şi sectoare ale producţiei s-au ivit, s-au creat condiţii competitive cu tot ceea ce este nou pe plan mondial, apte să rezolve cele mai solicitante probleme legate de cercetarea însăşi, de îndeplinirea exemplară a sarcinilor productive şi de înaltă productivitate spirituală.

„Trăim în miezul unui ev aprins" — spunea poetul şi acest ev al înfăptuirii unor programe ştiinţifice de o vastitate şi o complexitate altădată doar visate, al abordării unui spirit constructiv de o cutezanţă şi o dimensiune fără precedent, al făuririi omului nou, pun în mişcare uriaşele energii ale poporului ce îşi făureşte conştient o nouă societate şi un nou destin în istorie. Întregul proces de dezvoltare multilaterală a patriei are în vedere munca paşnică, bunăstarea şi progresul naţiunii, edificarea civilizaţiei socialiste pe pămîntul României. Această dimensiune etică a înţelesului de umanism şi creativitate în toate domeniile de activitate prefigurează cadrul însuşi al formării omului de azi şi de mîine, adevărata forţă motrice a progresului neîncetat. În ţara noastră patriotismul generalizat la scara întregii societăţi a devenit şi certitudinea construirii viitorului în întîmpinarea căruia mergem cu vrednicie, patosul angajării fără preget în opera zidirii şi visării îndrăzneţe, rîvna neobosită întru rodnicia muncii, atitudinea civică ireproşabilă, efortul de perfecţionare şi autoperfecţionare, angajarea deplină la punerea în practică a politicii partidului, politică ce corespunde intereselor fundamentale ale ţării şi poporului, militantismul activ pentru prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste, cu toate popoarele iubitoare de pace şi o viaţă mai bună.

Se poate afirma cu legitimă mîndrie că tot ceea ce a creat poporul nostru sub clarvăzătoarea conducere a partidului în această epocă glorioasă, epoca ultimelor două decenii, în mod strălucit legată de personalitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, marchează cu tărie reliefurile luminoase ale patriotismului, umanismului muncii şi creaţiei. În graiul iubirii de ţară, înaintînd fără şovăire sub soarele avîntului revoluţionar, în care se cuprind şi înfloresc tot mai armonios conştiinţa drepturilor şi îndatoririlor ziditorilor socialismului, demnitatea de producători, proprietari şi beneficiari ai avuţiei naţionale, se rosteşte şi cuvîntul înflăcărat al poeţilor, al scriitorilor în genere. Bogăţia de sentimente înălţătoare, varietatea de stiluri, prospeţimea expresiei artistice, îşi dau mîna în opere tot mai valoroase, dăruind cititorilor momente de înălţare sufletească, tălmăcind în vraja cuvîntului inspirat ceea ce el însuşi, omul patriei de azi trăieşte cu adîncime şi ardenţă.

În consonanţă cu aceste adevăruri vii, permanente, România socialistă şi-a înscris numele la loc de cinste printre statele lumii ca ţară a cărei politică internă este călăuzită neabătut de umanismul muncii şi al creaţiei, a cărei politică externă stă sub semnul păcii, colaborării, înţelegerii. „Rezultatele construcţiei socialiste, sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se văd pretutindeni în ţara noastră — în noile uzine, în dezvoltarea agriculturii, în noile locuinţe, în construcţiile social-culturale, în învăţămînt, în ştiinţă, în ridicarea bunăstării poporului. Putem spune că întreaga politică a partidului nostru, tot ceea ce facem este închinat omului, fericirii lui, înfloririi naţiunii noastre socialiste".

Asadar ţelurile umaniste au un conţinut profund patriotic şi revoluţionar, asigurîndu-i fiecărui om, după capacităţile sale, fără deosebire de naţionalitate, posibilitatea de a-şi manifesta şi dezvolta liber personalitatea, de a participa, cu toate puterile sale, cu inteligenţa şi disponibilităţile sale, la progresul general al noii orînduiri şi de a beneficia, pe măsura realizărilor sale, de condiţii de viaţă şi creaţie tot mai favorabile. Sentimentul patriotic, imperativul muncii şi al creaţiei nu pot fi desprinse de dimensiunile caracteristice ale profilului omului nou, nevoia lui firească de a-şi făuri o civilizaţie spirituală superioară, aspiraţia spre o înaltă conştiinţă şi pregătire profesională şi culturală, un chip moral-politic înaintat. Necesitatea traducerii în viaţă a unui umanism revoluţionar şi a unei creativităţi perpetue care să impună valorile în toate domeniile de activitate are în fapt menirea de a pune omul în prim plan, afirmarea sa multilaterală şi plenară, sporindu-i răspunderea faţă de societate, faţă de progresul general al patriei, făcînd parte din însăşi concepţia materialist-dialectică despre lume, societate şi gîndire a partidului nostru. Numai într-o asemenea perspectivă a înţelegerii, toate aceste trăsături, se constituie într-un izvor nesecat de fapte pe măsura epocii ce o străbatem, într-o veghe permanentă de conştiinţă şi acţiune.

Iuliu MOLDOVEANU

cîntarea României

prin bucuriile tale, patrie

Fierbinţi, umerii tăi îmi încălzesc visurile
Şi îndemn dîndu-le să cuteze
Ca trepte spre ziua de mîine să devină.
Fiii tăi, statornici în gînduri, un semn
Îţi aşează în stema împlinită
Din adevăr şi lumină.
Trăim prin bucuriile tale ca şi o vară
Prin lanul de spice, o formă de pîine luînd.
Cu ochi de stea ne urmăreşti zborurile
Însemnîndu-ne drumul cu sufletul
Eroilor în dragostea lor
Pentru tine arzînd
Fierbinţi, umerii tăi ca o şarjă ne încălzesc
Visurile ce-aşteaptă să intre în rodire
Ca o livadă cu meri pe ramul
Cărora li se maturizează clipele
Într-o rotundă şi roşie desăvîrşire.

Dumitru GRIGORAŞ

ochiul de stea

Eşti lujerul iubirii ivit pe ram, frumos,
Cu-n aer clar poetic, ameţitor şi pur
Cînd aspre vînturi suflă tu îşti melodios
Şuvoi de raze calde pe trepte de azur;

Eşti ploaia răcoroasă scăldînd încinsa frunte
A cerbului, ce-aleargă pe culmi în rug de dor,
Neostenita mînă forînd în miez de munte
Să scoată la iveală metalul sclipitor;

Eşti ochi de stea, făclie ce străjuie în zare
Dreptatea, pacea lumii şi rodul în Carpaţi,
Eşti boarea primăverii pe aripi de cocoare
Însufleţind privelişti în irişii miraţi;

Eşti Patria în haine de lucru, cu izvoare
Solar nelimpezite în luturile brune;
Demn arhitect ce-nalţă cetăţi nemuritoare
Şi cîntece sublime în grai străbun de strune...

Mircea COZMA

ramură de cireş, ramură de măr...

O ramură de cireş, sărutată de soare,
închinăm femeii, mamă iubitoare.

Precum ea doreşte, crescînd fiii ţării
poartă-n ochii ageri limpezimea zării.

O ramură de măr, cu ciucuri de floare,
dăruim încă femeii, dîrză luptătoare.

Precum ea gîndeşte, stăruind tenace,
veşnic dăinuieşte între oameni Pace!

Să-i punem şi astăzi în pridvor de casă
ramură de brad din Carpaţi aleasă!

Ion PUHA

omagiu

Pămîntul s-a-mbrăcat în flori de crin
Şi luminează blînd măreţul soare,
Miroase totu-n jur a sărbătoare
Şi pe pămînt şi-n cerul 'nalt, senin.

E a poporului aniversare,
A libertăţii noastre absolute
Cuvinte minunate, apărute
Din munţi şi din cîmpii şi de la mare.

Sînt patruzeci de ani de împliniri,
De libertate şi de bunăstare,
Sînt patruzeci de spice roditoare
Pe fruntea glorioasei fericiri.

Partid, steag neînfricat al ţării,
Conducător iubit şi înţelept,
Aş vrea să iau nemărginirea zării
Şi să ţi-o prind cu dragoste în piept.

Din razele de soare şi de lună
Să-ţi împletesc cununi de vis aş vrea
Că ai realizat din ţara mea
Adevărata noastră mamă bună.

Lucian PAL
elev

tezaur

bogat tezaur spiritual

În centrul oraşului Suceava, într-un cochet părculeţ, străjuieşte bustul în bronz al folcloristului şi etnografului Simion Florea Marian, operă a sculptorului din Stupca, Gheorghe Bilan, bust dezvelit în anul 1935. Peste drum, pe aleea care poartă numele folcloristului, la numărul 4, se află, cum scrie pe placa aşezată pe peretele de la intrare, „casa cîştigată cu condeiul" în care a trăit şi a lucrat academicianul Simion Florea Marian, care a cules şi a studiat roadele înţelepciunii şi simţirii poporului român.

Începînd din anul 1974 în această casă este adăpostit şi expus fondul memorial documentar, un bogat tezaur spiritual, care a fost adunat cu migală de artizan de fiul de ţărani din Ilisesti. „Ce ai adunat tu, cu o răbdare de albină..., este cugetarea unui popor întreg". Sînt cuvintele pe care istoricul A. D. Xenopol le-a rostit într-un moment solemn la adresa celui ce a cules de pe întregul cuprins al ţării „cugetarea milioanelor de minţi frămîntate de bătăile milioanelor de inimi", care au trăit şi trudit pe pămîntul sfînt al patriei române.

Încă din holul de la intrarea în casă, unde este expus un bust al celui ce a fost o marcantă personalitate a spiritualităţii româneşti, cunoscător al culturii populare, aflăm că Simion Florea Marian a adus o importantă contribuţie la fundamentarea ştiinţifică a cercetării etnografice, la studierea şi punerea în valoare a bogatului tezaur folcloric din ţara noastră.

În prima cameră, într-o vitrină, se află revista „Politica" din 1884 la care Simion Florea Marian a colaborat, militînd pentru impunerea spiritualităţii româneşti, iar alături de aceasta este expusă revista „Familia", editată de Iosif Vulcan, în care folcloristului bucovinean i-au fost publicate peste 90 de colaborări. Sînt evidenţiate relaţiile sale cu Bogdan Petriceicu Hasdeu, Theodor Burada şi Vasile Alecsandri. Acesta din urmă, în 1881, îi scria din Mirceşti şi îi dădea relaţii despre păsările din Luncă. Dintr-un alt document aflăm că, în 1884, Iacob Negruzzi îl anunţa că a fost premiat pentru lucrarea „Ornitologia poporală română". Cu banii primiţi pe lucrare a cumpărat casa în care a prelucrat şi selecţionat nestematele creaţii ale poporului român. Pe un panou sînt expuse titlurile operei lui Simion Florea Marian: **Poezii poporale din Bucovina, Balade române**, tipărite la Botoşani în 1869; **Poezii poporale române**, tomul întîi, **Balade şi cîntece bătrîneşti** şi tomul doi, **Doine**, tipărite în 1883 şi, respectiv, în 1885, la Cernăuţi. **Tradiţiuni poporale române** a fost tipărită la Sibiu în 1878, iar **Cromatica poporului român**, discurs de recepţiune, la Bucureşti, în 1882. De o mare valoare sînt studiile istorico-etnografice comparative **Naşterea, Nunta şi Înmormîntarea la români**, tipărite în anii 1890—1892. **Inscripţiuni de pe manuscripte şi cărţi vechi din Bucovina**, Partea întîi, din districtul Cîmpulungului — Suceava, ca şi **Poeziile poporale despre Avram Iancu, Portretul lui Miron Costin, Scrierile despre Vartolomei Măzăreanu, Domnia lui Ştefan cel Mare şi a lui Ştefan Tomşa**, ultimele publicate la Suceava în anul 1904.

În camera de lucru, în care a poposit, în anul 1885, şi Luceafărul poeziei româneşti, Mihai Eminescu, sînt expuse mai multe fotografii şi un portret al folcloristului, realizat de Arhip Roşca în cretă neagră, biroul, mobilierul şi cusături de epocă, covoare şi scoarţe din lînă. Perdelele de la geamuri, ornate cu flori realizate din vopsele vegetale, îşi păstrează frumuseţea de acum mai bine de 100 de ani.

În camera rezervată bibliotecii, cu ajutorul muzeografului Eugen Dimitriu, am pătruns în tainele cărţilor scrise de omul care a colindat, fără preget, prin satele moldave, muntene şi transilvane, pretutindeni în „toate provinciile în care locuiau români" şi a cules informaţii despre datinile şi cele mai importante momente din viaţa poporului nostru. Răsfoind studiul etnografic **Naşterea la români**, apărut în 1892, sub auspiciile Academiei, aflăm că un proverb străvechi spune: „mulţimea copiilor, bucuria românului; mulţimea copiilor, averea românului". Mai departe autorul descrie că „una dintre dorinţele cele dintîi ale noilor însurăţei, şi cu deosebire ale tinerei neveste, e şi aceea de a-i fi binecuvîntată căsnicia cu naşterea de fii şi fiice sau, cum se mai zice, cu gloată". Folcloristul ilustrează această dorinţă în versuri din „Dorul încă femeii": „De-aş avea un copilaş, / Dragul mamei îngeraş! / Cît e ziuă, cît e noapte, / I-aş şopti cu blînde şoapte, / Cît e noapte, cît e zi, / Tot la sîn mi l-aş păzi! / L-aş păzi, / I-aş dezmierda, / Mii de sărutări i-aş da / Şi i-aş zice încetişor: «Nani, nani, puişor!»".

Simion Florea Marian, în discursul de recepţie, la Academie, sublinia că „o naţiune care doreşte să aibă o limbă bogată şi omogenă, ar trebui înainte de toate să adune şi să scoată la lumină întreaga sa literatură populară". El, Simion Florea Marian, a întreprins această treabă, cum spuneam, cu migala unui artizan, lăsînd urmaşilor săi o bogată zestre spirituală.

Lazăr BĂCIUCU

viaţa noastră

■ Dramaturgul Andi Andrieş, directorul Editurii „Junimea", a participat la manifestările organizate în Republica Democrată Germană sub genericul „Săptămîna culturii româneşti" ocazionate de împlinirea a 40 de ani de la Revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din ţara noastră. ■ Dramaturgul Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, s-a întîlnit cu studenţii de la Facultatea de electrotehnică a Institutului Politehnic „Gh. Asachi". Cu acest prilej a purtat un dialog pe tema „Iaşi — vatră de spiritualitate românească". ■ Asociaţia scriitorilor din Iaşi a primit la 4 mai vizita unei delegaţii a conducerii Uniunii scriitorilor din China, compusă din Mala Qinfu, secretar al Uniunii Scriitorilor din China şi Yixi Danzeng, vicepreşedinte al Asociaţiei scriitorilor din Yin Jiang. Oaspeţii au avut convorbiri la Asociaţia scriitorilor din Iaşi şi au vizitat obiective de interes cultural şi istoric. ■ În ziua de 5 aprilie, în marele amfiteatru al Institutului Agronomic din Iaşi, poetul Nicolae Ţatomir şi prozatorul Aurel Leon au prezentat studenţilor un medalion „G. Topîrceanu". ■ Fiind oaspeţii detaşamentului clasei a II-a B a Liceului „Vasile Lupu" din Iaşi, pionierii de la Şcoala generală din satul Mărăşti, judeţul Vrancea, au avut o întîlnire cu scriitorul Aurel Leon. ■ Sala „Studio" a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri", a găzduit, miercuri, 18 aprilie, cel de al VIII-lea „Jurnal al artelor", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, în al cărui sumar a fost inclus şi un moment poetic cu versuri de Ion Chiriac. ■ Criticul de artă Aurel Leon a vorbit cu prilejul vernisării expoziţiilor de pictură ale lui Constantin Arnăutu, Bogdan Bîrleanu şi Gabriela Brănişteanu ■ Clubul Întreprinderii mecanice „Nicolina" a găzduit prezentarea bibliografică „45 de ani de la marea demonstraţie antifascistă de la 1 Mai 1939", urmată de un spectacol de poezie patriotică pe versuri de Ion Chiriac, Emilian Marcu, Corneliu Sturzu ■ În cadrul cenaclului literar de la Casa personalului didactic, a avut loc evocarea poetei Magda Isanos, de la moartea căreia s-au împlinit patru decenii. Despre viaţa, opera şi personalitatea Magdei Isanos au vorbit prof. Irina Gorgos şi poetul Horia Zilieru. Au participat cadre didactice din municipiul Iaşi.

* * *

În ziua de 12 mai 1984, a fost sărbătorit poetul Lucian Valea, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 ani. Festivitatea a avut loc în Sala de marmoră a Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani. Au participat: Elena Graur, secretar al Comitetului judeţean Botoşani al P. C. R., Gheorghe Jauca, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani. Au luat cuvîntul, cu acest prilej, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, prozatorul Grigore Ilisei, Dumitru Ignat, directorul Teatrului „Mihai Eminescu" şi profesorul Mihai Munteanu.

concepte filozofice în creația teatrală românească

În artă, orice conspect asupra lumii are pivot filozofic, iar în arta teatrală, unde procesualitatea e însăși condiția de existență a dramei, filosofemele duc, în chip dinamic, spre contradicție ca principiu conflictual. Problema e *cîtă* gîndire implicată în act și *ce fel* de raționamente sînt detectabile în opera scenică. Literatura infuză în spectacol, cu toată trena ei de exegeze, nu determină în chip absolut orientarea reprezentației, ceea ce și face dealtfel ca unele capodopere care au beneficiat de comentarii enorme prin secole să apară pe cîte o scenă ca simple platitudini, în anecdotică primară. Considerația, azi răspîndită în cercuri largi de opinie, atît în țară cît și în străinătate, că avem unul din cele mai bune teatre din lume vine și din realitatea unei arte problematice, cu idei originale despre univers, în module specifice.

L-am numit, într-un studiu, pe Marin Sorescu, inventatorul tragediei ontologice românești; termenul a prins, reluat fiind în articole și cărți, adoptat chiar ca o etichetă. Dramaturgia lui Sorescu e cea dintîi care privește existența ca existență, personajele sale introspectîndu-se cu voluptate gnostică și căutînd rădăcina ultimă a lucrurilor. Cînd a fost rostit prima oară de spiritualistul Goclenius, la începutul secolului XVII, termenul de ontologie viza o cercetare a substanțelor primordiale; mai tîrziu cu o sută de ani, Christian Wolff a sistematizat propozițiile vechi pe această temă statuînd ontologia ca o teorie despre esențele lucrurilor. Nu se poate să nu recunoști în personajele soresciene tipice Iona, Irina, Cățărătorul, apoftegma acelui iluminist german „persona dicitur eis quod memoriam sua conservat", adică se numește *persoană* o entitate care își amintește mereu că este ea însăși. Spectacolul Teatrului Mic și cel finlandez cu *Matca*, acela al Teatrului din Petroșani cu *Pluta Meduzei*, spectacolul parizian și cel jugoslav cu *Iona* reprezentau serii prelungi de interogații asupra ființei și rosturilor ei, mergînd pînă la aparente autoscopii. Jocul Leopoldinei Bălănuță, sensibiliza relații poetice între materia organică și cea anorganică; Femeia stătea în scorbură iar Bătrînul în coșciug, ca în crisalide, diluviul năștea, ca mediu de geneză, un copil, care, peste moartea tuturor celor din jur, perpetua specia.

În tectonica straturilor ideatice, planul ontic intră într-o relație dialectică anume cu planul gnoseologic și cu acela axiologic, în înțelesul unei comuniuni și, deopotrivă, a unor contrarietăți. Literatura lui Horia Lovinescu le exprimă cel mai apropiat, mai ales prin piesele *Omul care și-a pierdut omenia*, *Hanul de la răscruce*, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*. Cum prima piesă a fost tratată scenic rudimentar, ca un apolog medieval, într-o formulă reducționistă, ea n-a avut nici un ecou, valoarea morală a principiului pus în discuție chiar din titlu volatilizîndu-se, iar poarta deschisă către cunoașterea unei ipostaze a degradării umanului închizîndu-se, rămînînd numai o anumită idee, dar de factură jurnalistică. Astfel, piesa a și dispărut din atenție pentru — pînă acum, — un deceniu și jumătate. În schimb, tensiunea realizată de regizorul Dan Micu în fuziunea dintre perspectiva filozofică și cea științifică, într-un amplu spectru epistemic, în *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, a situat spectacolul bucureștean în galeria înfăptuirilor de însemnătate. O ciudată alternanță continuă de ancestralitate și modernitate, stare embrionară și trecere în neființă, creație și holocaust, trecut fabulos, prezent instabil, viitor grevat de o imagine a extincției universale dădeau montării o caleidoscopie policromă, în care se păstra intact vectorul spiritual.

O parabolă extraordinară a posibilității reîntoarcerii în primitivism a omului modern, prin aplicarea noilor teorii rasiale și elitare ale extremei drepte politice și filozofice, a constituit — prin *Evul mediu întîmplător* de Romulus Guga și hiperbola scenică gîndită de Cristian Hadji Culea împreună cu scenograful Octavian Dibrov (la Teatrul Mic) — o afirmare strălucită a conceptului de umanism. Și în această privință avem de-a face uneori cu o etichetă, iute admisă (dealtfel, împrumutată mai tuturor produselor actuale, astfel că, din acest unghi de vedere, nu se mai poate deosebi o operă configurativă pentru contemporaneitate, cum e, să zicem, *Fizicienii* de Dürrenmatt, de produsul de colportaj *Cavou de familie* de Chesnot). Umanismul autentic al teatrului românesc actual e opus categoric umanitarismului — vezi, de pildă, polemica violentă, scînteietoare, chiar a lui Romulus Guga, în acest sens, în *Amurgul burghez* (spectacol tîrgumureșan). O sumă de caracteristici îi dau acestui umanism și o coloratură originală; printre ele: denunțul violent al inautenticității drapate în altruism, morală ascetică, utopie optimistă. La Teodor Mazilu iese puternic în relief această caracteristică; spectacolul ieșean și cel botoșănean cu *Acești nebuni fățarnici*, reprezentațiile bucureșteană, cea botoșăneană, craioveană cu *O sărbătoare princiară* glosau pe marginea antinomiei omenie-neomenie într-un spirit critic raționalist care e definitoriu pentru conceptul amintit. Poate momentul scenic cel mai înalt al translării acestui concept, atît de plurivalent, în practica scenică a fost shakespeariana *Furtună* a lui Liviu Ciulei, mai ales prin statura impunătoare și felurimea ipostazelor lui Prospero, întruchipat de George Constantin, simbol al puterii creatoare și al limitelor fatale trasate de o epocă omului ce luptă să ia în stăpînire natura.

Ce ar semnifica această nouă și impetuoasă apetență pentru filozofie și filozofare în arta teatrală, pentru subordonări, chiar în actul creator, la concepte complexe ale gîndirii moderne? E, fără îndoială, un gest bivalent, de desprindere și de consens. Desprindere de dramaturgia și spectacolul factologic, dar mai ales de concepte vechi, schematizante și restrictive. Realitatea socială dinamică și mișcarea culturală românească au adus la ordinei zilei, pe lîngă certitudinea apodicțiilor, dubiul fertil. Involuează treptat (în anumite perioade foarte încet și cu reveniri, dar ireversibil) privirea maniheistă asupra teritoriului etic. Ne eliberăm ineluctabil — de dogme și fetișuri. Și des-unilateralizăm, ca un prim și inevitabil pas spre multilateralizare —, spre acea poliscopie dialectică pe care o invoca, acum treizeci de ani, filozoful Mircea Florian, — în consens cu creșterea gradului de intelectualitate. Ca un reflex, în arta teatrală apare nu numai rezolvarea sentențioasă a coliziunilor, ci și aporia, exprimînd cursul extrem de sinuos al destinelor prin probleme rezolvabile sau greu rezolvabile, incertitudini, îndoieli fără sfîrșit previzibil, discontinuități. În termeni dramatici, această aporie se sedimentează în *paradox*; nu numai paradoxul comic de factura celui al lui Bernard Shaw și Oscar Wilde, ori a aceluia, adesea scăpărător în oximoroane, al lui Mușatescu și Baranga, ci paradoxul tragic, ca în stufoasele și clocotitoarele piese ale lui Dumitru Radu Popescu — pe care le-a înțeles atît de bine regizorul Alexa Visarion, transpunîndu-le scenic în stări și seisme interioare *(O pasăre dintr-o altă zi, Pasărea Shakespeare)* sau Ioan Ieremia *(Ca frunza dudului din rai)* ori Nicolae Scarlat *(Balconul)*, sau Dan Stoica *(Rugăciune pentru un disc-jockey)*, sau Mircea Marin *(Studiu osteologic...)*. Teatrul adună acum precepte filozofice străvechi și precepte estetice noi, făcînd să precipite, în creuzetul scenic, aliaje spirituale prețioase. Așa se naște *ambiguitatea* atît de proprie literaturii dramatice amintite (dar și dramei lui Băieșu, *Chițimia*, piesei lui Everac *A cincea lebădă*, dramei lui Iacoban *Hardughia)* ca refuz declarat al soluțiilor conformiste sau, dimpotrivă, al fatalismului. Trei stenice spectacole ca *Acești îngeri triști* (Tg. Mureș, Teatrul „Nottara", Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică), au impus un tip de tînăr contradictoriu, neîncadrabil în scheme, un om viu, contorsionat, generator de probleme fierbinți, răscolind toate habitudinile celor din jur, ca și ale spectatorilor și criticilor.

Lucrarea scenică nu se mai desfășoară liniar, verbios, într-un unic regim de lumină și mișcare. Convenția e bogată, multifurcată, cu nexuri ezoterice, simbolurile și alegoriile dilată și contractă spațiile. Spectacolul capătă reflexivitate. Personajele comunică, dar își iau și răgazul meditației singulare; apare interlocutorul imaginar, cu valoare euristică; ni se inculcă senzația unui perpetuu „verbum mentis" — după o expresie scholastică — auzim cuvîntul minții, adică vorbirea interioară a cugetului care diferă de emisia orală a celui ce cuvîntă în dialog. Reproducerea textului, în lectură purtată confortabil prin decor, cu gesturi diurne, nu mai satisface pe nimeni, aneantizînd dealtfel piese care tînjeau a spune ceva. Din *Passacaglia* lui Titus Popovici a rămas, într-un spectacol piteștean chlorotic, cenușa peripețiilor.

Burkhardt, analizînd cu pătrundere Renașterea italiană, amintește că reacția la tirania dogmelor religioase, a pseudoștiinței și canoanelor gîndirii medievale a început cu judecățile sceptice. Și Tudor Vianu, sintetizînd magistral curentele renascentiste, — începînd cu Pico de la Mirandola și Giambattista Vico — atrăgea atenția asupra proceselor îndelungi de „descătușare a minții" de principiile osificate, care a dus la epocale descoperiri. Reacția normală la o perioadă istorică dominată de precepte imuabile și postulate imperative debutează cu relativizarea tuturor noțiunilor, într-o viziune sceptică, inaugurînd o nouă eră. Această sistolă și diastolă a ideilor e resimțită sensibil în cultură. E observabilă și în arta teatrală, sub profuziunea de forme. Toată dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu, multă vreme neînțeleasă, stă sub semnul unui relativism tonic. Aparența e de neangajare. Eroii sînt și buni, și răi, înălțările și prăbușirile morale se succed amețitor, nimic nu se arată stabil, eternitatea există ca fundal cețos, natura însăși e leagăn și mormînt, regenerare continuă și putrezire, criminalii ispășesc cu bunăvoință, oamenii cumsecade își ies din fire, dragostea e carnală, pătimașă, abundă copiii din flori ai unor cetățeni respectabili, se preumblă peste tot, obsesiv, bufoni sinistri, cabotini suspecți, cu o incontinentă salivație zeflemistă. Dar pe cerul acestei enorme colcăieli fulgeră din cînd în cînd lumina dură a idealului, purității, aspirația neînfrîntă spre adevăr și dreptate. Autorul ar putea (ca și unii din exegeții săi) să se reclame din acele „moduri" de gîndire ale școlii pyrhoniene, pe care ni le-au păstrat scrierile lui Enesidem din Cnosos: indivizii au alcătuiri particulare, care-i deosebesc hotărîtor unii de alții, au feluri de trai diferite, rezultînd din legăminte, credințe, convenții între popoare și presupuneri dogmatice. În această categorie intrînd considerațiile asupra lucrurilor frumoase și urîte, adevărate și eronate, bune și rele, cu privire la nașterea și pierirea tuturor celor vizibile, fiind clar că același lucru poate fi socotit de unii ca drept și de alții ca nedrept, de unii ca bun și de alții ca rău; viața e făcută din amestecuri și interparticipări din pricina cărora nimic nu apare curat și izolat în sine; există fenomene naturale, cu care ne obișnuim repede și fenomene stranii, rare, a căror explicație n-o putem găsi; părerile oamenilor se găsesc în continuă osebire, ceea ce face ca orice cercetare să treacă prin contradicții și confuzii. Prin urmare, spune chiar din prima frază, Sextus Empiricus — care ne-a lăsat cea mai concentrată și mai sistematică expunere a acestei filozofii — „Cei care cercetează vreun lucru se pare că ajung sau să-l descopere, sau să tăgăduiască descoperirea și să declare că nu e cu putință a-l înțelege, sau să stăruie în cercetare. De aceea, poate (...) unii au zis că au găsit adevărul, alții s-au pronunțat că nu e cu putință a fi prins, alții *caută încă*".

Autorul nostru e printre cei ce studiază, fără părtinire, complexitatea realității și a umanului, repudiind evident simplificările; nepărtinitor, dar nu și fără atitudine, care e marca teatralității românești moderne. Totodată, prin acest mod creativ, se încadrează și într-un context amplu al plurivocității. Busola (termenul poate părea paradoxal, dar nu e) cu care străbat ținuturile atît de misterioase ale sufletului, ale vieții de ieri și de mîine, cei mai buni oameni de teatru actuali, de la Dürrenmatt și Mrozek la Dumitru Radu Popescu și Romulus Guga, de la Peter Brook și Giorgio Strehler la Lucian Pintilie și Alexa Visarion, e *dilema*, construită pe un sens ce lămurește finalmente că pînă și echivocurile deliberat expuse sînt refracții logice ale unui ideal politic și moral inebranlabil.

Conceptele filozofice cu care operează arta teatrală contemporană explică și recursul frecvent la mituri, ca expresii condensate ale istoriei, credințelor, obiceiurilor. După interesantele tentative ale lui Lucian Blaga de a construi o mitologie românească — valorificate scenic în grandioase hiperbolizări de către Alexa Visarion (la Cluj-Napoca), Dinu Cernescu (la București, Budapesta, Amsterdam) — am beneficiat de readucerea în circuitul viu al teatrului, a dramaturgiei lui Eminescu, — în reprezentative transpuneri, ce au culminat cu *Decebal*, la Botoșani, în regia lui Ion Olteanu. A apărut însă și o tendință duală de demitizare și remitizare, în cîmp istoric și logic, sincronă cu un curent existent în mai multe țări. Paul Anghel și Süto András în dramaturgia istorică, Gheorghe Harag și Cătălina Buzoianu în regie au fost printre promotorii acestei tendințe, care și-a găsit, are azi, exprimări foarte diverse: lirice — ca în *Poemul încrederii* de Paul Cornel Chitic (la Iași), viguros epice — *Petru Rares* de Horia Lovinescu, în regia Soranei Coroamă la București, ori *Mormîntul călărețului avar* de D. R. Popescu la Teatrul „Bulandra", în regia lui Mircea Marin, sau *A treia țeapă* de Marin Sorescu la Craiova, în regia lui Mircea Cornișteanu, cu Tudor Gheorghe în personajul lui Vlad Țepeș — simboliste, parabolice, ori în alte originale criptări, în *Arca lui Noe* de I. D. Sîrbu (Teatrul evreesc de stat, regia George Teodorescu), *Soldatul și filozoful* de Dumitru Solomon (regia Bogdan Ulmu, Teatrul german de stat din Timișoara), *Jucătorul de table* de Ion Coja (Constanța, regia Ion Maximilian), *Lungă poveste de dragoste* de Tudor Popescu (Brăila — C. Codrescu). Deopotrivă, s-au extins interferențele cu folclorul, asimilat în chiar pasta dramatică — ca în *Greul pămîntului* de Valeriu Anania, montată la Teatrul Național din Craiova în regia lui Cristian Hadji Culea — sau în structurarea baladescă a operei scenice, cum s-a întîmplat cu *Apus de soare* la Oradea, în regia Nicoletei Toia, ori în frumoasa compunere a spectacolului *Muntele* de D. R. Popescu la Piatra Neamț (regia Emil Mandric).

Intenția de a proiecta în universal făpturile și ideile, atît de opusă celei de reducere a lor la elementar, a produs și un tip de ceremonial teatral, cu ritualuri ale unui neosincretism de extracție cultă, permeabilizînd percepția prin fastuos și fabulos, uzînd de elemente ancestrale ale histrionismului, pornit și el, ca și alte arte, dintr-un exorcism. Horea Popescu a propus de mai multe ori formule ritualice moderne, fie manevrînd astfel în interiorul unui univers comic *(Baia* de Maiakovski — Teatrul Giulești), fie într-un univers tragic *(Caligula* de Camus). *Antigona* lui Dan Alecsandrescu (Arad), sau *Legendele atrizilor* de Silviu Purcărete (la Histria, în aer liber) erau ritualizate în întregime. *Prințesa Turandot* de Gozzi, în viziunea lui Dan Micu (Tg. Mureș), a fost o demonstrație impunătoare a posibilităților ritualului în sensul potențării dramaticității. Aureliu Manea a conceput *Rosmersholm* de Ibsen (la Sibiu) ca un ritual al redempțiunii, *Macbeth* (la Ploiești) ca un ritual al iernii, îmbătrînirii și morții, *Acești nebuni fățarnici* (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca) ca un ritual de factură asiatică, al măștilor grotești ce acoperă iluzii factice și nocive.

Alte experiențe de același sens, îndeobște agresate cu apostile de „neconforme cu textul *așa cum este el*", sau „regizorocrate", ori „de neînțeles de către spectatori", „străine de spiritul tradițiilor noastre" (un atare caz fiind declarat *Matca* de Sorescu, ritualizată de Dinu Cernescu la Teatrul Mic, apreciată însă pentru „excepționala specificitate națională românească" la... Varșovia, Geneva și Helsinki) sau infamate de o parte a criticii, și alți oameni de teatru, ca „dementiale" au fertilizat și teatrul, și teatrologia, jalonînd, firește, în același timp, și evoluțiile capricioase ale mentalității receptării, înarmînd însă, pe nesimțite, opinia publică (și cea specializată) cu etaloane noi.

E adevărat că parabola scenică prezintă uneori adevăruri difuze, lăsînd în cumpănire termenii conflictuali și solicitînd o anume pregătire intelectuală, sau familiarizare cu o seamă de concepte. Avînd însă în vedere succesul considerabil al unor reprezentații calificate ca „dificile" de către comentatori retardatari — sau poate doar onest grijulii față de deteriorările posibile ale sănătății mentale a publicului — e de presupus că spectatorul actual, dînd semne că înțelege perfect simbolistica shakespeariană din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare sau din dipticul *Tartuffe* și *Cabala bigoților* — așa cum le-a conceput Alexandru Tocilescu — nu devine automat inapt în fața *Proștilor sub clar de lună* de Mazilu, sau a „pseudocomediei" *Nu sînt turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu. *Evul mediu întîmplător* de Romulus Guga a fost tot atît de clar pentru publicul românesc ca și complicata construcție dramaturgică a lui Bulgakov din *Maestrul și Margareta*, realizare grandioasă a Teatrului Mic și a Cătălinei Buzoianu.

Verificarea capacității de înțelegere a publicului, a apercepțiilor sale filozofice, nu se face cu subproduse literare și spectaculare; *Papagalița și curcanul* de Robert Thomas, *De ce dormi, iubito?* de Vandeloo, *Harold și Maud*, *Pielea ursului*, *Gin-Rummy*, *Subiectul era trandafirii* și alte bagatele nu constituie teste din nici un punct de vedere. Probele veritabile ale relației teatru-public se dau în condițiile unor opere scenice ca *Danton* și *Generoasa fundație* (la Național), *Opera de trei parale* („Bulandra"), *Mobilă și durere* și *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* (Timișoara), *Slugă la doi stăpîni* (Piatra Neamț), *Pescărușul* (Reșița), *Lungul drum al zilei către noapte* („Bulandra"), *Amurgul burghez* (Tg. Mureș), *Don Juan* (Comedie), *Karamazovii* („Nottara"), *Sfînta Ioana a abatoarelor* (Iași) și prea multe altele ca vreo înșiruire să poată fi socotită completă. Una din cele mai productive întîlniri ale teatrului românesc cu publicul său *autentic* (folosesc termenul în opoziție cu acela de *presupus* sau *imaginar)* în sensul mai sus evocat l-a prilejuit resurecția teatrului existențialist pe scenele românești. *Caligula* și *Neînțelegerea* de A. Camus sau *Ușii închise*, *Diavolul și bunul Dumnezeu*, *Muștele* de Jean Paul Sartre au adus în dezbatere nu numai situații-limită tipice acestei dramaturgii, ci și concepte — ale filozofiei sartriene, de pildă — cu un anume grad de complexitate. Zbaterile conștiinței care se caută pe sine, în chip dramatic, sentimentul înstrăinării, angoasa față de fragilitatea existenței, tensiunea continuă, derelicțiunea, adică sentimentul de solitudine absolută sub semnul unui pesimism radical n-au impus spectatorului român o viziune asupra vieții, nu l-au derutat; le-a privit ca motive dramatice și a urmărit, cu deosebit interes, jocul simbolurilor în făgașul istoricității și în cel al socialității; a reținut, cu același interes, transcendentalismul ateu, pe fondul lucidității autorilor (și eroilor).

A fost, firește, sprijinit în acest efort al său comprehensiv de montări plurisemnificante, de anvergură artistică și penetrantă teatralitate. Nici Silviu Purcărete, regizorul spectacolului despre Goetz la Teatrul Mic și nici actorul Dan Condurache protagonistul, nu s-au mulțumit cu ceea ce oferea autorul; și-au exprimat, în chip subtil, *opinia* proprie asupra unor articulații ale faptelor cu mediul dat și asupra caracterelor (căci au descris caractere), dînd o turnură inedită unor scene, schimbînd concepția asupra finalului — ceea ce a și iscat o controversă chiar între spectatori și între critici. Nici *Ușii închise* (regia Mihai Mănuțiu — „Bulandra") și nici *Caligula* (Horea Popescu — Național) n-au constituit simple puneri în partitură scenică a inspirației autorilor, ci reflecții cu privire la universul moral investigat din perspectiva gîndirii românești actuale. Halucinanta prezentare a infernului sartrian (care e „ceilalți") și răsucirile uimitoare ale firii împăratului roman pictat de Camus (nebunia inteligenței superioare vrînd să distrugă lumea nebună în care se află — și pe sine însuși) au apărut în imagini stilizate și dense, puternic reverberante; nu ca dezbateri abstracte, ci ca implicații ale unui colocviu intelectual într-o lume de umbre trecute și viitoare ale unor realități prezente.

Dimensiunile spațio-temporale devin, în arta teatrală de azi, elastice. Locurile acțiunii nici nu sînt numite, adesea. Conceptualizată, dramaturgia nouă oferă idei despre timp și nu se simte legată de succesiunile reale ale evenimentelor, nici atunci cînd explorează perioade istorice determinate. În *Răceala* de Sorescu, pe scenă se află, simultan, curtea lui Mahomed, soldați de-ai lui Țepeș, fosta curte bizantină (ori un simulacru actoricesc al ei), iar în *A treia țeapă*, a aceluiași, un țăran, Minică, pretinde că trăiește în urmă cu o sută de ani, pretext ca să nu plătească bir. Într-o piesă a lui Guga, *Cele cinci zile ale orașului*, cei ce au murit în timpul unei catastrofale inundații sînt intervievați de un reporter, care dorește să afle adevărul curat despre „cum a fost", iar în altă piesă a aceluiași, *Moartea domnului Platfus*, personajul cu pricina asistă la propria sa înmormîntare. Pasionantele piese ale lui Theodor Mănescu, *Politica* și *Trestia gînditoare*, au, ca subtitlu, „convorbiri între vii și morți, și cei nenăscuți încă". Planurile temporale intră, aici, într-o bizară osmoză, care rămîne însă în chenarul istoric stabilit — cîteva decenii ale secolului nostru — în ambianța unei profunde dezbateri asupra destinului națiunii și al revoluției socialiste. Ucronia — viziune anticalendaristică, de culoare utopică — acronismul, anacronismul, paracronismul, pancronismul sînt utilizate pentru generalizări cît mai largi, poate și pentru o mai adîncă insertare a artei în praxisul social prin concepte (nu doar prin imagini), cam în sensul pe care-l propune Louis Althusser, de „omologia practicilor", ce s-ar diferenția numai prin puterea „efectelor cognitive". Arhimede din Siracuza, personaj al unei piese a lui Dumitru Solomon nici nu piere, trece direct în istorie, fără extincție, ținîndu-le grecilor săi și atacanților romani — de undeva, de unde poate fi auzit dar nu și văzut — un discurs testamentar, împănat cu tulburătoare premoniții.

În sfîrșit, poate tocmai faptul că filozofia a devenit subiect teatral și marii filozofi ai lumii, Socrate, Platon, Diogene, Erasmus eroi dramatici (în tot atîtea admirabile piese de Dumitru Solomon), invitîndu-ne a le cunoaște doctrinele și viețile și a conversa, ori chiar controversa, cu ei în probleme fundamentale ale existenței, libertății, relațiilor interumane, substanței materiei, condiției intelectualului în societate, raporturilor dintre stat și indivizi, dintre drept și putere, om și natură, tocmai acest fapt e simptomatic pentru fundamentările pe care arta teatrală românească de azi caută a se bizui în înălțarea atît de atrăgătoarelor și novatoarelor ei construcții.

Valentin SILVESTRU

dumitru ignea:

„cine se ferește de tineri nu are nici o perspectivă asupra viitorului"

— Stimate Dumitru Ignea, ne cunoaștem de un timp, nu chiar de o viață, ne întîlnim deseori în acest Iași în care viețuim, schimbăm o vorbă, mai multe. Dar eu știu încă puține lucruri despre viața mai vîrstnicului coleg de breaslă. Acest interviu aș vrea să fie un act de mai bună cunoaștere, mai ales pentru cititorii lui Dumitru Ignea. Așadar, cine sînteți, de unde veniți spre viață, spre literatură ?

■ Nu mi-a plăcut niciodată să vorbesc despre mine. Am preferat să spun cîte ceva despre alții, despre cei pe care i-am cunoscut de-a lungul anilor. Voi încerca, totuși, să spun cîte ceva și despre mine. Cine sînt ? Un ieșean get-beget, un fost muncitor, născut din părinți muncitori : am copilărit exact pe locurile unde s-a construit, mai tîrziu, platforma industrială a Iașului. Dacă sînt ceea ce sînt astăzi, o datorez clasei mele muncitoare, societății noastre noi. Ele mi-au creat posibilitatea să mă afirm pe tărîm publicistic și literar, să-mi valorific aptitudinile, cîte le am. În mod firesc sînt puternic legat de orașul în care m-am născut, de întreaga lui ființă. Fiecare om este legat de orașul natal, dar să te naști în Iași e-un privilegiu.

Din copilărie obișnuiam să colind toate anticariatele din Iași, pe atunci numeroase și bine înzestrate. Plăteam o garanție de 30 de lei pe lună și 2 lei pentru fiecare carte pe care o citeam. Pe atunci anticariatele împrumutau cărți. Citeam Balzac, Gorki, Tolstoi, Zola, și multe cărți de aventuri, desigur, aveam 14 ani. Cartea m-a fascinat și probabil de aceea m-am îndrăgostit de meseriile de librar și tipograf. Nu mă gîndeam că voi deveni scriitor, dar în librărie și în tipografie, unde am lucrat, mă aflam permanent în preajma cărților, și spre norocul meu, și-a unor mari scriitori și oameni de cultură.

— Cînd se întîmpla asta și cine erau acești oameni ?

■ Inainte de a ajunge ucenic tipograf, am fost, timp de 7—8 luni ucenic librar la Socec, cea mai mare librărie din Iași unde, zilnic, spre seară, se întîlneau scriitori, actori, pictori, profesori. Cumpărau cărți, discutau, dădeau autografe elevilor și studenților. Se încrucișau epigrame. Era o atmosferă extraordinară. Pe atunci cărțile nu se epuizau atît de repede ca astăzi. Stăteau în librării cu lunile și chiar cu anii. Era prin 1932—33, aveam 14 ani. Deși „Viața românească" se mutase la București, în Iași continua să existe o viață literară intensă. Se întîlneau la librărie Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Ionel Teodoreanu, G. Topîrceanu, Iorgu Iordan, G. M. Zamfirescu, George Lesnea, Ion Sava ș.a. Tot timpul mă învîrteam în jurul acestor oameni, trăgeam cu urechea ; mi se păreau niște zei de care numai cu greu te poți apropia. Lui Ionel Teodoreanu i-am dus acasă cîteva pachete cu cărți. Eram topit de emoție. În acea vreme citeam La Medeleni și apropierea de autorul cărții mă fascina.

Mai tîrziu, am devenit ucenic tipograf. Cred că dacă nu-mi alegeam meseria aceasta, nu ajungeam gazetar. Și dacă n-aș fi fost gazetar, n-aș fi încercat să scriu literatură. Acolo, în tipografie am continuat să fiu apropape de scriitori. Aproape zilnic intra în atelier profesorul Iorgu Iordan, care devenise o „spaimă" a zețarilor : își corecta cu lupa șpalții, scria cîte o coală de autor fără aliniat și nu admitea spații inegale între cuvinte.

— Care este primul scriitor pe care l-ați cunoscut cu adevărat, dincolo de simpla vedere și stare firească de emoție ?

■ Prin 1947 am cunoscut-o pe Otilia Cazimir. Niciodată nu voi uita chipul și sufletul acestei mari scriitoare, care m-a ajutat foarte mult, ca și pe mulți alții, în afirmarea mea. În vremea aceea Otilia Cazimir era mentorul mișcării literare ieșene. Deși venea rar printre noi, duduia Otilia era la curent cu tot ce se întîmplă în lumea literară și cu tot ce se scria. La ea în casă se perindau zilnic poeți, prozatori, dramaturgi, tineri sau mai puțin tineri : erau primiți cu dragoste, cu înțelegere. Otilia Cazimir a muncit enorm și dezinteresat pentru reașezarea și înviorarea activității literare la Iași. Fără ea, cine știe cît de tîrziu și de greu s-ar fi urnit treaba. De altfel, și prima revistă pe care am scos-o noi, în 1949, „Luptăm", a fost, în mare parte, rezultatul strădaniilor ei. Fiecare manuscris a trecut prin mîna ei. Avea o putere de muncă extraordinară. La vremea aceea își cîștiga existența traducînd, pentru că vremurile erau destul de grele.

— Vă mai aduceți aminte de prima întîlnire cu Otilia Cazimir ?

■ Prin 1947 noi țineam ședințele de cenaclu în diverse locuri, fie la Universitate, fie la Teatrul Național, în sala Pruteanu. Îndrăznisem să scriu niște poezii. Am citit una în cadrul cenaclului. La sfîrșit, Otilia Cazimir m-a întrebat dacă am timp să trec pe la dînsa pe-acasă. M-am prezentat la casa din Bucșinescu, unde, ca de obicei, după cum aveam să văd mai tîrziu, a început cu pregătirea cafelei, un veritabil ceremonial. Mi-a spus că poezia se poate publica și a și fost publicată, judecîndu-mă, însă, cu destulă asprime. De atunci m-am lecuit să mai scriu poezii. După un timp, am început să scriu proză. De publicat, am publicat mai tîrziu, activitatea mea de bază fiind, cîțiva ani, cea de gazetar. Din 1946 pînă în 1950, am fost, pe rînd, secretar de redacție la „Lupta Moldovei" și redactor șef la „Opinia". Gazetăria te ajută să cunoști mulți oameni și multe întîmplări. Eu mă consider, un „povestitor de fapte". Marquez o spunea despre el. Nu fac nici o alăturare. Ideea însă mi-a plăcut foarte mult. Sigur că atunci cînd scrii, reinventezi faptele, dar fără să le am în minte nu pot să aștern un rînd pe hîrtie.

— Ați trăit cîteva experiențe esențiale pentru un prozator. Una dintre acestea, pe care uneori o și evocați în povestirile către noi, cei mai tineri, este cea a războiului. Ce a reprezentat pentru dvs., ca om care scrieți, pentru viața dvs. în general ?

■ O schilodire și sufletească și fizică. Poate că din acest motiv am evitat, foarte multă vreme, să scriu despre război. A trebuit să treacă un număr de ani, să-mi repar psihicul. La început îți rămîn în minte numai ororile. Cu ele nu poți să faci literatură. În război devii insensibil la morți, la sînge, la mizeria umană. Nu vrei decît să scapi cu viață. Iată, de pildă, cînd m-am întors din prizonierat, la numai două zile, mama a venit la mine și mi-a spus, foarte îngrozită, că lîngă poarta noastră, în stradă, fusese jefuit și omorît un om. Trebuia să plec în oraș. Am ieșit pe poartă, nici nu m-am uitat la cadavru. Nu mă interesa. Un mort în plus nu însemna nimic. Acum privesc, hai să zicem așa, cu „romantism", amintirile din război. După atîția ani întîmplările de atunci aproape că nu mi se mai par adevărate : ele au devenit literatură. În felul acesta am și putut să scriu un roman despre război.

— Cînd și unde ați lucrat în presa literară ?

■ În 1952, la „Viața românească". Lucram alături de Marin Preda, Maria Banuș, Mihu Dragomir.

— Cine v-a fost mai apropiat în acea perioadă ? Cui îi datorați mai mult sufletește ?

■ Știindu-mă ieșean, Demostene Botez mă chema deseori la dînsul. Tînjea după Iași, plecase de multă vreme din Iași și prezența unui ieșean îi făcea bine. M-am simțit foarte apropiat sufletește de Veronica Porumbacu, dispărută tragic la cutremurul din 1977. A fost o minunată colegă, o ființă săritoare și dreaptă. Acești doi oameni m-au ajutat moral și material, m-au înțeles și prietenia pe care mi-au acordat-o a fost hotărîtoare.

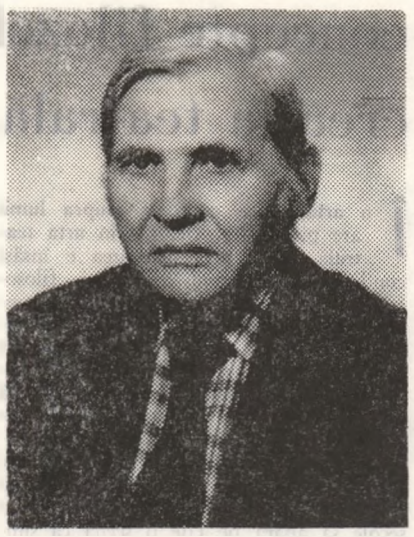
— Ați trăit în atmosfera acelei perioade, despre care se vorbește mult și mai ales cu o asprime de înțeles. Ca unul părtaș ce ne-ați putea spune ?

■ Paul Georgescu a explicat mai multe lucruri în cartea lui de interviuri cu Florin Mugur. Aș risca să repet lucruri spuse de el. Au trecut mulți ani de-atunci. Au fost mai multe cauze care au determinat apariția acelor fenomene negative ce-au dus la o anume stagnare, la pierderea unor momente prețioase, proprii creației literare în general. Una dintre ele, de altfel bine cunoscută, și cred eu, cea mai importantă, a fost încurajarea excesivă, de către critică și nu numai de către ea, a scrierilor teziste, tratate simplist, rudimentar. Multe dintre cărțile apărute atunci, sărace din punct de vedere artistic, au fost onorate cu înalte premii de stat. Aceste fenomene negative au provocat confuzii. Unii scriitori au preferat să tacă, alții au scris dar n-au publicat sau n-au fost publicați. Cei care lucram, pe atunci, la reviste, avem partea noastră de vină, dar încercări de a depăși dogmatismul au existat în permanență. Au fost scriitori, și destul de mulți, care și-au măcinat forțele în încleștări sterile, încleștări care au provocat, uneori, daune morale regretabile. Dar, exact în aceeași perioadă, au apărut, dacă ne referim numai la proză, Desculț, Bietul Ioanide, Moromeții, Groapa, Străinul, opere de referință ale literaturii române. Scriitorii adevărați au rămas imuni la schematism și la alte isme locale sau importate. Sigur, autorii acestor cărți, și nu numai ei, au răzbătut greu, dar creațiile lor sînt o dovadă că se putea scrie chiar și atunci literatură adevărată.

— Cînd v-ați întors la Iași ?

■ Am revenit destul de repede, în 1955. Nu a fost dorința mea. Se crease o situație specială atunci la Iași. Existau unele animozități. Era necesar să vină cineva din afară, dar cunoscător al atmosferei și al oamenilor, să împace contradicțiile. Am rezistat un timp propunerii, dar pînă la urmă am cedat. Dragostea pentru Iași a învins. Nu mi-a părut rău, deși în vremea aceea condițiile pentru apariția lunară a revistei erau grele. Lipsea și experiența. Cu toate acestea, revista a devenit lunară. S-au asigurat condiții de apariție regulată, cu plata colaborărilor, a salariilor, s-a pus la dispoziție hîrtia necesară. Încă din 1949 Uniunea Scriitorilor a creat condițiile necesare afirmării multor scriitori prin apariția în reviste, prin înființarea unor posturi redacționale salariate, prin remunerarea colaborărilor. În 1955, filiala avea doar 8 membri, dar în jurul ei pulsa o intensă viață literară, stimulată și de prestigiul Universității. M-am bucurat să-i reîntîlnesc pe Otilia Cazimir, George Lesnea, N. Barbu și Ion Istrati. De cum m-a văzut, duduia Otilia mi-a spus că n-ar trebui să fiu primit în Iași, deoarece dezertasem de la „datorie". În 1949, cînd se înființase Filiala Uniunii Scriitorilor, am fost ales secretar, dar după un an, a trebuit să plec la conducerea unui ziar din Dobrogea. Lipseau încă multe pe-atunci la Iași, dar în schimb, exista mult entuziasm. În afară de vechii „vieți" (Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, George Lesnea), erau grupați în jurul revistei : Al. Dima, N. Țatomir, Const. Ciopraga. Ultimii doi au și lucrat un timp, cu jumătate de normă, în redacție. Sprijinul lor a fost extrem de prețios în asigurarea calității materialelor selectate. Revista avea 130 de pagini, apărea lunar și noi cu tot cu colaboratori — o mînă de oameni. Existau însă tineri : Andi Andrieș și Lucian Dumbravă lucrau deja în redacție, deși erau încă studenți. Curînd, s-au alăturat colectivului redacțional Florin Mihai Petrescu și Horia Zilieru. Din afară ne bucuram de colaborarea constantă a poetului Corneliu Sturzu, a prozatorului Aurel Leon, a criticilor literari Al. Andriescu, Val Panaitescu, Aura Pană, Liviu Leonte, I. Sîrbu. Treptat, frontul s-a consolidat. Iar din urmă, din rezervorul Facultății de filologie, se profila un foarte puternic eșalon de tineri : Marin Sorescu, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Corneliu Ștefanache, Ștefan Oprea, M. R. Iacoban, Mihai Drăgan, Virgil Cuțitaru, Nicolae Turtureanu, Al. Călinescu, N.V. Turcu, Ion Chiriac, Ana Mâșlea, Silviu Rusu și aș putea să continui lista pe încă multe rînduri. Activitatea la revistă și la Filială, al cărei secretar redevenisem, s-a înviorat datorită prezenței acestor forțe noi. Tinerii, „răi", cum sînt toți cei ce bat la porțile consacrării, întrețineau o permanentă stare de efervescență, doreau ceva nou și se băteau să-l impună. Mai greșeau ei, mai greșeam noi, nu era deloc ușor, dar era frumos. Astăzi, lucrurile mi se par a avea o desfășurare calmă, domoală. Poate că am îmbătrînit. Stau mult acasă și nu știu că, totuși, tinerii se adună, discută și sînt, ca totdeauna, bătăioși. Dacă-i așa, e foarte bine. Cine se ferește de tineri, nu are nici o perspectivă asupra viitorului. Îmi amintesc cu plăcere de cenaclul revistei „Iașul literar", unde, spre exemplu, Marin Sorescu stîrnea un haz nemaipomenit prin ale sale parodii și „Cronici fanteziste", iar Cezar Ivănescu își recita versurile acompaniindu-se la chitară. Era o atmosferă tonifiantă...

La două-trei zile eram acasă la Otilia Cazimir, cu manuscrise, cu revista. Îi duceam numărul de cum apărea. Mă chema peste alte două-trei zile. Mă toca, așa cum toci varza. „Asta nu e bun, de ce ați dat asta ? E revista noastră, a Iașului, trebuie să fie bună. Ce-o să zică lumea ? Am să vă dau eu ceva, să îmbunătățiți revista". Colaborările ei, deși rare, erau de neprețuit. Treptat, revista s-a îmbunătățit. Valoarea ei a crescut și datorită colaborărilor din întreaga țară. Nu există scriitor mare care să nu fi colaborat la „Iașul literar" ; nu o dată, ci de mai multe ori. De la Arghezi și Lucian Blaga la Nicolae Labiș și Nichita Stănescu ; de la Cezar Petrescu și Zaharia Stancu la Eugen Barbu și D. R. Popescu ; Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și Adrian Marino, ultimul cu o susținută colaborare. Dacă o revistă nu stîrnește nici un interes, scriitorii se sfiesc sau refuză să colaboreze. Revista ieșeană s-a bucurat totdeauna de prețuirea scriitorilor din întreaga țară. Desigur, erau și numere slabe, unele chiar foarte slabe, altele însă foarte bune. Asemenea fluctuații există la oricare publicație literară. În 1970 titlul revistei s-a schimbat în „Convorbiri literare", apărînd, timp de aproape doi ani, tot în format carte. Pentru obținerea titlului de „Convorbiri literare" s-a dat o aprigă bătălie : ea fiind purtată de Andi Andrieș, Dumitru Ignea, Horia Zilieru și Corneliu Sturzu (care era secretarul organizației de partid a Asociației scriitorilor). Luni de zile am alergat la minister, la Uniunea Scriitorilor (unde am găsit sprijinul hotărîtor al președintelui Zaharia Stancu), la Comitetul Central, pînă am obținut aprobarea. Exista destul scepticism în redacție și-n afară, în legătură cu schimbarea titlului. Această rezervă a fost nejustificată. Actuala revistă „Convorbiri literare", zic eu, continuă în mod firesc, pe alte coordonate, revista „Iașul literar".



— Aș vrea să ne întoarcem la începuturile dvs. la revista „Iașul literar". Se mai zărea, probabil, și atunci, prin redacție, silueta lui Nicolae Labiș, al cărui destin este legat de Iași și de revistă, bineînțeles.

■ Nicolae Labiș venea foarte des la Iași. Cred că aproape lunar. Este impresionant cît de mult se legase de acest oraș. El nu a stat aici decît cîteva luni. În primăvară a venit și în toamnă a plecat. L-a șocat contactul cu Iașul și acest mare și minunat poet nu putea trăi, parcă, fără să revină mereu. Reușea să care după dînsul cohorte întregi de scriitori din București, mai tineri și mai puțin tineri. „Mergeți cu mine la Iași să vă arăt orașul". Îi ducea peste tot. Cu o lună și jumătate înainte de accident a venit cu o echipă numeroasă. Mi-i amintesc pe Eugen Barbu, Lucian Raicu, Gh. Tomozei, Eugen Mandric. I-a suit în turnul Goliei, i-a dus la Galata, la o veche cramă, să asculte cum cîntă vinul nou în butoaie. Ținea mult la revistă. Ne trimitea cu regularitate colaborări. De altfel, ne-a făcut și niște „necazuri". Am proiectat, împreună cu el, să scoatem un număr mai bătăios și cu niște colaborări din București mai „tari". El a găsit colaboratorii, a adunat materialele, a dat și el cîteva poezii cu care am deschis numărul. Numărul a fost topit. Ulterior, acele poezii au apărut.

— O mică spaimă de cuvînt.

■ Mi s-a spus că nu-i momentul. Nu regret. A fost o experiență.

— A propos de revistă și de momentele de asumare a responsabilității. Unul din acestea îl consider acel al publicării poeziilor lui Lucian Blaga. Cum s-a petrecut ?

■ Revista noastră a publicat poezii de Blaga în 1961. Destul de tîrziu, cu puțin timp înainte de moartea poetului. Printr-o rudă a sa, student la Iași am reușit să obținem de la marele poet 7 poezii pe care le-am publicat în două numere. Eram săraci și ne-am gîndit că nu vom putea onora colaborarea cum se cuvine, deși cred că Blaga nu ar fi avut nici o pretenție. Manuscrisele erau, din păcate, dactilografiate. Le-am fi dorit autografe. I-am trimis numărul îndată după apariție și mesagerul nostru, care este acum ziarist la Bistrița, ne-a comunicat că Blaga se bucurase de apariția poeziilor și își manifestase dorința de a veni la Iași, unde nu fusese niciodată, îndată ce va părăsi spitalul. Faptul că Blaga a fost atît de bucuros că o revistă din România i-a publicat versurile ne-a impresionat profund. Erau primele versuri pe care Blaga le publicase, după război, într-o revistă. Meritul mare nu este al nostru că le-am publicat, ci al lui Blaga, că le-a scris și a binevoit să le trimită la „Iașul literar". Îi mulțumim, în posteritate, pentru onoarea ce ne-a făcut-o.

— Ați fost apropiat, foarte apropiat sufletește de George Lesnea. Sigur, nu l-ați uitat și ați dovedit asta și prin ultima ediție de versuri, *Pe-un prag de fum*, pe care ați îngrijit-o. Poetul v-a încredințat ca pe un testament acest lucru. Cîte ceva despre această prietenie și despre George Lesnea pe care — parcă-l știm toți, parcă a fost ieri, parcă a fost chiar azi.

■ Poate exagerez puțin, poate și emoția mă determină la această exagerare, dar Iașul a rămas „pustiu" de cînd a plecat dintre noi George Lesnea. George Lesnea ne-a făcut nouă, la redacție, viața mai frumoasă, ani și ani de zile. Aveam și noi supărările, necazurile noastre, nu întotdeauna se întîmplă ceea ce vrei să se întîmple, venea George Lesnea, cu o epigramă, cu o glumă și ne însenina frunțile. Am fost foarte legat de George Lesnea poate și pentru faptul că mereu ne aminteam că amîndoi am umblat cu litere tipografice în mînă. Îl știam de cînd eram copil. Locuise un timp în cartierul meu. Ne apropia și felul de a gîndi. Lesnea era un împătimit al dragostei de oameni, un om de o mare simplitate. Zăbovea cu poeții, cu pictorii, cu actorii la un păhărel de vorbă, dar și cu muncitorii, cu oamenii simpli. Lesnea era și rămîne o legendă vie a Iașului. Am stat multe zile lîngă patul lui de suferință. A scris pînă în ultima zi, cu mîna din ce în ce mai nesigură ; multe dintre versuri a trebuit să le citesc, ca să le descifrez, cu lupa. Erau și variante la care nu se hotărîse. Pe-un prag de fum e testamentul lui, ultimele cuvinte adresate oamenilor.

— Ce se întîmplă în nopțile prozatorului Dumitru Ignea. Știu că aveți obiceiul să lucrați noaptea.

■ Încerc să mai scriu cîte ceva. Lucrez la un roman, Bulevardul îndrăgostiților, din care am publicat cîteva fragmente. Sper să-l termin în acest an. Răspund unor comenzi ale presei scrise și vorbite ca un gazetar care am fost și sînt încă. Asta face prozatorul Dumitru Ignea. Încearcă să scrie. Poate e ținut în loc, cum se întîmplă uneori cînd ai o carte la editură și apariția întîrzie. Proiecte sînt multe, dar mă feresc să vorbesc despre lucruri pe care nu le-am terminat.

— Se spune că ai vîrsta pe care o simți. Dvs. împliniți 65 de ani, interviul nostru e și un omagiu pentru această vîrstă.

■ Înaintarea în vîrstă, deși presupune un spor de înțelepciune, nu mă încîntă. Dacă am o satisfacție, este aceea că mă simt și acum aproape de colegii mai vîrstnici sau mai tineri, unii chiar foarte tineri. Cînd ai fost mulți ani secretar al Asociației și redactor șef al revistei este firesc să ai și neprieteni, pentru că, poate, ai fost cîndva și nedrept. Omul în viață nu poate fi perfect. Poate că am neprieteni, dar eu nu am simțit pînă acum lucrul acesta. Simt nevoia să mă duc în fiecare zi prin redacții. Soția mă întreabă de fiecare dată : „Iar te duci la Convorbiri ?" O voi face cît voi putea, deoarece simt nevoia să fiu cît mai aproape de tinerețe. Cu ani în urmă, în redacție și la Asociație cel mai bine m-am înțeles cu cei tineri. I-am înțeles și, ce-i mai important, m-au înțeles și ei pe mine.

— Încă o dată, vă doresc mulți ani !

■ Mulțumesc.

Consemnat de
I. GRIGORE

prezenţe contemporane

retrospectivă — aurel rău

Lirica meditativă, dicţia sobră, materializînd o sensibilitate supraindividuală, hrănită de inteligenţă, şi modelată de cultură, expresia căutată şi versul şlefuit, vădind uneori un oarecare narcisism poetic, ne îndeamnă să-l includem pe Aurel Rău în categoria neoclasicilor, alături de Ştefan Augustin Doinaş, ori Gheorghe Tomozei, deşi, la poetul clujean se observă o mai acută percepţie a realităţii social-istorice şi o mai intensă conştiinţă a apartenenţei la o anumită tradiţie — etosul ardelenesc.

Poemele lui Aurel Rău îi înregistrează cu fidelitate istoria devenirii spirituale — un traiect oarecum firesc, de la entuziasmul juvenil al lui a-fi-în-lume la constatarea scriitorului în care s-a desăvîrşit artistul că arta îşi figurează propriul univers, pentru ca maturitatea tîrzie să o replanteze în solul fecund al realului. Deşi formal constatăm diferenţe ce merg de la stilul descriptiv şi prozaic la metrul antic, ori poezia cu formă fixă, acestea nu apar în virtutea unui riguros program estetic, ci, mai curînd, ca urmare a însuşirii ştiinţei de a organiza poemul şi a-i imprima o sporită expresivitate. Recitindu-l pe Aurel Rău, aşa cum se restructurează poezia sa în volumul selectiv intitulat simplu Versuri, apărut la Editura Eminescu, remarcăm că, deşi nu s-a avîntat în vîltoarea bătăliilor estetice, poetul nu a rămas imun la influenţele poeziei moderne, din care a tradus cu dăruire, influenţe filtrate însă de simţul său măsurat şi tradiţionalist. Pentru prima oară apar în volum cîteva poeme din perioada debutului, scrise fluent şi dezinvolt. Satul copilăriei, altminteri perfect localizabil într-o Transilvanie străveche şi eroică, devine teatrul unei drame cosmice. În locul voluntarismului adolescentin, un eu pasiv, predispus la reverie, captează „neptunicele şoapte" ale unor nopţi „pline de duh", în aşteptarea clipei privilegiate ce se umple de eternitate. Chiar dacă nu modifică substanţial, aceste poeme retuşează salutar portretul poetului în tinereţe, aşa cum îl creiona limbajul colocvial, necultivat din primele volume. Optimismul edificării noii orînduiri îşi găseşte o expresie programatică în poezia deceniului al cincilea, reprezentată de grupajele Arma, virumque... şi Memoria lucrurilor: fiecare timp îşi revendică poeţii, iar epocii îi trebuiau „cîntece în aer liber", o poezie înnoitoare, eliberată de constrîngerile prozodiei clasice. Cu toate acestea, poetul încearcă să împace ipostaza de bard al cetăţii cu viziunea dialectică a fluxului peren al vieţii ce distruge formele unor civilizaţii probînd insuficienţa oricărei lucrări omenesti vis-à-vis de „natura veşnic curgătoare". Ilustrative pentru relieful mai profund al liricii sale sînt Inginerul de drumuri şi Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor. Elogierea valorilor sociale nu simplifică viaţa; dincolo de regatul faptei se întrezăreşte mereu un destin profund şi misterios. Singură armonia dintre natură şi creaţia omului poate da sentimentul solid al întemeierii într-un univers monolitic şi protector (în schitul Războieni, Cetăţea Neamţului).

Organizîndu-şi contrapunctic volumul, Aurel Rău continuă cu Emoţie de primăvară un fel de suită lirică, abundînd în imagini gingaşe, diafane, cum rareori întîlnim chiar în lirica feminină tuşeuri delicate, corectate de o notă săgalnică ori umoristică. Străbate aceste poeme, ca un filon, nostalgia copilăriei şi a satului edenic, dar tradiţionalismului de substanţă îi corespunde o rafinare a tehnicii poetice. O sensibilă modificare intervine în evoluţia lui Aurel Rău abia după publicarea volumului Unde apele vorbesc cu pămîntul: nucleul generator al poemelor e de acum înainte mai curînd o stare de spirit, un sentiment al vîrstei ori o metaforă. Aceea a călătoriei este poate cea mai frecventă, căci periplul poetului e întotdeauna o aventură interioară o succesiune de peisaje spirituale şi de consideraţii cu caracter de universalitate. Poeta îi serveşte, de exemplu, ca o lecţie intuitivă a „universalei prefaceri" iar versul capătă un ritm implacabil, de epopee clasică, oprindu-l haosului perfecţiunea sa formală (Mă încredinţez universalei prefaceri). Spiritul activ, solid ancorat în realitate şi însetat de certitudini al poetului respinge simbolistica dezolantă a mării (Am implorat marea...). Şi cum poemele de maturitate ale lui Aurel Rău vor evoca frecvent marea şi corăbierul singuratic, ni se pare că ghicim în această deplasare metaforică de la terra firma spre infinitul veşnic mişcător una din traiectoriile semnificative ale geografiei sale lirice. În Zeii asediaţi, poetul renunţă la tematismul convenţional, evoluînd spre un lirism vizionar. Decorul se stilizează şi în locul descrierii sau comentariului se instalează „starea de cîntec". Poemul vorbeşte doar prin imagini. Impresionantă e de exemplu viziunea morţii ca reciprocă oglindire a regnurilor din Porumbeii sălbatici. Transparenţa şi fragilitatea peretelui despărţitor comunică un fior tragic ce tulbură aparenta acceptare a naturii oarbe ce stă să absoarbă umanul.

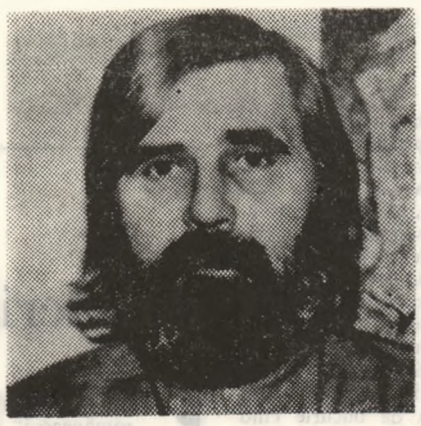
Simptomatică pentru starea de spirit a acestei vîrste, brusc asaltată de sentimentul tragic al sfîrşitului, e şi poezia sugestiv intitulată Febre. Nu o dramă individuală se consumă aici, ci spectacolul unei forţe distrugătoare universale, definibilă doar prin efectele sale. Timpul orb, golit de valorile supreme ale umanităţii, în care apocalipsul cărţilor, clădirilor înlocuieşte uzitatele metafore ale trecerii de pînă acum, ne face să ne gîndim la celebra Lacustă. Din spaimele provocate de alteritatea naturii dezlănţuite numai imaginaţia poate salva. De la versurile „scrise pe frunze de paltin", la refugiul în creaţie, ca o arcă a umanităţii — acesta e, traseul desprinderii lui Aurel Rău din maternul cămin al naturii. Pentru cel care coboară roata vieţii, pînă şi primăvara devine un anotimp astenizat, o stare de spasm şi incertitudine, cum apare în Turn cu ceas, un volum remarcabil. Sentimentul e puternic luminat, viziunea memorabilă, aluzia subtilă, erudită. Iată de exemplu, acest cerc de figuri feminine, cu zeul Şiva în centru, închipuind mitologica roată a devenirii. Îşi va desăvîrşi zeul gestul germinativ, va birui vegetaţia anotimpul amorţit, ori va arde steril, asemeni vîrstei tîrzii?: „Strigăt ce stă să zgîltîie / Luna. Trec mut printr-atîta spasm, / lucrare, miracol, prevestire. / Fete sfinte, cu sîn rotund. Toate-n braţe de Şiva, de zei ai dragostei / asiaţi. Ca pămîntul / în faţa soarelui. Să deschidă, să nu deschidă? Să ardă-n această linişte?" (Meditaţii în Martie).

Aurel Rău devine preocupat de probleme de creaţie, şi în Experienţă întîlnim un topos al nevroticei poezii moderne, de care se ţinuse departe, într-o arcadie lirică: sentimentul că e conţinut în şi manipulat de limbaj şi, în consecinţă, o creaţie autentică, avînd valoarea genezei din primul cuvînt nu mai este posibilă. Poetul trebuie să treacă el însuşi printr-un proces de mortificare pentru a renaşte. Poezia nu e fructul raţiunii, ci emanaţie a unei realităţi, altminteri, inaccesibile. Metafora trandafirului traduce, ca la Rilke, obsesia inefabilului. Trandafirul numai petale („Structura sa e numai cercuri spre punctul central, orb al vieţii"), numai interioritate, îşi trece în cartea sa esenţa miraculoasă, mai presus de orice abstracţiune. Descoperirea puterii de transfigurare a cuvîntului, ce înnobilează pînă şi realitatea hidă a morţii (Dintr-o iarnă), obişnuinţa de a gindi şi nota poetic existenţa au un corolar existenţial: configuraţia idilică a satului şi vetrei strămoşeşti se dispersează în motivul labirintului (Drum în pădure), iar fiul cărturar îşi simte „tot mai străin" tatăl care „încă ară pămîntul" (Remediu). Poemul final al acestui grupaj selectiv exprimă limpede conştiinţa dilematică a poetului la răscruce: „Să duc mai departe povara dreaptă / a noii ispitiri a trăirii / a visului / faptei / Să mă dau cumva bătut / în faţa noilor / miraje / ale cuvîntului..." (Extrem).

La o sinteză superioară între natură, istorie şi cultură ajunge Aurel Rău în volumele Cuvinte deasupra vremii şi Septentrion. În primul — un fals jurnal de călătorie —, poetul, care pare să împărtăşească o idee romantică despre spiritul locului, construieşte adevărate monade lirice în jurul locurilor vizitate. Privirea colorată de cultură şi istorie, evocarea umbrelor virgiliene ale celor care i-au anticipat pelerinajul adîncesc mereu dimensiunea istorică a prezentului. Natura şi omul în faţa trecerilor şi disoluţiei — acesta ar fi motivul central al grupajului selectiv din Septentrion. Contopirea vieţuitoarelor cu ritmurile naturii suscită acel organicism primitiv al românilor: pămîntul, păstrător al vieţii, o restituie neîncetat. (Drumul bunicului către casă primăvara).

Pentru Aurel Rău care nu şi-a propus — nu e scopul unui poet — să descifreze uriaşul palimpsest al universului, ci doar să-l domesticească şi să i se integreze în eternul ritual al materiei ce-şi recheamă fiii (Septentrion), încetează dilemele chinuitoare. Iată-l recules într-o Transilvanie maternă şi veşnică, ce împacă încă o dată umanul, naturalul şi mitologicul: „Primeste acest prinos / Rămîn plecat / Deasupra ta ca peste-un ochi de mare / În care om şi pom s-au răsturnat / Şi iari pîlpîie lin, fără-ncetare" (Transilvania). Citită din această perspectivă, poezia lui Aurel Rău îşi relevă nu circularitatea, ci o evoluţie în spirală: revenirea la universul poetic al debutului are loc după o prealabilă negare şi o confruntare cu variatele şi contradictoriile influenţe şi tendinţe inerente oricărei cariere scriitoricesti. Ediţia antologică din versurile sale ne prilejuieşte reîntîlnirea cu un fin intelectual şi un apolinic care nu ignoră, ci depăşeşte frisoanele poeziei moderne.

Maria-Ana TUPAN



petre stoica — poezia şi feţele timpului

Poezia este o artă a explorării timpului, aşa cum, de pildă, pictura este o artă a spaţiului, iar muzica amîndurora sau a niciunuia. În cuvintele lui T. S. Eliot din **Patru quartete**: „A fi conştient nu înseamnă a fi în timp. /.../ Timpul este cucerit numai prin timp". Poezia este temporalitate şi — în cazurile cele mai fericite — durabilitate. Este legitim, deci, să arunci o privire asupra creaţiei unui autor sau altul din punctul de vedere al manierei în care-şi apropie timpul, să urmăreşti jocul temporal, metamorfozele pe care o anume creaţie le suportă, de la o etapă la alta, în modul în care se raportează la timp. În linii generale, trecutul este, în poezie, memorie şi evocare, prezentul — percepţie şi numire, iar viitorul — imaginaţie şi invocare; la unii poeţi, chiar mai mult decît atît.

Petre Stoica a început ca un poet al prezentului şi versurile de atunci se prelungeau în ecouri uşor declarativiste, uşor festiviste. Cu o anume pudoare, însă, de negăsit la majoritatea autorilor momentului şi, din fericire, această manieră s-a şi văzut epuizată după primele două volume (**Poeme**, 1957 şi **Pietre kilometrice**, 1963). Odată cu **Miracole** (1966) şi **Alte poeme** (1968), se face trecerea la un lirism epurat de cele ne-la-lo-cul lor în poezie, uşor diafanizat, poate, străbătut de o discretă melancolie şi de un umor care, nu de puţine ori, apasă pe clape negre. Punctul de vîrf al acestei perioade mi se pare a fi **Arheologie blîndă** (1969), metafora din titlu definind creaţia poetului cel puţin în următoarele cincişase volume, pînă la **Trecătorul de demult** (1975), **Iepuri şi anotimpuri** (1976) sau **O nuntă de cenuşă** (1977).

Arheologie blîndă este momentul memoriei, al evocării: „azi memoria mea / îi ridică din morminte / ridicîndu-le siluetele vechi". (**Profesorii de gimnaziu**), „la capătul / ghemului ştiu / creşte viermele timpului" (**Casa de demult**), iar cailor „le bat potcoave de aur / să revină cu urme sfinte / în amintirile mele". (**Caii**). Uneori încărcătura afectivă a evenimentelor perturbă jocul memoriei: „în calendarul pe o sută de ani / lacrimile şi creionul chimic / au stricat înţelesul / scurgerii vremii" (**Într-un sertar**). În acest volum, arheologul / poetul coboară în vîrsta copilăriei şi descoperă momentele esenţiale: circul, filmul mut, nunta, înmormîntarea, ritualurile zilnice. Sînt descoperite în ungherele memoriei gramofonul şi discurile Columbia de 76 de turaţii, calendarele Astra, petromaxul, fotografiile vechi cu „poza" lor aranjată şi ţeapănă, cufărul bunicului cu etichete din Hamburg şi Chicago, podul, şopronul, pîine, ele însele, de vechituri, de vechituri ale altui trecut, mai vechi încă. O înţelepciune amară parcurge filele cărţii: „Trec zile şi anotimpuri să lase / urmele altor vremi". Ultimul şi cel mai amplu poem al volumului — **Ceasul de lemn** — este o vastă metaforă a trecerii timpului: „Cuib al şoarecilor / în sînul timpului / ce lunecase prin tine / nepăsător..."

Iepuri şi anotimpuri este dirijat de o optică prezenteistă, nu aceeaşi însă din volumele de început. Dacă amintirea, evocarea impuneau un scenariu narativ poemelor, prezentul exige o construcţie simultaneistă, totul se-ntîmplă „dintr-odată", cele mai multe poeme din volum — şi, oricum, toate din ciclul al doilea — încep brusc, introducîndu-ne în cel mai acut prezent: „s-a făcut dimineaţa...", „aceste mîini...", „au început marile evenimente...", „chiar în această clipă..." ş.a.m.d. Deşi poetul afirmă: „mă bucur de toate prerogativele timpului" (**Pentru nimic în lume**), el nu poate fi crezut pe cuvînt decît cu riscul subordonării întregului timp unui prezent perpetuu. Poemele se alcătuiesc din aglomerări de enunţuri disparate, eteroclite, şi nu se coagulează decît datorită enunţului final, de cele mai multe ori o poantă. Voi ilustra cu poemul, fără titlu, de la pagina 34: „Ştiu că voi avea statuie cu aripi / ştiu că bicicleta e acţionată cu gaz aerian / ştiu că îngerii împăiaţi au o mare căutare / ştiu că noaptea baubaw înghite copiii mincinoşi / ştiu că poemele mele ascund un sîmbure de adevăr / ştiu că soarecii beau uneori alcool rafinat / ştiu că penele raţelor au o valoare intrinsecă / ştiu că înfometaţilor le place friptura în sînge / ştiu că viaţa mea este o floare la ureche // şi ştiu şi multe altele". Volumul — aproape — se încheie cu o **ars poetica** plină de umor, ce trebuie însă privită cu toată reticenţa — poeţii se mai şi alintă din cînd în cînd: „Eu nu scriu poeme cu arome de biscuiţi / nu scriu poeme cu substrat hegelian (...) / nu scriu poeme ca să fiu adulat // eu scriu poeme simple ca degetele cu unghii murdare de pămînt / scriu despre valoarea unui ac de cusut / scriu despre justificata foame a vulpii / scriu despre iepuri şi anotimpuri (...) / scriu în aşa fel încît poezia să fie pusă sub semnul întrebării // scriu şi scriu / ca să-mi distrug posibilitatea de-a primi o cunună de lauri". În acest volum, poezia este pusă sub semnul întrebării, într-adevăr, dar nu atît de radical precum se va întîmpla în ultima perioadă de creaţie a poetului, inaugurată cu **Un potop de simpatii**, volum destul de heterogen în concepţie — amestec al timpului, registre diverse —, dar care prin versul „timp fără timp" (**După miezul nopţii**) anunţă ucronia din **Intrebare retorică** (1983, editura **Dacia**), ultimul volum apărut al poetului.

Aici, în acest ultim volum, se întreabă: „cît o fi ora?" (**Zi anonimă**), „Unde sunt arătătoarele ceasornicului?" (**Ţipăt**) şi se afirmă: „...brusc se opriseră toate ceasurile toate / măsurătorile timpului" (**Cînd ne-am trezit**) sau „Clipele noastre din trecut clipele noastre / în prezent nimeni nu le ştie toţi / le hulesc cu limbi împletite din iască / numai vulturii le cîntăresc / pe trepte înalte cu talgere de aur". Poetul mai doreşte să anunţe: „se va afla c-am fost captiv / în plasele timpului numai atît..." (**Vis**) şi asta pentru că „totul e posibil în această epocă beletristică / în această epocă umblînd pe catalige de nichel" (**Polifonia nopţii**). Cîteva scurte poeme sînt adevărate stampe cu inflexiuni extrem-orientale: „Semafoarele arată cale liberă / dar poţi trece cu picioarele retezate / dincolo unde se află parcul în care / mierla Isoldei / mai ţese postavul cîntecului?" (**Dincolo**) sau: „Pe tubul scîrbos de beton / un fluture cu aripile împreunate / ca două rime perfecte" (**Aproape un haiku**) sau, în sfîrşit, „Cu făclii aprinse / goniţi prin oraş vestiţi pe bulevarde / apariţia vulturului care a văzut totul / care va spune totul" (**Vestiţi**). Nu de profeţie este vorba aici — poate, chiar, de contrariul său.

Ultimul poem, amplu şi fastuos, melancolic, poate, dar — ca să spun aşa — ferm melancolic, rezultat remarcabil al acelei facultăţi pe care o au numai poeţii de mare calibru şi care este memoria imaginară, este o splendidă **Elegie** despre corabia Evanghelia care „se scufundă în densitatea ruginei / în timpul mării fără timp".

Intrebare retorică este unul din cele mai bune volume de poezie din vremea din urmă şi, nu mă îndoiesc, el va deschide un drum nou poeziei lui Petre Stoica, acela al asumării timpului şi al pătrunderii în realitatea esenţială.

Liviu ANTONESEI

realitate şi ficţiune

Este adevărat că, pînă la **Speranţa**, în proza lui Mihail Diaconescu accentul cade „către personalităţile din planul al doilea" (Narcis Zărnescu, **Devenirea intru istorie**, în „România literară", nr. 14, joi, 1 aprilie 1982, p. 4). Iată însă că în noul roman scena disputelor e însăşi Europa într-un moment culminant al luptei pentru emancipare naţională şi socială a popoarelor, iar personajele principale sînt de prim rang: corifeii mişcării naţionale române, şefi de state şi de cabinete, diplomaţi etc. M.D. se confruntă deci cu o uriaşă şi complexă arie şi problematică. În interviul publicat în „Argeş", nr. 2, februarie 1984, el ne previne că **Speranţa** este „un nou şi semnificativ moment în construcţia epică de amploare pe care eu o numesc fenomenologia epică a spiritului românesc în dezvoltarea sa istorică", că este prima evocare epică consacrată „romantismului" (ca) mişcare artistică şi literară, dar mai ales (ca) mişcare politică şi de „idei" animată de „mesianicii pozitivi" (George Călinescu), că **Speranţa** este un roman al perioadei premergătoare marelui act al Unirii din 1859 şi „un roman politic. Mai precis — un roman despre conştiinţa politică înţeleasă ca parte a conştiinţei naţionale şi sociale".

Or, mişcarea politică, lupta pentru Unire după 1848 sînt (urmare a învăţămintelor trase din revoluţie) de un realism atît de pronunţat, încît calculul măsurii şi prudenţa deveniseră sfetnici cu forţă de decizie. Să fie aceasta explicaţia locului pe care îl ocupă în roman domnitorul Gr. Al. Ghica, **nerealist şi fantast** prin însuşirile, defectele şi alienările sale psihice? Ce-i drept, construcţia romanului pare calchiată după biografia prinţului şi nu după evoluţia, ascendentă în epocă a „mişcării politice şi de idei" fie ea şi romantică. Primul capitol, **Visul**, e chiar visul lui Gr. Al. Ghica de a ajunge domnitor al României unite; cel de al doilea — **Noaptea** — are ca obiect premisele apropiate şi căderea domnitorului din funcţie, iar cel de al treilea — **Singurătatea** domnitorului, uitat, calomniat, sfîrşind prin sinucidere. **Epilogul** are menirea unui „happy-end" politic, prin triumful unionismului şi condamnarea nedreptăţilor care au lovit demnitatea şi fiinţa prinţului. Totuşi romanul nu este o biografie a lui Gr. Al. Ghica pentru că acesta din urmă rămîne doar **atasat** firului esenţial al desfăşurărilor prin condiţia **tipică** de prinţ regulamentar, aristocrat neînţeles de popor şi combătut de conservatori-retrograzi, un om sensibil, suferind, dezechilibrat nervos şi apt să dea culoare tragică unei epoci dinamice, în care nimic nu era stabil, nu purta pecetea durabilităţii şi totul se afla, deci, în devenire.

Speranţa poate fi, după opinia noastră, un (primul) roman al Unirii în măsura în care această idee forţă alcătuieşte fundalul pe care se mişcă oamenii, se încropesc şi se suprimă destine. Sîntem însă înclinaţi să considerăm romanul lui M.D. drept **o frescă a societăţii în deceniul premergător constituirii statului naţional român**. Personajul lui M.D. este un om cu toate defectele şi calităţile speciei, frămîntat de gînduri şi simţăminte veşnice, aistorice (naştere, moarte, soartă...), fără să înceteze de a fi, în primul rînd, un **Zoon Politikon** care se întruchipează în istorie, prin care îşi conturează efigia ce-i deosebeşte de altul, îl individualizează în specie şi în societate. În epocă, el aspiră la emanciparea individuală pentru a o desăvîrşi pe cea naţională. Este starea de spirit care ordonează, califică sau descalifică atitudinile, conduitele morale şi civice ale demnitarului atotputernic şi ale supusului umil năpăstuit, ale detracatului „magician" cu toată „ştiinţa" sa ori ale prostituatei de alcov sau uliţă. Toate mediile social-politice sînt palpate, categorisite pentru întregirea tabloului unei societăţi în care „mesianicii pozitivi" se zbuciumă, sufăr, se jertfesc întru izbînda binelui şi a cauzei naţionale. Nu lipseşte, de pildă, nici fabrica de textile de la Neamţ a lui M. Kogălniceanu numai pentru a introduce în frescă mediul muncitoresc în formare. Neîndoielnic, efortul de informare (inclusiv prin surselе istorice de primă mînă) a fost uriaş. Se spune însă că cine încearcă să îmbrăţişeze prea multe riscă să nu strîngă nimic, sau deplasarea pe circumferinţă te îndepărtează de focar, altfel spus, se pune întrebarea dacă M.D. a izbutit să evite pulverizarea materiei şi a tonusului epic. Răspunsul nostru este, în general, pozitiv. M.D. are simţul proporţiilor: ştiinţa dozării, evenimentul brut în evoluţie nu atinge lungimea obositoare uneori a celui din, spre pildă, **La Debacle** (Zola) M.D. nu însăilează istoria evenimenţială a unui deceniu fierbinte împodobind-o doar în haina beletristicii, ci pătrunzînd în profunzimea fenomenelor, în conştiinţa epocii, a grupărilor sociale şi a indivizilor cu puterea disocierilor care este apanajul omului de ştiinţă şi cu ştiinţa artistului de a însufleţi. Romanul ne face să simţim la autor o foame de atmosferă, de culoare locală şi o risipă de erudiţie („ştiinţe" oculte, floră bucătărie, arhitectură şi mobilier etc.) hrănită însă cu un belşug de **regulă** controlat. „Agrementările" cu citate latine şi franceze sînt plasate firesc, fără tenta preţiozităţii. Stilul este „modern", dar cu o topică, cu inflexiuni şi lexic capabile să ne transpună în epocă fără să alunece în anacronism confecţionat adhoc. Crizele lui Gr. Al. Ghica şi violenţele sale ale lui C. Balş, ale prinţului de Prusia, duelul Stohlberg — Costică Balş, ciocnirile între români şi trupele de ocupaţie etc. menţin tensiunea epică fără abateri supărătoare de la cursul natural al naraţiei în ciuda unor stridenţe şi paranteze. Totul se „leagă".

Concepţia estetică şi tehnica scriitorului în **Speranţa** nu au suferit modificări sensibile faţă de scrierile precedente. Deci, elementele fundamentale ale romanului lui Mihail Diaconescu sînt [şi în **Speranţa**] **timpul** (în toată complexitatea şi caracteristicile sale), **societatea** legată de acest timp şi, îndeosebi, **intruchiparea** ideilor şi **forţelor sale** în diferite personaje interesante nu prin biografiile lor, care ar fi putut fi altele, ci prin resorturile, articulaţiile şi dinamica pe care le servesc" (Vasile Netea); proza lui M.D. „are o alură paradoxală: cu cît documentaţia e mai minuţioasă, cu atît personajele sînt mai bine prinse în reţeaua faptelor verificabile, cu atît imaginaţia e mai liberă" (Ioan Adam). „**Duhito**-ul este mai întîi stare de existenţă, iar apoi stare de conştiinţă" (Narcis Zărnescu). Într-adevăr monument, personaj, eveniment îşi au „fişele" existenţei lor în plan diacronic, pentru a fi apoi proiectate în timpul conştiinţei prin fapte, idei şi simţăminte cuprinse într-o doctă plasă a ficţiunii (de la Napoleon al III-lea la Leontar Ţapu). Iaşii şi Viena, Bucureştii, Parisul sau Berlinul etc. sînt înfăţişate cu adresă şi farmec prin cîteva caracteristici particulare şi detalii semnificative. Iată, de exemplu, cartierul Galata din Constantinopol, unde negustorii turci, chioţi, chirigii bosniaci şi croaţi, baracagii maltezi, greci din Corfu, armeni, curzi, sirieni, tătari, miconiaţi, samioţi etc." se amestecau unii cu alţii într-o revărsare de tocmeli, jurăminte aprige şi invocaţii gălăgioase fără început şi fără sfîrşit" (p. 331). Bazar oriental şi amalgam levantin! Arta lui M.D. stă însă în aceea de a nu face din „fişe" un scop în sine, ci de a le contopi într-un tot ţintind spre coerenţă, în pofida unor fisuri prin excesivă stăruinţă asupra amănuntului.

Documentaţia lui M. D. este impresionantă ca volum şi calitate iar desfăşurările istorice sub raportul adevărului istoric — impecabile. (Spaţiul tipografic nu ne îngăduie să producem dovezi chiar pentru teme controversate în istoriografie!). Însuşi istoricul avizat, specialist, rămîne captivat tocmai graţie artei lui M.D. de a îmbrăca scheletul documentar probat istoriceşte cu cea mai adecvată haină a imaginaţiei, ficţiunea fiind o prelungire a realităţii istorice şi a sensurilor ei pînă la comprehensiunea contemporană nouă.

Desigur, fiind vorba de o scriere românească cu o temă atît de generoasă, într-un timp istoric complex şi fascinant, autorul, contemporanul nostru, nu a repudiat procedeele ce se abat mai mult sau mai puţin flagrant de la modelul clasic, dar care astăzi nu mai surprind, ci, dimpotrivă. În interviul amintit (publicat în „Argeş"), M.D. se confesează: „un roman dedicat romantismului nu se putea lipsi de unele momente desfăşurate narativ sub semnul fantasticului". Recunoaştem că nu am putut descoperi în roman această relaţie **stricto-sensu**.

Este **Speranţa** una din capodoperele genului? Mărturisim cu umilinţă că nu avem căderea să ne pronunţăm tranşant. În schimb, în ceea ce ne priveşte, neînsuşim ca o operă remarcabilă a unui incontestabil şi foarte înzestrat talent pîndit însă de o primejdie: dispersiunea materiei, relativele disproporţii în construcţie (duelul Stohlberg — C. Balş este de o întindere şi intensitate comparabile cu congresul de la Paris — 1856 — decisiv pentru Unire şi dramatic ca încleştare a spiritelor în proiecţie europeană) ceea ce ameninţă cu obnubilarea şi chiar ruperea firului conducător al desfăşurărilor. Romanul lui M.D. este şi un ecou în timp al cuvintelor atribuite pe drept lui C. Negri: „sîntem un neam străvechi!... Am păţit multe... Am îndurat multe... Ne-am învăţat deci să găsim puteri în chiar slăbiciunea noastră... Am învăţat mai ales să trecem peste dezmăgirile noastre... Şi dintr-o astfel de învăţătură am făcut o artă de a trăi [...] Destinul depinde uneori de noi înşine. El trebuie făurit... Bunăvoinţa destinului este, de fapt, propria noastră iscusinţă în înfăptuirea speranţelor în care credem" (p. 139). Da, este un genius loci pe care M.D. l-a surprins exact şi relevant cu o măiestrie pe care cititorul şi va aprecia şi preţul.

L. BOICU

emil (botta) și exegeții

Destinul operei lui Emil Botta, dintre cele mai curioase și mai imprevizibile, cunoaște acum un moment fast prin apariția, aproape concomitentă, a două studii consacrate autorului *Întunecatului April*. Salutat la început ca o revelație, dispărînd apoi din viața literară, reintrat în atenție după 1967—1968, inspirînd relativ numeroase comentarii, unele entuziaste, altele doar reluînd locurile comune ale primelor exegeze, Emil Botta nu are nici astăzi un loc bine fixat pe harta poeziei românești moderne: unii critici (nu sînt mulți) îl situează în rînd cu piscurile, cu Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Philippide, alții, deși văd în el un poet important, sînt mai rezervați. Fapt deloc neglijabil, peste imaginea scriitorului s-a suprapus, tenace, aceea a actorului. Chiar și cei care nu l-au văzut pe scenă și l-au cunoscut doar din filme, n-au putut să nu fie frapați de aerul său absent, de monotonia rostirii și gesturilor, de „teatralitatea" asumată și afișată. „Mitul personal" al poetului s-a constituit, treptat, nu atît din „metaforele obsedante" ale poeziei sale (este tocmai ceea ce încearcă să facă acum noii săi exegeți) cît mai ales din semnele, exterioare și superficiale, ale „teatralității". Acesta fiind locul comun cel mai adînc înrădăcinat, cele două recente studii vor încerca, fiecare cu mijloace proprii, dacă nu să-l înlăture cel puțin să-l nuanțeze sau să-i reevalueze semnificațiile, operație care presupune atît o polemică (implicită sau explicită) cu interpretările anterioare, cît și o perspectivă nouă, o lectură deliberat și spectaculos personală. În fine, mi se pare notabil faptul că datorăm această readucere a lui Emil Botta în actualitate unor critici din generația tînără, care vin cu o înțelegere suplă, modernă a istoriei literare și cu o vie, evidentă dorință de a face din actul lecturii un adevărat spectacol, în care cel ce scrie e și regizor și protagonist, aflat mereu în prim pianul scenei și comentînd în fața spectatorilor (=cititorilor) textul pe care îl interpretează și soluțiile pentru care a optat (sau la care a renunțat). Insistentă, ostentativă chiar la Radu Călin Cristea, mai discretă la Doina Uricariu, această atitudine este caracteristică pentru ceea ce s-ar putea numi o „mise à nu" a actului critic și care înseamnă nu numai conștientizare, luciditate, ci și voință de a stîrni curiozitatea cititorului-*voyeur*.

În *Emil Botta — despre frontierele inocenței*, Radu Călin Cristea practică o lectură microscopică, inventariind imagini, metafore, sintagme, cuvinte, grupîndu-le apoi în așa fel încît ele vor revela figuri, motive și teme; viziunea unificatoare e obținută prin apelul la psihanaliza elementelor fundamentale și la antropologia imaginarului însă autorul ne previne că i-a interpretat „liber" pe Bachelard și pe Durand, fără pretenția unei adeziuni decise la o metodă anume. Dar reproșul pe care tînărul critic i-l face lui Bachelard se potrivește și propriului său demers: „strivite sub acest pas viril, textele vor executa, docile, comenzi dintre cele mai năstrușnice; tirania cu care criticul domină seducătorul imperiu al citatelor *sale* face delicată ideea unei eventuale înlocuiri a lor, din considerente «teoretice», cu altele, evident lăsînd nealterată omonimia simbolică". Reproș mai curînd amical, căci, vorba lui Radu Călin Cristea, „forțăm metoda cerîndu-i scrupule pe care nu le poate avea". Criticul are o excepțională ingeniozitate asociativă, „lipește" citatele cu o suverană dexteritate și, pe nesimțite, ne convinge în așa măsură de validitatea afirmațiilor sale încît practic nici nu mai simțim nevoia de a ne întoarce la texte și de a verifica acolo, cu ochii noștri, dacă, într-adevăr, „moartea este dominată prin erotizare" sau dacă „opulența coloristică descinde din același registru eufemizant al imaginarului" (exemplele sînt luate absolut la întîmplare). Această capacitate persuasivă a discursului critic decurge în bună măsură din calitatea cu totul deosebită a scriiturii: Radu Călin Cristea reface imaginarul poeziei lui Botta cu mijloace nu numai critice dar și literare, fraza e amplă, solemnă, cuvintele sînt alese în funcție de carnația sau sonoritatea lor, imaginile dau culoare și percutanță comentariului. Sigur, acest stil eminamente „artist" își are ticurile lui: n-ar fi greu de alcătuit o listă de cuvinte pe care criticul le folosește uneori insistent și care ne-ar da o idee despre zonele semantice cele mai frecventate: *sastisit, tranchilizant, apertură, comunicanță, vermiculație, puniții, eclatanță, pacienței* etc. Ici și colo, furat de vorbe, autorul ne uimește vorbind de „diafanități carnale rubensiene" (p. 84) sau de un sunet „pur" care este în același timp „bolborosit și gregar" (p. 119). Dar, dincolo de micile prețiozități sau de aceste discutabile asociații oximoronice, stilul criticii lui Radu Călin Cristea e de o admirabilă expresivitate.

Nu voi putea intra în detaliile analizei, alcătuită, așa cum spuneam, dintr-o suită de „microlecturi" dense, cu abundente citate ilustrative, în jurul cărora criticul țese pînza deasă a comentariului său. Primele patru capitole reconstituie imaginarul operei în raport cu elementele fundamentale: *pămîntul, apa, focul, aerul*. Capitolul final reia și adîncește unele observații anterioare și reformulează chestiunea „teatralității" poeziei lui Botta, pe care, *nota bene*, criticul o acceptă ca pe o fatalitate dar căreia îi dă semnificația unei tentative de exorcizare a obsesiei morții. Tot în acest capitol, două digresiuni, una despre finalurile posibile ale lui *Don Quijote* și o descriere a unui tablou de Whistler, confirmă o dată în plus capacitățile speculative ale eseistului. Fără nici o intenție șicanatoare, vreau totuși să semnalez două mici erori de interpretare: astfel, Ingres e trecut (p. 130) între „compozitorii și interpreții celebri" („vioara lui Ingres") iar versul „tu ești o trestie gînditoare" arată, zice comentatorul, că trestiile sînt la Botta cele mai „cerebrale" plante (p. 48): în fapt, în ambele cazuri avem de-a face cu niște clișee culturale. De asemenea, citatul din *Le Théâtre et la Peste* a lui Artaud conține o greșeală de traducere: „la vie a reagi au paroxysme" nu înseamnă (și nu poate să însemne) „viața a reacționat paroxismului" (p. 154) ci „viața a reacționat la paroxism", adică la modul paroxistic.

Cîteva cuvinte, în sfîrșit, despre acea conștientizare a actului critic pe care o semnalam la început. Acest aspect implică, la Radu Călin Cristea, folosirea fără reticențe a persoanei întîi: „Am scris acest text cu plăcere și din plăcere", „ideile mele au devenit fără să vreau prizonierele corpului meu", „aș putea fora (...) spre alte straturi ale operei", „ceea ce mă face mereu să ezit în fața unui atare gen de analiză...", „pur și simplu această provocare a textului mi s-a părut mai slabă ca altele" etc. Criticul reface pentru noi traiectul apropierii sale de opera lui Botta, ne mărturisește reținerile, ezitările, decepțiile, revelațiile trăite în timpul — ca să reiau o vorbă a lui Barthes — „călătoriei analitice". În fine, ca o probă de hiper-luciditate, criticul își parodiază propriul discurs: „or, pe limbă mi-e întrebarea...", „parcă îmi saltă și acum inima de bucurie cînd mă gîndesc cum îmi mai sălta atunci, la vederea unui atît de promițător studiu". Falsa postfață e curată confesiune autobiografică. În ființa lui Radu Călin Cristea conviețuiesc un critic și un scriitor, iar în această primă carte fiecare îi lasă celuilalt, la momentul potrivit, posibilitatea de a executa, ca solist, ariile de virtuozitate.

Apocrife despre Emil Botta este, se pare, doar întîiul volum dintr-o cercetare mai vastă. Nu știu care sînt proiectele, mai apropiate sau mai îndepărtate, ale autoarei, dar această carte de 430 de pagini anunță o construcție critică de dimensiuni impresionante. Doina Uricariu întreprinde, mai întîi, o amplă operație de restituire a publicisticii și eseisticii lui Botta, modificînd dintru început, și în chip substanțial, imaginea poetului. Utilizînd aici (cu deplină competență) uneltele istoricului literar, autoarea identifică și comentează articolele și eseurile publicate de tînărul Botta în revistele vremii și reconstituie astfel formația spirituală, lecturile, indică afinitățile, preferințele și repulsiile scriitorului. Următoarea secțiune a cărții e consacrată prozei, comentată, ca și publicistica, în desfășurarea ei cronologică. În partea finală e analizată poezia, și trebuie din nou remarcată munca istoricului literar care confruntă versiunile succesive, corectează erori ale editorilor și alcătuiește un, cred, aproape complet inventar al ecourilor operei lui Botta în critica românească; cum partea dedicată poeziei e cea mai redusă ca număr de pagini, e probabil că interpretările schițate aici vor fi dezvoltate în volumul următor al studiului. Dacă în ceea ce privește organizarea cărții sale Doina Uricariu procedează metodic, în buna și solida tradiție a monografiilor cu ambiția exhaustivității, demersul critic este maleabil și multiform, primind sugestii din toate punctele cardinale ale criticii moderne și „asediind" opera din cele mai variate și mai neașteptate unghiuri. Teatralitatea (ca să revenim la inevitabilul clișeu) creației lui Botta e, pe de o parte, contestată prin ceea ce aduc nou, revelator, publicistica și eseistica scriitorului, iar pe de alta e inclusă în categoria incomparabil mai largă și mai complexă a carnavalescului (ceea ce implică „spectacol cosmic și lăuntric în același timp", „spectacol al limbii", „joc filozofic și existențial", simultaneitatea miturilor solemne și comice ș.a.m.d.). Figura stilului lui Botta ar fi *Marele Păianjen*, adică „o insolită reverberare de voci, aparent tot mai îndepărtate de miezul ființei precum cercurile concentrice, și totuși iregulare, ale unei pînze țesute *din sine*, de o argintie și vaporoasă alcătuire, în care descoperi agonia și moartea, acel centru care e fîntîna și prăpastia sinelui". Dar contribuția cea mai importantă și mai originală a Doinei Uricariu mi se pare a fi investigarea operei lui Botta din perspectiva intertextualității. Jocul pseudonimelor la Botta este pus de la început în legătură cu Kierkegaard, și această raportare situează, dintr-odată, discuția pe un plan în același timp existențial, filozofic și literar. Existențialismul va fi, firește, un punct de reper fundamental. Se adaugă Borges („*Trîntorul* poate fi citit precum abrevierea și compendiul perfect al tuturor cărților de proză, precum acel volum imaginat în borgesiana *Bibliotecă* din Babel"), apoi Gide, Unamuno, Huysmans, Balzac și Robbe-Grillet, Pirandello și Fargue etc., etc. Intertextul nu e înțeles desigur, ca sumă de posibile influențe, nici doar drept climat spiritual și literar ce „condiționează", necesarmente, creația unui scriitor (aspect pe care autoarea îl are permanent în vedere, v. spre exemplu p. 192 și urm.), ci mai ales ca spațiu al operei în care „recunoști" diferite stiluri și tipuri de discurs, „spectacol carnavalesc al scriiturii": „Opera e un *Intertext* esențial, care asemeni calului dintr-o miniatură indiană, e un cal și nu e un cal, căci e făcut din toate animalele lumii (...) înghesuite unele în celelalte și aglomerate insolit în același spațiu, în același trup care le continuă pe toate, fiind altceva decît ele". Această idee centrală a cărții e susținută de o revărsare de luxuriante asociații, de la un punct de-a dreptul derutante dacă nu admitem convenția propusă de critic. Interesant e că, riguroasă pînă la didacticism în partea de istorie literară propriu-zisă, cartea dă, pe latura ei interpretativă, o atașantă senzație de libertate a ideilor, fantezia critică (bazată pe lecturi de o întindere și o soliditate absolut remarcabile) fiind atotputernică. Iar că în vîrtejul referințelor s-au strecurat analogii forțate, conexiuni contestabile, autoarea însăși o recunoaște: „Mișcarea browniană a discursului liric, carnavalescul scriiturii devin pentru cititorul operei sale o fermecătoare capcană". Și mai departe: „Saturată de analogii, memoria lecturilor mele din Emil Botta resimte balastul acestor citiri repetate dezvăluind la infinit un poem necunoscut în poemul cunoscut". Textul și intertextul sînt fascinante, înșelătoare și primejdioase precum cîntul sirenelor. Dar, trecînd prin această încercare, autoarea ne încredințează că „demonismul lecturii poate fi în cele din urmă domesticit". Și totuși, ce e de preferat: o lectură „demonică" sau una „domesticită?" Opțiunea Doinei Uricariu (ca și a lui Radu Călin Cristea) e clară: mediocrului confort al „domesticirii" îi sînt preferate riscurile „demonismului". O opțiune la care îmi place să cred că Emil Botta ar fi subscris.

Al. CALINESCU

* Radu Călin Cristea, *Emil Botta — Despre frontierele inocenței*, Editura Albatros, 1984.

* Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, I, Editura Cartea românească, 1984.

cronica literară

doi scriitori

Pînă la apariția volumului de la „Cartea românească" *(Însoțitorul nevăzut)* nu citisem nici una din piesele lui George Genoiu. Mai multe din texte îmi erau cunoscute din spectacole decepționante. Lectura scenică, atunci cînd nu este revelatoare, ascundea, în conul ei de umbră, și lumina din text. Reprezentațiile aduceau în scenă o lume banală, cenușie, ternă, fără relief, idei descărnate, pe-un fond de schematism general. Surpriza, la lectură, nu vine din contrazicerea tuturor acestor observații de spectator prin subtilități de limbaj, pe care numai cititorul le poate gusta pe îndelete. Dimpotrivă, aș zice că abia la lectură dificultățile de limbaj sînt manifeste. În schimb, multe din particularitățile pe care le-am considerat defecte își arată, la lectură, reversul. În sfîrșit, ideile nu sînt „descărnate" de autor, ci de personajele sale, a căror dramă, între altele, este și neputința de a se ridica la idee. George Genoiu nu scrie „teatru de idei": el decupează, în „realitate", în trama cotidianului, „clipe de viață", fragmente narative relativ autonome, din care se compun, prin alăturare, existențe dramatice. Există o „stare de conflict", aparentă, în relație strînsă cu subiectul pieselor, și o stare conflictuală subterană, de natură psihologică, creatoare de tensiune și substanță dramatică. George Genoiu scrie un teatru de stare, ce nu poate fi exploatat în datele exterioare, ci-n adevărul lăuntric. Autorul e stăpîn pe materia sufletească a personajelor sale, în care operează incizii fine, atent, ca un chirurg, să nu atingă, cu lama bisturiului, nici un resort vital.

În piesa care dă titlul volumului, *Însoțitorul nevăzut*, inginerul Palade se reîntoarce, după o lungă absență, pe șantierul geologic petrolifer, de unde plecase director în minister. Prietenul său, Timaru, îi ține locul pe șantier, fără să primească decizia conducerii — interimar. Timaru trăiește în așteptarea acelei decizii, un vis mărunt, dar care umple așteptarea, dă sens iluziilor lui și-ale soției, un cuplu pragmatic. Idealistul Palade nu se întoarce ca să-l numească director pe fostul său prieten Timaru, al cărui orizont limitat îl cunoaște: Palade are de reglat vechi conturi sentimentale, reparații tîrzii. O reparație tîrzie, dar în absolut și nu în contul unui alt personaj, este și hotărîrea lui de-a nu-l mai proteja pe Timaru, față de care se simțea obligat. Suma tuturor acestor relații ne dă o imagine destul de schematică asupra piesei. Faptele de viață, centrate în jurul unui nucleu de conflict de tip profesional, dublat „simbolic" de un conflict moral, configurează drama, pe deplin plauzibilă, a unui om lipsit de aspirații, căptușit, pe suflet, cu dorinți. Nici o dramă nu este derizorie, chiar dacă personajul nu întrupează o idee înaltă, ci mai degrabă reversul ei.

Drumul spre Everest face monografia unei singurătăți. Roxana, personaj „exemplar", un cumul ideal de calități morale și de inteligență, directoare la o fabrică de postav, face dreptate și pune ordine în viața celor din jur, dar nu e în stare să hotărască pentru ea însăși. Femeia trăiește drama înstrăinării prin generozitate. Personajul acesta „model" fuge de sine, obiectivîndu-se în existența socială: este o absență generoasă.

Constrînse de către autor să ilustreze o idee sau o metaforă („drumul spre Everest" — regăsirea de sine; „însoțitorul nevăzut" — un preț al conștiinței etc.), personajele „se revoltă", reclamîndu-și autonomia. Dramaturgul are o sensibilitate aparte pentru starea de criză și o descoperă, o „adulmecă", o speculează în cazul tuturor personajelor. Domnișoara Branea, de pildă, tip „negativ", oportunist, suferă, cu adevărat, cînd simte că pierde trecerea de care se bucură. Caracterul moral este schematizat: trăirile umplu aceste vase goale cu drama individuală.

Cea mai izbutită dintre piesele lui George Genoiu e *După echinox*, cu toate că evenimentele sufletești sînt condiționate de întîmplări exterioare cu iz senzațional. În casa lui Belizarie (unde se petrece întreaga acțiune) destinele nu pot scăpa condiției dramatice. Fiul lui Miron și-al Dorei — Dan — îl accidentează mortal pe Ion, logodnicul Ioanei. În tot, însă, în casa lui Belizarie este o lume articulată dramatic (dezarticulată sufletește). Sînt, în volum, și alte piese demne de atenție *(Logodnicii mincinoși, Doi pentru un tango)*, care relevă în George Genoiu un dramaturg original, observator delicat de interiorități.

Excelent debutează în proză Petru Cimpoieșu, un tînăr despre care nu auzisem pînă acum o lună de zile, cînd George Bălăiță, mi-a vorbit de el în termeni elogioși. Volumul de debut, *Amintiri din provincie*, publicat, prin concurs, de editura „Junimea" a întrecut așteptările mele. Povestirile relevă un prozator format la marea școală a satirei amare, un observator necruțător al universului moral, și un artist cu intuiția sigură a perspectivei de abordare a subiectului. Volumul, trezindu-ne, ca altădată sărurile pe doamnele căzute în leșin, la o realitate, de toate zilele, cînd derizorie, cînd fantastică, de coșmar, radiografiată minuțios cu aparate de mare precizie. Petru Cimpoieșu știe să vadă insolitul fiecărei situații, exersîndu-și talentul nu asupra unor fapte ieșite din comun, ci, mai curînd, lipsite de semnificație.

Rezumatul critic îl va defavoriza, oricîtă imaginație aș pune în comentariul faptelor. Am început cu aceasta pentru că faptele sînt, aici, neobișnuite. Se întîmplă, însă în povestirea lui Petru Cimpoieșu o răsturnare neașteptată de sens: lucrurile sînt prezentate, din perspectiva bătrînei, de așa manieră, încît gustul macabru, „farsa" aceasta pusă la cale fără intenția de a induce pe cineva în eroare, să capete, brusc, o dimensiune „umană". În prelungirea povestirii se deschide pista de decolare pentru mai multe supoziții: în fiecare casă, s-ar zice, în lumea de toate zilele, au loc asemenea „ciudățenii".

Într-o joi dimineață e un fiong în conștiința unei doamne bovarice. Totul este, în această povestire, iterativ: dimineața de joi e oglinda mică a tuturor dimineților doamnei Cazan. Mai departe nu se întîmplă aproape nimic: începe o nouă zi de lucru. Autorul simplifică la maximum, cu o „cruzime" de tip mazilian, mecanica sufletului. Descărnată, viața interioară palpită cu o stranie forță de generalitate.

În *Temă pentru acasă (Descrieți o întîmplare deosebită din viața voastră)* un copil face epopeea unei curse de șoareci. Disecția, sub microscop, a vieții domestice este alimentată de un umor dizolvant, vecin cu poezia. Povestirea e un roman concentrat al vieții de familie, unde micile drame și suferințe cotidiene ascund, ca vreascurile capcana pentru fiare sălbatice. Comicul acesta, ca și la Mazilu, este o formă de cunoaștere și de asumare a conștiinței tragice.

Borny este povestea unei trecătoare iubiri. Borny, medic stagiar, un tînăr inteligent, frumos („pe deasupra mai avea și mașină"), un tip sportiv, o cucerește pe Dina. Totul pornește ca în „povestea de dragoste" (și este o poveste de dragoste). Tinerii se întîlnesc, el îi recită poezii, o caută la telefon cînd nu poate s-o vadă și așa mai departe. Într-o zi n-o mai caută. Dina îl așteaptă, îi cere la telefon explicații, nu înțelege ce s-a întîmplat, cu ce l-a supărat pe Borny. Nu s-a întîmplat nimic, o asigură Borny, nu are nici un motiv de supărare, nici o decepție. Anii trec, Dina și Borny găsesc, fiecare, un tovarăș de viață și totuși Dina îl sună la telefon, „nu se lasă, vrea să știe, nu poate trăi fără această explicație sau, mai exact, fără a o cere". Povestirile lui Petru Cimpoieșu sînt, ca în matematică, reducerile la absurd. Povestea de dragoste este redusă la întrebarea obsedantă a Dinei, explicație, în fond, a complicatelor mecanisme sufletești.

Amintiri din provincie este, alături de romanul Adinei Kenereș, *Îngereasa cu pălărie verde*, debutul cel mai original în proza anului 1983.

Val CONDURACHE

George Genoiu, *Însoțitorul nevăzut*, Editura Cartea românească, 1983.

Petru Cimpoieșu, *Amintiri din provincie*, Editura Junimea, 1983.

eminescologie

După un debut nu tocmai convingător în proză și o activitate publicistică sporadică în revistele *Convorbiri literare* și *Ateneu*, profesorul hușean Theodor Codreanu publică un lung și incitant studiu, *Eminescu — dialectica stilului*, ce-l așază în primele rînduri ale cercetărilor eminescologice. Să amintim, mai întîi, că ultimii cincisprezece ani au marcat un serios reviriment al interesului pentru poetul național, concretizat în multe și ambițioase exegeze, datorate unor critici și istorici literari din toate generațiile. de la Edgar Papu și George Munteanu la Dan C. Mihăilescu și Petru Mihai Gorcea, preocupați de mai dreapta situare a operei eminesciene în orizontul actualității. Fapt cu atît mai îmbucurător cu cît aproape de fiecare dată perspectiva e alta, autorii valorificînd după puteri cîștigurile teoretice ale criticii moderne, de la psihanaliză și pînă la tematism. Ceea ce lipsea încă era o viziune globală, care să cuprindă multiplicitatea fațetelor scrisului eminescian, care să-i pună în valoare tensiunile interne și să le adune într-un tot armonios. E tocmai ceea ce încearcă și, să o spunem de pe acum, reușește Theodor Codreanu, a cărui carte, fără a fi moralmente îndatorată cuiva, valorifică numeroase observații și sugestii anterioare. Probitatea îl determină să consemneze fiece sursă, inclusiv pe ale ideilor comune. E limpede că această obsesie a trimiterilor denotă un imens orgoliu, pentru că abia astfel se precizează pînă în amănunte originala poziție a autorului. Dar, de înțeles cînd preia și dezvoltă opinii ale predecesorilor ori cînd se delimitează de ele și (studiul este o permanentă delimitare, o neostenită polemică, purtată pe ton înalt, academic — aș zice, de n-ar fi distonanțele ieșirii de la paginile 77 și 162), rostul trimiterilor devine obscur atunci cînd nu comunică nimic semnificativ (v. capitolul IX, nota 43 ș.a.).

Eminescu — dialectica stilului este expresia unui remarcabil efort hermeneutic. Plecînd de la ideea că nimic din ce a scris poetul nu e întîmplător, că fiecare gest și însemnare manuscrisă, chiar cele suspectate de exegeți a fi rodul bolii, îl reprezintă, mai mult — că toate contradicțiile personalității și ale operei sînt tensiuni firești, ce asigură coeziunea întregului, Theodor Codreanu își propune să încercuiască și să precizeze nucleul din care derivă și în care se adună ele. Este motivul pentru care examenul operei e precedat de acela al viziunii cosmologice, socotită decisivă în fundamentarea viziunii stilistice. „Această paradigmă cosmologică propusă de Eminescu — citim — stă la întretăierea erei kantiene cu cea einsteiniană". Și mai departe: „Putem astăzi afirma fără greș că Eminescu este creatorul primului model cosmologic modern, locul lui în istoria stilurilor fiind comparabil cu al lui Dante care făcea jonțiunea între modelul cosmologic platonician și cel kantian, prefigurîndu-l prin zguduitoarea priveliște a *Infernului*". Evident, o formulare așa de categorică pune pe gînduri. Autorul invocă însă pe Boltzmann, pe Heisenberg, pe Georgescu-Roegen, pe Schroedinger și pe mulți alții spre a ne convinge că dreptatea e de partea sa, ba nu se sfiește să declare că „în privința cosmogoniei pentru care a optat, se poate spune că gîndul lui Eminescu se aventurează mai departe decît ai lui Einstein, al cărui model cosmologic propriu-zis— cel pseudostatic — n-a rezistat ultimelor concluzii ale științei". Intuirea universului pulsatoriu și în rotație e doar unul dintre argumentele aduse în discuție. Altele discută formulări ale poetului ca deschideri spre identitatea numerică, spre mecanica cuantică, pe scurt — ca prefigurări ale cuceririlor științei acestui secol. Întrebarea care se pune dinaintea noianului de probe este dacă o asemenea lectură este corectă din punct de vedere istoric, dacă, prin urmare, apropierile propuse și înțelesurile identificate de Theodor Codreanu îi aparțin într-adevăr lui Eminescu sau sînt opera criticului. Nu poate decît să ne bucure împrejurarea că Eminescu a intuit atîtea direcții de înaintare a cunoașterii umane, că poemele lui conțin sugestii de o uimitoare actualitate nu doar poetică, ci și științifică. Dar nu cumva îi încărcăm cuvintele cu sensuri ce sînt ale noastre? Și, pe de altă parte, admițînd că lectura e fidelă, are ea o valoare în sine sau ne ajută să descifrăm mai bine structurile imaginarului poetic? Că natura și cultura funcționează după aceleași legi ale spațiului și timpului se știe. Însă efectele acțiunii lor nu sînt identice și datoria criticului e de a pune în valoare diferențele specifice. Prevăzînd posibila obiecție, Theodor Codreanu procedează la sistematice delimitări și precizări, insistînd asupra particularităților imaginarului eminescian. Viziunea cosmologică originală conduce la o personală viziune a logosului, cu rădăcini în Confucius și cu neașteptate apropieri de moderni. Theodor Codreanu remarcă destule similitudini cu teoriile semiotice contemporane, alăturînd, de pildă, *arheul* poetului cu *urma* lui Derrida, și considerîndu-l pe Eminescu cel dintîi care redeschide dosarul teoriei „denumirilor corecte", soluționînd spinoasa problemă a crizei limbajului prin ceea ce numește „dezbrăcarea de formă". El nu caută forma perfectă, ci adevărul, goliciunea lui, ajungînd la o arhiformă, care e „o formă în mișcare" ce tinde să fie paradogmatică. Dinamica stilului eminescian aici își are resortul. El aspiră să prindă în cuvînt viața („proporția de mișcări în formă"), nu să o ucidă. Stilul său se supune, de aceea, legilor vieții universului, între care a simetriei domină. Subtile considerații face autorul asupra funcționării simetriei în stilul eminescian, asupra legii oglinzii și a mitului lui Narcis, a simultaneității stilistice, identificînd semnele unei sete de cuprindere a totului comparabilă cu a contemporanilor noștri Marques și Le Clezio, a armoniei ca efect stilistic al întîlnirii simetriilor spațiale și temporale, a vizionismului poetic, a ochiului și auzului, asupra somniei și morții. Lectura *Luceafărului* ca vis e printre cele mai ademenitoare din cîte cunoaștem.

Nu intru în amănunte pentru că prea sînt multe observațiile care ar merita o discuție amplă. Aș vrea, în schimb, să atrag atenție asupra tipului de cercetare întreprins de Theodor Codreanu, care presupune nu doar o largă și temeinică informare literară, dar și o deschidere fericită dinspre alte discipline ale spiritului. Aspirația spre totalitate a poetului impunea o asemenea perspectivă pluridisciplinară și autorul studiului face față cu brio acestei exigențe. Chiar atunci cînd exagerează, trăgînd concluzii definitive din fapte minime, efortul său de cuprindere e remarcabil. Comparațiile dese și repetate între termenii la o primă vedere incomparabili (între Eminescu și Dostoievski bunăoară) sînt desfășurate cu tact și simț al nuanței și cine le urmărește fără idei preconcepute, interesat de mișcarea lor dialectică, are dovada unui critic pătrunzător, cu o logică impecabilă și o bună priză la text. Privirea lui Theodor Codreanu e proaspătă, liberă de clișee, scoțînd la lumină și valorificînd pasaje, dacă nu ignorate, în orice caz tratate cu grăbire. Repet, destule observații de amănunt dintre cele cuprinse în *Eminescu — dialectica stilului* nu sînt noi și autorul nu face un secret din paternitatea lor. Nouă e însă viziunea integratoare în funcție de care sînt selectate și organizate. Originalitatea tentativei lui Theodor Codreanu nu subzistă atît la nivelul fragmentului, deși există și aici, cît la acela al întregului. Eminescu al său este o construcție pe cît de complexă, pe atît de bine gîndită, de coerentă, de armonioasă. Considerații pe care am fi dispuși a le crede prisositoare, simple paranteze ori popasuri pentru împrospătarea forțelor în anevoiosul drum al exegezei, își vădesc ulterior un rost precis. Meritul principal al autorului e că-l scoate definitiv pe Eminescu dintr-o tradiție culturală, aceea a romantismului, ca să-l așeze convingător la originile alteia, cu care ne simțim solidari. Este o mutație radicală, cu urmări încă greu de prevăzut pentru modul în care ne-am deprins a gîndi evoluția literaturii noastre moderne. Oricît de bine nutrit ne-ar fi scepticismul, elementele supuse discuției de către autor nu pot fi ocolite de acum înainte și nici respinse fără probe. Iar a subscrie imaginea propusă de Theodor Codreanu e tot una cu a reconsidera întreaga literatură română, inclusiv ultimele experiențe literare. Căci, dacă Eminescu și-a depășit în asemenea măsură timpul, fiind mai degrabă contemporan cu Nichita Stănescu decît cu Maiorescu, e evident pentru oricine că vechile repere critice și-au pierdut puterea, că de altă măsură avem trebuință în aprecierea revoluțiilor artistice ale secolului XX, al căror radicalism amenință să pălească.

Tocmai pentru că *Eminescu — dialectica stilului* este o carte sortită să iște controverse, mă grăbesc în încheiere să-i semnalez autorului două neglijențe, izbitoare întrucît distonează cu stilul său îndeobște curat și bine supravegheat și cu permanenta-i grijă pentru exactitate. Într-un rînd (p. 118), vorbește de *„extincția* teoriei monetare la cuvînt" (s.n.) deși respectiva vocabulă are rubedenii îndestul de criminale (v. *extinctor).* Iar în altă parte (p. 153), citează „celebra formulă a lui Rimbaud": „Eu sînt altul", cînd propoziția din scrisoarea către Georges Izambard sună în realitate: „JE est un autre".

Al. DOBRESCU

Theodor Codreanu, *Eminescu — dialectica stilului*, Editura Cartea Românească, 1984.

trei autori

Sensibilitatea lirică, o știe toată lumea, nu e același lucru cu poezia. Literatura artistică aspiră la expresie înainte de a fi mărturisire și, deseori, versurile trădează tocmai efortul — invizibil la marii creatori — transferării experiențelor intime în sfera superioarei organizări a imaginarului în materialul lingvistic. Cătălin Ciolca face vizibil în poezia sa impactul sensibilității cu ceea ce află în jur, prinzînd în desene rafinate, executate cu tușe fine care precizează numai suprafețele, detaliul: „Dacă ai auzit vreodată o singură / frunză căzînd, / cînd încă nu-i toamnă deplină, / cînd nici măcar nu e vînt, // dacă ai ascultat frunza aceasta...") Timbrul elegiac poate fi detectat fără dificultate. Autorul, reticent după cum se vede din aceste

cronica literară

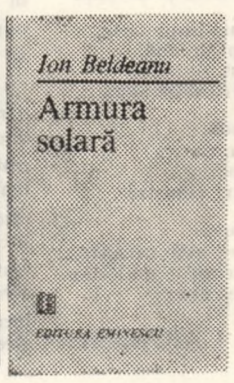
Discursuri și peisaje, față de ceea ce nu este verificat, în domeniul expresiei, se înscrie în categoria scriitorilor încrezători în formulele literare consacrate. Nu este vorba însă de o continuitate pur schematică, versurile sale mărturisind căutări exigente în domeniul expresivului și oscilînd, în consecință, între notația rapidă, cu maximă economie a mijloacelor („Anotimpul a străpuns prin pavaj / ca firul de iarbă // Casele sînt neînchipuit / de înalte / și fără vlagă // O lumină neînțeleasă mă întovărășește / și nu pot crede / că va fi seară") și construcția de oarecare amploare, dezvoltată pe scheletul unor mici narațiuni cu evidentă adresă simbolică („Călătoream prin Moldova cu doi buni prieteni, / Era pe la mijlocul toamnei aceleia, / Atît de ploioase, / Călătoream într-un automobil cu suflet de iepure. // Dealuri galbene, sate, păduri luate de lună, / De vînt, pluteau peste cîmp — / Mari păsări de seară. / Sub copitele cailor auzeam pămîntul sunînd. // Drumul șerpuia spre-asfințit, prin noiembrie..."). Aspirațiile se lovesc însă de precaritatea mijloacelor, poetului cerîndu-i-se (la modul retoric) să ajungă „pînă acolo sus" cu „aceste cuvinte de rînd în mîini / cu niște vorbe de clacă / murdare pline de praf / strîmbe ca niște pantofi scîlciați // cu aceste vorbe ciobite / în care nu poți așeza ceva / care nu se vor umple niciodată / neștiind să spună nimic prostește / rîzînd parcă la orice atingere /.../ cuvinte batjocorite pînă în măduva oaselor / care nu aparțin nimănui / care se oferă fără rușine tuturor...". Pentru a depăși această clasică dilemă a poetului, obligat să prindă inefabilul în cuvintele „care se oferă fără rușine oricui", nu sînt lăsate deoparte, în acest periplu al căutărilor, mijloace variate, cum ar fi acelea ale basmului, adaptate universului poetic („Ca pe o gresie, ca pe un pieptene / Voi arunca inima mea, / Jumătatea cea dreaptă, / Peste umăr, pînă departe...") sau voita calchiere după o retorică scenică în stare să întoarcă solemnitatea rostirii în derizoriul unei realități insignifiante („M-ați crede stimate domnule dacă v-aș spune / că există un suflet atît de mic un suflet / care poate trece prin urechile unui ac / un suflet de gospodină aș zice / care se anină de lucrurile cele mai mărunte / care nu fac doi bani — și ca să dau un singur / exemplu primul exemplu care-mi vine la îndemînă...". Poetul desfide „sufletul de gospodină" și se culpabilizează („...o palmă grea / ți s-a așezat pe umăr; sentința / pentru toate nelegiuirile, de la începutul lumii. // Și nimeni nu va spune că ești fără vină, / pînă și arborii și-au așezat frunzele / așa ca să alcătuiască o dovadă împotriva / ta..."). Pedeapsa celorlalți ar veni ca o ridicare deasupra unei condiții precare, aceea a vieții afective mediocre și ar putea procura aureola intangibilă a „celui care nu spune": „Toată grija mea este să nu spun nimic / Ar fi o faptă pe care o găsesc nepotrivită / Să fiu cucernic mi-am zis să îndur totul // Da prieteni ascuțiți-vă dinții voștri albi / și apucați pietrele. Sînt întotdeauna gata / dar fără trufie cu neascunsă teamă și umilință // mă chircesc în tăcere și aștept Ceasul". Majoritatea poemelor exprimă însă un sentiment nostalgic, în piese de esență pastelului. Deși nu poate fi vorba de o fixare, de anumite centre de greutate, textele de această factură par a-l reprezenta cel mai bine pe autor. Imagini care rețin atenția se desprind din loc în loc din context („Trecătorul acela ciudat / cum taie noaptea / făcîndu-și drum din strigătul lui"; „...o singură frunză / căzînd / ca o albă, demodată rochie de bal / în tabacherea acelei nopți..."; „drumului / I-a crescut iarbă pe piept, ca la morți"; „peștii prind undiți de odinioară / sub cerul turmentat de lumină" etc.) și fixează limita de sus a capacităților plastice ale autorului. (Mă întreb însă de ce o imagine, și nu dintre cele mai reușite — „ochii însingerați / înnodați în batistă" —, de la pag. 19 trebuia reluată și în poezia de la pag. 24). În fond un sentimental, cenzurîndu-se cu pudoare, Cătălin Ciolca își înscrie poezia între confesiunea oprită la jumătate și distanțarea prin ironie de tendința pe care și-o evaluează cu luciditate.

Armura solară este, fără îndoială, un pas serios făcut de poetul sucevean Ion Beldeanu pe drumul plin de obstacole (pentru unii) spre adevărata poezie. Față de volumele dinainte se poate ușor observa reducerea substanțială a numărului inabilităților, a pasajelor prea vădit mimetice, a locurilor comune ș.a.m.d. Poetul stăpînește acum un arsenal relativ variat de procedee și a cîștigat, în plus, în profesionalizarea necesară utilizării adecvate a acestora. Tematica (pentru a folosi un termen la care critica de poezie a cam renunțat) e variată, totul subsumîndu-se însă unei atmosfere sugerate cu migală de adevărat artizan. O atmosferă făcută din penumbre mai mult decît din contururi precise, o atmosferă atît de necesară poeziei în cazul de față („Subțire de margine oglindă / Dă a se rupe-n cețosul noiembrie / Gîndul meu limpede umblă / Cu o floare de strigăt / Ieșind înaintea întîmplării // Mă vei găsi întomnat / Și vălurit de pustie, sămînță / Încă trează pentru caravanele / Ploii; să muște mai știe / Din osia verde doamne / Din neastîmpăr se întoarce..."). Nu un „gînd limpede umblă", cum crede poetul, ci o dispoziție receptivă supunîndu-se sintagmelor poetice și gata să le pună în valoare. Ion Beldeanu este un împătimit al poeziei și asta se vede de îndată. Un anumit aer vetust, datorat, înainte de toate, romantismului minor cultivat de autor, se desprinde din *Armura solară*. Prin zările împîclite de cețuri, amintind uneori atmosfera creațiilor folclorice (altădată îngroșată excesiv de autor) poetul percepe lumea într-o voită ambiguitate: „Vei primi vești despre portocalii / Înfloriți (o bătălie ce-ar putea / Fi cîștigată) cînd octombrie / Ridică pînzele sparte / Și seamănă fum peste gînd / Peste pleoape // Abia se mai zărește / Palma ta mică / Negreșit vei auzi respirația / Oglinzilor o mulțime / Aclamîndu-și clovnul dement // Despre liniște poate mai / Tîrziu, mai tîrziu." O nostalgie discretă se insinuează ici și colo aruncînd punți către o lume (poetică) ideală: „Ne ducem, ne ducem frunze de seară / În noi e tăgadă și dulce amăgire / Drumurile toamnei se-apleacă-nainte / Cine le trece cine le poartă // Acolo e țărmul prelungă uitare / Se-ntorc fără turme păstorii de lut / Fîntînile cheamă nașterea apei / Și urcă amurgul copaci în genunchi." Autorul coboară dintr-o lume îndepărtată („Acum mă pot întoarce la voi / Sînt fiul întîmplării / Și toate călătoriile mele / Încep dintr-o frunză // Eu duc pe umeri ușa / De sticlă a fîntînarului / Un regat de izvoare îmi / Susură sub tîmple // Și-mi pot aminti cît de singur / Am secerat prin amiaza fierbinte // Pentru a ști coborînd între voi / Cum prelung / În amurg / Solitari cîntăreți îmi vor fulgera / Cea din urmă privire.") — poezia de față, care și închide volumul, fiind o replică la acel „eu sînt spiritul adîncurilor" labișian. Se mai arată poetul și în fericita ipostază a descoperitorului seninei stări de contemplație (în care resemnarea și împăcarea cu ordinea lumii devine motivul meditației); „Mai înțelept e să aștepți / Eu voi aduce toamna / Și acea fluidă descătușare / Peste care clipocește / Veșnicia // Floarea de lotus cînd nici / Un motiv nu are / Însemnul sfidării / Prea aproape de cer / Și dincolo nu se arată / Lumina / Valuri nepăsătoare / Încercuind-o // A privi, a uita / Margine neodihnitoare / Unde sîngerează adevărul." Această absență plină de promisiuni în fața „marginei neodihnitoare unde sîngerează adevărul" mi se pare, de altfel ipostaza fertilă pentru posibilitățile poetice arătate pînă acum de Ion Beldeanu. O ușoară pedanterie, o didactică a punerii în fapt a unei conștiințe poetice de altfel echilibrată și fără ambiții nemăsurate, îl urmărește ici și colo pe autor. O deficiență care, de altfel, nu pune deloc în umbră cele remarcate mai înainte.

Ne-am obișnuit în ultimul timp să descoperim la debutanți, atunci cînd nu urmează sîrguincioși o așa-zisă linie tradițională, o voință de a se înscrie cu orice preț în rîndurile „inovatorilor". Această slăbiciune pentru uniformă, bizară oarecum la tineri, știut fiind că la aceștia e de obicei intensă tendința de a propune o notă distinctă, o nouă sensibilitate poetică, lipsește din *Întoarcerea cuvintelor*, prima carte a tînărului poet Dan Giosu. O poezie născîndu-se parcă fără efort, spontan, în chiar momentul recitării ei, cu o predominantă componentă muzicală, particularizează versurile autorului. „În țara în care eram prea devreme / Pe o stradă de unde veneam prea tîrziu / Tremurau felinare aburite de secoli / Se năștea un pustiu pe-un morman de pustiu...". Desigur că în perspectivă formală autorul poate fi legat de anume precursori, de unele modele ș.a.m.d. Impresia e însă aceea de prospețime, de creație spontanee, despărțită de tot ceea ce ține de livresc printr-o diferență de substanță. Dan Giosu ne aduce aminte că există o anumită inocență a poeziei, o stare poetică naivă pe care cultura o poate osifica, îi poate altera savoarea, dar, în același timp, aruncă lumini către profunzimi ce nu par a sta, acum cel puțin, în atenția autorului. Pînă și influențele *(Poem pentru a nu ști dinainte* e edificator în acest sens) sînt supuse unui curios fenomen de uniformizare care topește toate infiltrările într-o fundamentală dispoziție eufonică. Vădit adolescentina propensiune a unui Tonegaru, de pildă, către ținuturi și personaje de exotic romantism se traduce și aici în plăcerea pură a jocului cu onomastici sonore și neobișnuite: „Se făcea că era o nuntă între mine și tine / Mă chema Toby-Boy, te chema Toby-Inne / Stăteam așezați pe scaune spate la spate / Străbătea o tristețe prin ferestrele mate. // Nunta avea loc în restaurantul Tika / Eu eram atîtic, tu erai atîtica...". Ar fi o eroare să căutăm aici ceea ce autorul nu și-a propus, și anume dezvoltarea unor nuclee conceptuale, pentru că tot ceea ce poate ține de poezie conduce în cazul de față la arta declamației. Poezia lui Dan Giosu nu e constituită, ca în alte cazuri, dintr-un număr de texte care ar putea fi, eventual, recitate, ci este un repertoriu pe care doar vocea actorului abil îl pune în întregime în valoare. Cu toate acestea, deși întîlnești la tot pasul sentimentele simple care pot compune melodrama, poezia nu e deloc sentimentală. Ai putea spune chiar că „subiectul" devine indiferent, pe primul plan aflîndu-se muzica, muzica înainte de orice. „Cum seamănă cu doi pereți / aproape goi, aproape vii / tristețea unei dimineți / și brațele dispuse I. // Arginți în păr, obraznici sîni / și tot atîtea-obrăznicii... / Ne căutăm ca doi stăpîni / cu brațele dispuse I. // Da. Semănăm cu doi pereți / în încercarea de a fi / tristețea unei dimineți / și brațele dispuse I." Ludicul joacă un rol important în poezia lui Dan Giosu și pe canavaua aleatoricului se țese linia melodică. Este o direcție puțin exploatată în ultima vreme și ea ne poate face atenți la virtuți neglijate ale poeticului. Simplitatea versurilor (bine scuturate de sentimentalism) are șansa de a le face să ajungă mult mai ușor la un public care ocolește îndeobște poezia. Există artiști care s-au întors către arta naivă ca spre un procedeu necesar de împrospătare a mijloacelor. Modalitatea e la Dan Giosu genuină, nu presupune un eșafodaj intelectualist. Prin contrast cu atîtea „recuperări" căznite ale avangardelor de toate soiurile poezia tînărului autor apare, în volumul său de debut (folosesc și eu o imagine naivă, pentru a nu fi în discordanță cu textele în discuție) la fel de simplă și de firească precum sînt trilurile pentru pasărea cîntătoare.

Constantin PRICOP

Cătălin Ciolca, *Discursuri și peisaje*, Ed. Cartea Românească, 1983.
Ion Beldeanu, *Armura solară*, Ed. Eminescu, 1983.
Dan Giosu, *Întoarcerea cuvintelor*, Ed. Junimea, 1984.



radu selejan

roata fără sfîrşit

Voinţa împăratului, dorinţa nobililor, străduaniile guvernului şi ale armatei erau clare în ce priveşte înăbuşirea totală şi definitivă a răscoalei. Căpitanii acesteia şi, mai cu seamă, Horea, trebuiau prinşi, judecaţi şi executaţi. Să nu moară, oricum, pretindeau toţi. Moartea lor trebuie să fie înfiorătoare. Să nu mai cuteze nici un ţăran să se gîndească la ceea ce-a fost. Tăierea capului cu paloşul este o bagatelă. Roata să fie unealta călăului. Dar pînă atunci, toate forţele trebuie îndreptate pentru prinderea căpitanilor. Iosif avertiză poliţia din Viena care primi detalii privind înfăţişarea lui Horea. Zvonurile că intenţionează să bată din nou la uşa împăratului s-au răspîndit în tot imperiul. Guvernul Transilvaniei primi dispoziţiuni să păzească cu străşnicie trecătorile dinspre Ţara Românească şi Moldova. Imperiul a intervenit la Poarta Otomană, primind asigurări, să nu acorde azil supuşilor Vienei din Transilvania şi Ungaria care au ridicat mîna asupra nobililor. Munţii Apuseni, au fost înconjuraţi de armată. Toate pregătirile pentru prinderea căpitanilor erau făcute. Nimeni nu ştia, însă, unde se află Horea şi Cloşca. Nici pe Crişan nu-l văzuse cineva care să poată da o cît de vagă informaţie. Ademeniţi de galbeni, trădătorii mişunau prin munţi. N-au putut ajunge prea departe. Şi nici comunele n-au putut strînge banii pentru ca ei să plece la Viena. Foştii colaboratori ai lui Horea erau urmăriţi. Mulţi au fost arestaţi şi executaţi. Într-o zi, vicecolonelul Kray auzi că Horea şi Cloşca s-ar ascunde undeva în munţi. Ştirea era sigură. Cei care i-au condus la Albac după capitularea de la Cîmpeni s-au despărţit de ei la o răscruce unde se-ntîlneau multe poteci care porneau în munţi. Dar cum să-i cauţi pe-o aşa iarnă ? Şi unde să-i cauţi ? În care pădure ? În care peşteră ? Dacă împreună cu ei se află şi o parte din oastea lor ?

„Curată nebunie să te hazardezi în munţii ăştia. Omori soldaţii şi nici nu-i poţi prinde pe scleraţi", cugetă viceconsulul. „Şi totuşi căpitanii trebuie prinşi. Cînd va ajunge contele Iancovich la noi, ei trebuie să fie în lanţuri. Şi eu trebuie să fiu autorul acestei vînători neobişnuite. Mie trebuie să-mi prindă împăratul de piept o decoraţie de credinţă faţă de Maiestatea Sa".

Cu aceste gînduri îl căută vicecolonelul Kray pe pădurarul Antoniu Meltzer din Abrud, un fel de şef al gornicilor din împrejurimi.

„Nu-ţi prisosesc galbenii", îi spuse militarul pădurarului. Acesta rînji.

„Cînd şi cui i-au prisosit vreodată galbenii ?" răspunse el.

Se aşezară, faţă-n faţă, la o masă. Kray scoase din buzunar planul munţilor, îl despături şi-l puse înaintea pădurarului. Meltzer se uită la el ca la o ciudăţenie.

Kray observă nedumerirea pădurarului. Şi ca să nu-l umilească îi spuse : „ăsta-i planul cu munţii ce se află în grija dumitale. Pe unde să trimit eu soldaţii, ca să-i înconjoare şi să-i prindă pe căpitanii aceia scleraţi, pe Horea şi pe Cloşca ?"

Meltzer ridică din umeri... Cunoştea, cît de cît, zona, dar să pună el degetul pe plan şi să zică : pe aici, îi era imposibil.

„În cazul ăsta, teoria nu se împacă deloc cu practica", zise pădurarul.

Kray îl încurajă cu un zîmbet. Meltzer se gîndea la galbeni. Cu nici un preţ nu voia să-i scape printre degete. Vicecolonelul trebuie convins că prinderea căpitanilor, nu poate fi făcută fără ajutorul meu. Să nu mai apeleze şi la alţii. „Galbenii nu trebuie împărţiţi", gîndi Meltzer.

„Cioara trebuie să-i scoată ochii ciorii", rîse pădurarul.

Kray zîmbi. Cîştigînd teren, pădurarul propuse un plan care-i venise în minte fulgerător. Îi părea rău că nu se gîndise la prinderea căpitanilor, să se înfăţişeze el, din proprie iniţiativă în faţa autorităţilor cu ei, nu să aştepte să-l caute vicecolonelul şi el să pretindă suma pentru o asemenea expediţie cu succes garantat.

„Să ne folosim de gornici". Se fericea că nu i-a trecut prin cap vicecolonelului acest lucru.

„Gornicii se mai tem, încă, de Horea", zise Kray.

„S-au temut, acuma ei au ajuns din nou la putere. Horea este singur, nu mai are cine să-l apere. Şi-apoi, vom chema, aici, în faţa noastră, şapte gornici credincioşi".

A treia zi, la porunca lui Meltzer, gornicii veniră la Abrud.

„Multe rele v-a pricinuit, vouă, Horea."

„L-am iertat, că-i de-al nostru", îndrăzni unul din gornici. Nu voia să-l apere pe Horea ci să sondeze gîndurile celor doi care i-au chemat, să fie, cît de cît, pregătiţi pentru discuţia ce urma".

„L-aţi iertat, dar necazurile nu se uită cu una cu două. Ba rămîn moştenire pruncilor, dacă nu-s spălate la vreme", zise Kray.

„Bate şaua să priceapă iapa, gîndi gornicul Mătieş.

„Apoi, cum o vrea Dumnezeu, aşa o fi", zise Trifu.

Stăteau în picioare, în faţa celor doi şi aşteptau oferta. Bănuiau că-i vorba de Horea, dar nu intuiau exact ce vor de la ei.

„Mă gîndesc la voi că trăiţi în destul de mare sărăcie", zice vicecolonelul.

„Fiecare după putere, nu după cîte îi sînt de trebuinţă", zise Mătieş muindu-şi vocea ca un milog.

„Domnul vicecolonel vă poate îmbogăţi", interveni, Meltzer.

„După cum sună şi porunca împăratului, care-i treaba pe care socotiţi că o putem face noi ?" întrebă Ştefan Trifu.

„Treabă bună, uşoară şi bine plătită. Şi ce-i mai important, de mare folos ţării şi împăratului", răspunse pădurarul.

„S-o auzim", zise Nuţu Mătieş.

„Trebuie să-l prindem pe Horea. Odată cu Horea punem mîna şi pe Cloşca. Doar trăiesc, în păduri, laolaltă. Nu s-au despărţit".

„Aşa o fi".

„Sigur, îi aşa precum zice domnul vicecolonel", întări Meltzer spusele lui Kray.

„N-avem ştire cam pe unde s-a ascuns", zise Trifu.

„Nici nu v-am acuzat, de aşa ceva", rîse vicecolonelul sigur de tîrgul pe care-l va face cu gornicii. Arginţii atrag mai bine ca magnetul.

„Pentru fiecare dintre cei doi, aveţi un premiu de 300 de galbeni. O avere. Ajungeţi şi voi oameni. Destul v-aţi scăldat în sărăcie şi voi şi pruncii şi muierile voastre".

„Aşa-i", întări Trifu spusele vicecolonelului.

„Ne-ar trebui nişte cătane, să fie pe-aproape, să nu fim singuri dacă-i găsim şi-i prindem pe căpitani", interveni Mătieş.

„Locotenenţii Vajda şi Jeney cu o trupă de soldaţi se vor aşeza în Arada, la dispoziţia voastră. Că cine cunoaşte munţii ăştia mai bine ca voi ? Sau poate că nu-i aşa ?"

Aşa-i", se lăudă, în numele celor de faţă, Trifu, mîndru de aprecierea vicecolonelului.

„Batem palma ?, întrebă pădurarul, nerăbdător să-i vadă la lucru, să se bucure cît mai repede de cîştigul acestei trădări.

„Apoi, noi ne ducem acasă, ne sfătuim, mai întrebăm, mai ascultăm ce ştiu şi alţii şi-om porni în ziua de Crăciun la vînătoare. Numai că nu ştim cine garantează că vom fi răsplătiţi ?" zise Mătieş.

„Bine-i aşa. Cît despre răsplată, eu sînt garantul vostru, eu şi gradul meu de vicecolonel şi împăratul", zise Kray.

„Cuvîntul unui ofiţer superior din armata Maiestăţii Sale îi lege", zise pădurarul.

„Atunci batem palma", se învoi Mătieş în numele tuturor.

„Armata vine în urma voastră, să nu bănuiască nimeni despre ce-i vorba şi nici voi să nu vorbiţi în faţa satului despre planul nostru", le atrase atenţia Kray.

„Ne-am şi pus lacăte pe gură", zise Trifu.

„Să fie într-un ceas bun", zise Meltzer şi se ridică, semn că cei şapte pot să-şi vadă de drum.

Pe unii, trădarea nu-i înfricoşează nici cînd o pun la cale, nici după ce-o săvîrşesc. Ea face parte din viaţa lor. Şi dacă-i plătită, cu atît mai bine.

Cei şapte s-au întîlnit la Arada, în 25 decembrie, gata pentru vînătoare. Ei, gornicii aveau drept de vînătoare, desigur, nimeni nu se miră de planul lor. Numai că, oamenilor, li se păru, totuşi, ciudat că pornesc prin păduri, tocmai în ziua de Crăciun. Ne-au forţat domnii, au motivat ei. Vor să se sature cu vînat, nu le mai ajung porcii şi găinile şi vitele noastre, zise Mătieş injurînd pe cei mari de Dumnezeul lor necredincios. Trăind încă în teamă, după cîte se întîmplaseră după răscoală, oamenii îi crezură pe gornici şi nimănui nu-i trecu prin minte că Horea şi Cloşca, din clipa în care gornicii porniră către munţi, se aflau în pericol. Altminteri, cine ştie, s-ar fi aflat unul care, ştiindu-le ascunzătoarea, să-i anunţe ca să plece într-altă parte unde să nu fie găsiţi pînă la primăvară, cînd, cu ajutorul norocului, vor putea răzbate pînă la Viena la împărat. Două zile umblară gornicii prin munţi fără să dea de urmele căpitanilor.

„Ce facem ?" întrebă Trifu.

„Vremea-i tot mai rea. Umblăm ca o haită de lupi flămînziţi şi nu dăm de picior de căprioară", zise Nuţu Mătieş.

„Dumnezeu nu-i de partea noastră", intră în vorbă şi Mătieş Onu.

„Lasă-l pe Dumnezeu să se hodinească", rîse George Nicola, neam cu Horea, aflat şi el printre trădători.

„Mai bine gîndiţi-vă, ce să facem ?", interveni, categoric, Nuţu Mătieş, un fel de şef neconfirmat al cetei de trădători.

„Îi mai căutăm şi mîine şi, dacă nu-i găsim, plecăm acasă", zise Trifu.

Au aprins un foc mare, şi-au petrecut noaptea cum au putut, care visînd galbeni, care că Horea se îndepărtează de ei ameninţîndu-i, care că-l strigă pruncii şi neamurile să se întoarcă acasă.

Dimineaţa porniră din nou la drum. Umblau la întîmplare. Cunoşteau, ce-i drept, toate cărările, doar nu le străbăteau pentru prima dată, dar nu aveau, ca de obicei, o anume ţintă. Orbecăiau prin munţi, disperaţi, căutînd un semn care să-i îndrume către locul unde se află ascunşi Horea şi Cloşca.

„Cine-o mai fi, oare, cu ei ?", întrebă, doar ca să spargă liniştea aceea ciudată care-i însoţea, Nuţu Mătieş.

„Nu ştie nimeni", răspunse Trifu.

Şi deodată, Onu Mătieş, cel care deschidea poteca prin zăpada care le ajungea pînă la genunchi, scoase un răcnet. Un răcnet neomenesc. Ceilalţi se adunară în jurul lui. Crezuseră că a înnebunit. Onu, cu mîna întinsă le arătă urme proaspete în zăpada căzută peste noapte.

„Alţi oameni n-au ce căuta prin locurile astea", se bucură Nuţu Mătieş. „I-am găsit. I-am prins. Îs ai noştri. Sîntem bogaţi. Dumnezeu ne-a ţinut parte".

Porniră călcînd, cu grijă, în urmele lăsate în zăpadă de omul acela necunoscut. Şi după o vreme îl prinseră pe Cristea Necula, unul din oamenii de încredere ai lui Horea şi Cloşca trimis să pîndească.

„Unde-s căpitanii ?" se răsti la el Nuţu Mătieş. Se gîndea că, făcînd pe şeful, va avea parte mai mare din sutele de galbeni promise de vicecolonel.

„Nu ştiu", răspunse Cristea.

„Te ajutăm noi să-ţi aduci aminte, ticălosule", îl ameninţă Trifu. Şi începură să-i răsucească mîinile. Cristea urlă de durere, dar refuză să răspundă.

Îl legăm de un brad, să-nghete şi să-l sfîşie fiarele Şi-aşa nu prea găsesc lupii mîncare destulă", rîse, batjocoritor, Mătieş.

„Am venit singur, la vînătoare", încercă omul lui Horea să scape, să-şi scape căpitanii.

„Minţi, mă !" strigă la el Onu Mătieş.

„Nu-i de glumă, cu ăştia", gîndi Cristea. Era prea slab ca să renunţe la viaţă pentru a-i salva pe Horea şi pe Cloşca. Şi-apoi, urmele lăsate de el pe zăpadă duceau chiar la bradul acela uriaş sub care căpitanii îşi făcură adăpost.

„Te-ai hotărît ? Mori, sau ne conduci la cei pe care-i păzeai ?" întrebă Trifu.

Cristea oftă. O clipă doar îl încolţi gîndul că ar fi mai bine să moară. Ţara avea mai mare trebuinţă de Horea şi de Cloşca decît de el. Apoi, laşitatea învinse.

„Ia-o înainte", îi porunci Mătieş, citind în ochii lui că-i dispus să le arate ascunzătoarea.

În raportul său, vicecolonelul Kray notează amănunţit modul în care au fost prinşi Horea şi Cloşca : *prinderea lor s-a întîmplat în ziua de 27 a lunii decembrie, sub un brad pe jumătate găunos, în jurul căruia puseseră nişte crengi şi lemne. Făcuseră un foc mare ca să se încălzească. Ţăranii de care m-am folosit eu au dat de urma lor pe neaua proaspătă ce căzuse de curînd şi dînşii prinseră, mai întîi, la o depărtare mai mică, pe un pînditor pus de ei, pe care-l siliră să le descopere locul unde se aflau căpitanii. Ţăranii care s-au înţeles să-l prindă, erau şapte la număr, dintre care numai patru aveau puşti şi aceştia patru plecară înainte şi cînd se apropiară de colibă, Horea îi primi ca pe amici şi-i întrebă dacă umblă cumva după vînat, la care ei răspunseră că da, sînt siliţi să caute vînat pentru armată, dar n-au putut găsi nimic şi sînt pe jumătate înghetaţi. Atunci Horea îi invită să şadă la foc. Doi din ţăranii aceia se aşezară lîngă Horea şi alţi doi lîngă Cloşca şi acesta din urmă îi întrebă numaidecît ce noutăţi mai sînt prin comune, iar ei răspunseră că oamenii, în general, se plîng de mulţimea mare de soldaţi şi poporul trebuie să fugă. La cuvintele acestea, Cloşca zise, înjurînd : acuşi îi scoatem noi şi pe ei de aici şi-i alungăm la dracu. În timpul acesta se apropiară de foc şi ceilalţi ţărani şi în momentul acela amîndoi ţăranii credincioşi care aveau certificate din partea mea, anume Ştefan Trifu şi Nuţu Mătieş se aruncară asupra lui Horea şi Cloşca, îi prinseră de gît, îi trîntiră la pămînt şi cu ajutorul celorlalţi doi inşi şi cu cei trei soţi ai lor care încă alergară la dînşii, îi prinseră şi-i legară. În timpul acesta Horea scoase din sîn un volum de hîrtii, cît ţii într-o mînă, şi le aruncă în flăcările cele mari ale focului. Dar, ocupaţi cu legarea lor, dînşii n-au putut să le scape de foc. La urmă, temîndu-se ca nu cumva să năvălească asupra lor nişte oameni de-ai lui Horea, se retraseră în mare grabă cu ei într-o poiată de oi, ceva mai depărtată şi de aici deteră îndată de ştire trupei de soldaţi care înconjurase şi dinsa pădurea şi ţinutul acela şi era ocupată cu căutarea lor. Soldaţii aceştia sosiră numaidecît şi gornicii îi predară pe amîndoi. Horea şi Cloşca erau înarmaţi cu puşti şi lănci. Cloşca mai avea şi două pistoale pe care încă nu mi le-au adus. Alte lucruri nu s-au mai aflat nici cai, nici bani, nici hîrtii, afară de 6 florini la Cloşca. Probabil că toate lucrurile acestea le-au ascuns pe la amicii lor sau le-au îngropat în pădure pe sub zăpadă.*

Că prinderea lor s-a întîmplat într-adevăr astfel, acest lucru îl confirmă unanim Horea şi Cloşca aici în prezenţa mea şi a mai multor ofiţeri şi dînşii adaugă că de aceea au stat în timpul acesta ascunşi prin păduri fiindcă voiau să călătorească la Viena îndată ce le soseau banii ce-i ceruseră de la comune. Abrud, 1 ianuarie 1785. Kray, vicecolonel.

Greu a mai fost pentru Horea drumul de la Arada la Abrud. Greu pentru că îşi dădu seama că oamenii care altădată, cu numai trei săptămîni în urmă îl ascultau fără să cîrtească, stăteau, acum, pe marginea drumului, cu mîinile-n sîn, plîngîndu-l în sinea lor sau poate blestemîndu-l, fără, însă, să facă nimic să-l scape. Şi, doamne, ce putere ar fi avut asupra puţinilor soldaţi care-l escortau, o ceată de vreo două sute de oameni.

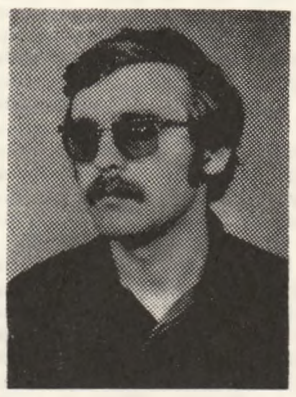
Sosiră în Abrud în ajunul Anului Nou. Pe străzile oraşului se adunase lume multă. Să-i vadă. Să-i compătimească. Să-i plîngă. Nimeni nu se gîndise să-i răpească din mijlocul soldaţilor care-i escortau şi să-i facă scăpaţi. Mai ales că, în frunte cu locotenenţii lor, soldaţii treceau ţanţoşi, mîndri, ca după o mare victorie. Treceau ca pe sub nişte imaginate numai de ei, arcuri de triumf. „Iată, acum îl au în mîinile lor pe bietul Horea. Acum pot să-l mănînce de viu", strigă un ţăran bătrîn. „Mai bine mîncaţi-l voi, că voi l-aţi numit Crai pe Horea", răspunse o nobilă. „Aveţi grijă, voi, nobililor, că acuşi veţi vedea voi ce veţi păţi pentru asta", strigă, să-l audă tot Abrudul, ţăranul acela bătrîn. Soldaţii lui Kray, socotindu-l primejdios pe Popa Hagi Crişănuţ, îl arestară îndată.

Kray petrecu un revelion minunat. Îşi făcuse datoria şi-şi îngăduia să benchetuiască, să închine paharul în cinstea Maiestăţii Sale din a cărui poruncă a fost el trimis în Transilvania.

Bine păziţi, Horea şi Cloşca îşi pierdură orice nădejde. Ştiau că-i aşteaptă moartea şi hotărîră s-o întîmpine cu capul sus. Să le arate tuturor duşmanilor de ce-s în stare ei, oamenii adevărului. Să nu-i ofere nimănui prilejul de-a spune mai tîrziu că moartea care le-a fost sorocită i-a înnebunit. Să moară aşa cum au trăit.

A doua zi, la întîi ianuarie 1785, însoţiţi de 70 de grăniceri secui, Horea şi Cloşca porniră spre Alba-Iulia. Începea calvarul. Nu bănuiau cît de înalt este vîrful Golgotei lor. Şi nici nu-i interesa acest lucru. „Tu eşti Craiul", zise, batjocoritor un soldat şi-i puse lui Horea pe cap o coroană de nuiele. Căpitanul avea mîinile legate în lanţuri şi nu se putu apăra. „Aşa-i, dacă nu i-am omorît pe toţi la vremea cînd puterea era în mîinile mele", se consolă el. Şi gîndul că şi Crişan a fost prins, îl mîhni foarte mult. „Dacă nu l-ar fi prins, s-ar fi încumetat să adune o ceată de ţărani şi să ne scoată din mîinile lor", şuşoti Horea. Şi tot el : „poate că nu l-au prins, dar nu are nici un fel de ştire despre noi. Că nici noi nu l-am fi putut salva. Chiar dacă-am fi ieşit între oameni, în iarna asta, cine s-ar mai fi încumetat să ne urmeze după cîte s-au întîmplat şi-au pătimit ai noştri ?"

La Alba-Iulia au ajuns a doua zi, în doi ianuarie. Cloşca a fost închis într-o celulă mică de sub statuia lui Carol al VI-lea, în partea de miazăzi a cetăţii, iar Horea sub poarta cea nouă, în partea de miazănoapte, aşa fel încît nici gîndurile lor să nu se întîlnească, cumva. Amîndoi au fost puşi sub pază straşnică. Nici pasărea să nu poată ajunge la ei. Şi-n felul acesta i-au despărţit pentru totdeauna. Drama lor, însă, continuă. La 30 ianuarie a fost prins şi Crişan. Capetele balaurului au fost retezate, jubilă Brukenthal. Deşi ar fi dorit mult ca prinderea căpitanilor răscoalei să se fi făcut sub conducerea guvernului sau a comisarului său, nu-şi ascundea bucuria. Linişteа a fost restabilită în Marele Principat şi pentru el acest lucru era cel mai important. Şi-apoi, acest lucru era încă o dovadă împotriva generalului Preiss care nu acţionase la momentul oportun.



poeme de matei vişniec

mecanisme plutitoare

Obiectele neatinse au un farmec discret
trec printre ele înfricoşat vîrful degetelor
îmi singerează deja

ochiul imită auzul
auzul imită căderea picăturii de apă
braţele mele văzute de cîine
sînt două linii roşii subţiri

în fiecare măr zace un creier rotund
culeg fructe cu ambele mîini
ţintit din adînc de arborii nepăsători

am aşteptat un ceas pe faleză
mecanisme plutitoare s-au izbit de ţărm
la fel cum arborele se izbeşte de fructe.

după amiază cu sfîrşit de secol

Călătoream pe o stradă subţire
la fel cum un ac argintiu călătoreşte
prin corpul unui fluture

un cîine lătra la o picătură de apă
cămaşa era smulsă de pe trupul meu
cu tot cu piele

risul părea jupuit de pe botul cîinelui
poemul părea jupuit de pe creier

trăsurile alunecau încet pe stradă
caii întorceau capul după trecători

liniştea n-a trecut de propriul ei trup
căderea s-a oprit din lipsă de sunet.

întoarcerea acasă

M-am întors acasă nu mult
după ora şase
m-am aşezat pe un scaun
am privit în jur

pereţii erau albi
într-unul din ei bătusem un cui

ferestrele erau acoperite de mult
cu cearceafuri albe

aceeaşi masă în mijlocul încăperii
o sticlă de apă şi un pahar
o singură haină atîrnată în cuier

priveam la toate acestea
şi aş fi vrut să se întîmple ceva
şi chiar atunci cîinele meu
a fost împuşcat pe la spate.

nesfîrşitul

Ştiam de la bătrînul Tagore —
infinitul mare capătă trup şi chip
Doar prin dragostea de mamă...!

Într-o zi, un copil mi-a spus :
„Nu-mi pot imagina infinitul,
Capetele lui îmi ies prin tîmple
Şi mă simt ca un cocor, toamna,
Străpuns de-o rază de lună !"

Începutul — o nouă continuare,
Sfîrşitul — un nou început...
Capetele firului vieţii se-adună
În mirabilul cerc al spiralei,
Pe marele cadran de cleştar,
Între orele 12 şi 1 nu se ascunde
Nici aripa fragilă a unei secunde.

argintul iernii

Rodesc cireşii iernii doar flori cu reci sclipiri,
Ce ţes tăcerea albă, cresc sunetul rotund,
Armuri de-argint au codrii, cărunţi de amintiri,
Vorbesc prin somn şi seva în rădăcini şi-ascund.

Cu ţurţuri mari pe gură, curg rîuri împietrite,
Iar pescăruşii-s clipe purtînd aripi de apă,
În întuneric, boabe — cîrtiţe-n lut zidite —
Visîndu-şi verticala, spre soare drum îşi sapă...

Culorile-s topite ca ceara, în zăpadă,
Sămînţa frumuseţii e-n sufletele noastre,
Fug drumurile ţării şi suie în baladă,
Vii, minutare vulturi rotesc în zări albastre.

Neliniştea-şi foşneşte omătu-n făurar
Şi într-o noapte zboară spre Pol — albe cocoare,
Rămîn doar fulgi la tîmple, ard frunţile mai clar
Pe inimile — cuiburi de dragoste şi soare.

Valentin CARAGEA

ion chiriac

plopi fără soţ

plopi fără soţ

Acum cînd se-ntunecă ce limpede văd
Îţi dau tot, dă-mi viaţa-ndărăt.
Adă-mi-o clipă cu clipă şi pune-mi-o-n piept
Lîngă cel care-am fost te aştept,
Te aştept lîngă plopi de otravă
Te aştept lîngă plopi fără soţ ;
Dă-mi viaţa-napoi, ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poţi.

Fără zilele-mi date sînt veşted şi hîd
Dă-mi viaţa-napoi şi uitare tu dă-i
Gîndului şi sufletului meu mohorît ;
Curgă pe mine umbra ochilor tăi.
Eu te aştept lîngă plopi de otravă,
Te aştept lîngă plopi fără soţ ;
Dă-mi viaţa-napoi ; ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poţi.

Cu tot ce ţi-am dat încă un an ar mai fi
Dă-mi viaţa-napoi, simt că-i ultimul puls
Iubeşte ! Nu vreau să te poată iubi
Tot ce pe mine iubirii m-a smuls,
Tot ce mă-aduce lîngă plopi de otravă,
Tot ce mă face să-aştept lîngă plopi fără soţ...
Dă-mi viaţa-napoi ; ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poţi.

Aştept înţelegere pe-o singură rugă
Nu voi fi înţeles... Eu încerc
Încerc, chiar de inima-n piept se usucă,
Pe ultima clipă a vieţii să merg
Te aştept lîngă plopi de otravă,
Te aştept lîngă plopi fără soţ
Dă-mi viaţa-napoi ; ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poţi.

Ce risipă de gînd am făcut şi risipă de-a fi !...
Ce risipă de-a fi, de-a avea !...
De m-ai fi iubit cum acum m-ai iubi
Ai fi avut sub călcîie o stea.
Dă-mi viaţa-napoi ; ea mi-i singura slavă
Cu o singură lacrimă poţi.
Te aştept lîngă plopi de otravă,
Te aştept lîngă plopi fără soţi.

Ninge cu cer veştejit şi albastru
Moare-n văzduh, cînd şi cînd, cîte-un astru
Ard oasele-n mine, miroase-a lumină de ceară ;
Pînă-n măduva vieţii e seară...
Te aştept lîngă plopi de otravă,
Te aştept lîngă plopi fără soţ ;
Dă-mi viaţa-napoi, ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poţi.

Dar de fapt ce să-mi dai, e mai bine să nu vii
Petrece-te vesel şi fără deranj !...
Din pleoapele lumii să-nceapă diluvii
Închis sînt în mine, etanş.
Să te văd, mai deschid cîte-o rană.
Ce-adevăr să-mi mai spui ? Crezi că poţi ?
Despre noi eu las lumii doar această icoană ;
Te aştept lîngă plopi fără soţ.

Te aştept dar rămii cu-ale tale.
Îţi dau dacă vrei chiar şi ultima clipă.
Nu poate să crească lumină din jale ;
Din umărul tău o aripă
Vino, de vrei, lîngă plopi de otravă,
Vino, de vrei, lîngă plopi fără soţ
Pînă să-ajungi, îmi va fi, sigur, slavă
Noaptea cea mare din toţi.

cînd pleci

Se întunecă timpul cînd pleci,
Se veştejesc şi se scutură ceruri întregi...
Şi eu, în curînd, voi pleca
Scuturîndu-mi sîngele de viaţa ta
Un bărbat şi-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Şi aceea nu vei fi tu.

Uite, acum, cît de simplu
Ne-am putea reîntoarce la viaţă
Ei, timpul. Carnea ta este timpul
Care îţi înfloreşte pe faţă
Un bărbat şi-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Şi aceea nu vei fi tu.

E drept, cam aiurea, tîrziu
Ţi-a fost dat să mă ştii, să te ştiu
Şi totuşi ce stea pe inimă-ţi sînt,
Cît de suflet îmi eşti, cît de gînd !...
Un bărbat şi-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Şi aceea nu vei fi tu.

— „Ce copil mai poţi fi", aşa zici
Cînd tristeţea mă face de-o vîrstă cu cremenea
Inima ta e un fel de aici ;
Inima mea deasemenea.
Un bărbat şi-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Şi aceea nu vei fi tu.

Pămîntu-i fierbinte sub ierburi uscate
Explodează întîii boboci
Mă uit să te văd în femeile toate
Într-o floare te văd cum te rogi.
Într-o floare, un bărbat şi-o femeie... Ei şi !
Fruct de aur vor fi, cum să nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Şi aceea nu vei fi tu.

Doamne, fire-ai al dracului, doamne !
Cu o mînă îmi dai şi cu două îmi iei.
Ce prost te pricepi la bărbaţi, dumnezeule,
Şi ce prost te pricepi la femei
Un bărbat şi-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Şi aceea nu vei fi tu.

De ce mi-ai luat-o şi unde-i trimisă ?
De ce m-ai luat şi unde m-ai dus ?
Fără ea-mi moare sufletu-n vise...
Dumnezeule, doamne, mă-auzi ?
Un bărbat şi-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Şi aceea nu vei fi tu.

Eu voi fi cel ce-aştept să se-ntoarcă.
Eu voi fi cel mai mort decît morţii.
E viaţa prea scurtă şi lumea prea largă
Dar, oricum fi-va să treiere sorţii,
Un bărbat şi-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Acela eu însă nicicînd nu voi fi
Şi aceea nu vei fi tu.

Să ne-ntoarcem, iubito, încă ştim cum
Se întoarce prin oameni un drum
Revino în seva şi iarba lui marte
Adu-mă acasă din moarte !
Un bărbat şi-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Şi bărbatul acela aş putea însumi fi
Şi femeia aceea chiar tu.

nume de inimă

Inima mea are numele tău
Auzi cum răspunde cînd nici n-o mai strig ?
O întreb cine e şi-mi răspunde mereu,
Cu silabe de viaţă : Sînt Dic
Şi-s singur şi-s trist... Nu-i nimic !
Pun palma pe piept, fruntea ta e aici
Trupul tău mi-i în piept, ca un spic,
În piept mi-s şi sînii tăi mici.

De ce eşti tot mai tristă ? E-n zori
Intră ziua în cer, fuge noaptea-n pămînt...
Mereu a fost imposibil să mori !
Ce frumoasă îmi eşti învelită în gînd !...
Sînt singur şi trist... Nu-i nimic !
Pun palma pe piept ; fruntea ta e aici
Din piept îmi răspunzi cînd te strig,
Din piept îţi răspund cînd mă strigi.

Chiar da, chiar aşa te numeşti ?
Inima mi-o întreb încă-odată
Şi, în loc de răspuns, cu buze cereşti
Fruntea mi-o simt sărutată
Sînt singur şi trist... Nu-i nimic !
Pun palma pe piept, fruntea ta e aici
Trupul tău mi-i în piept ca un spic
Tremură luna pe cer cînd mă strigi
Înfloreşte pămîntul cînd strig.

Ce noroc am avut de o inimă nouă
De-un suspin arcuit mă gîndesc că nu sînt
A venit pur şi simplu, un înger de rouă
Cînd doream să dispar în pămînt.
Sînt singur şi trist... Nu-i nimic !
Pun palma pe piept, fruntea ta e aici
Trupul tău mi-i în piept ca un spic
Ce uşor pîn-la cer mă ridici.

Hai, vino afară din mine şi rîzi
Cuprinde-mă-n braţe să ştiu că exist
Dacă tu eşti, eu înseamnă că îs
Gîndul ce niciodată nu a fost trist.
Sînt sigur, e drept, nu-i nimic
Pun palma pe piept, fruntea ta e aici
Trupul tău mi-i în piept ca un spic
Ce uşor către cer te ridici !...

Simt că la cer mă înalţ, deşi, poate-s pe rug
Inima-n braţe mi-o duc cînd te duc
Cum ai zis că o cheamă ?... Ca pe tine ai zis
Ce frumoasă îmi eşti îmbrăcată în vis ?
Înaltă... De-abia îmi ajungi la bărbie
Făptura ta cît o lacrimă este
Dar creşte cu tot ce-ar putea să mai fie,
Face din mine poveste.

Trupul tău mi-i în piept ca un spic
În piept mi-s pînă şi sînii tăi mici
Dacă-aş şti din ce lume te strig,
Dacă-ai şti din ce lume mă strigi !...
Rămînem cum sîntem : Totunul — totuna
Planeta ce fi-va mai vie
Cînd o să cadă în miezul Pămîntului, luna,
Cînd Soarele, Pămînt o să fie.

umbra stelelor

Zică, cine ce-o zice, verzi şi uscate
Nu mi-i ruşine că sînt
Umbra ta mi se vede pe frunte, se poate
Dar nu te-am lăsat să-mi întuneci un gînd...
Cine-i om, om rămîne şi răstignit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta că atît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

Iarba-i plină de flori, lumea-i plină de fluturi
Eu şi tu nu am fost niciciînd altceva.
Un instinct umplînd clipa de nuduri,
Iată toată dragostea ta.
Cine-i om, om rămîne şi răstignit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta că atît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

În fond e prea simplu şi nu-i nici un fond
Mie pe mine însumi mă-arăţi
Cu durere de zeu te-am făcut orizont
Acum, ei şi ce, te pot sparge bucăţi.
Şi aşa tot eu însumi voi fi, negreşit,
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta că atît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

Nu poate primi, pur şi simplu, cătuşe
Sufletul meu, cum ai tău primeşte brăţări
Eşti ce eşti, trupul tău e o uşă
Prin care pătrund între noi depărtări.
Cine-i om, om rămîne şi răstignit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta cît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

Sînt ca un şoarece într-o biserică
Mănînc aureole de sfinţi, rod frescă şi tac
Ce-mi pasă că lanţuri de aur îţi ferică
Albul gîtului tău care încă mi-i drag
Nefiind, dragostea ta cum să aibă sfîrşit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta cît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

Vină uitarea cum vine zăpada,
Albă şi rece şopteşte-mi şi cazi
Sufletul meu nu-i o pradă de-a gata
Gîndul meu nu-i nisip pentru ceas.
Viaţa mea nu-i un cîmp nesfîrşit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta cît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

mireasă

Albă mireasă, nu mai eşti
Ninge şi totuşi brazii sînt miri
Aceasta e iarna ochilor trişti
Aceasta e iarna întrată-n delir.
Aceasta e iarna în care îngheaţă
Şi ochiul şi inima şi sîngele tot
Nu te mai văd, sînt de ceruri la faţă ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Dă-te nor la o parte, du-te stea în alt cer,
Du-te om în adîncuri şi fă-te pămînt,
Lasă-mă, doamne, să pier
Dacă nimic nu mai sînt.
Aceasta e iarna în care îngheaţă
Şi ochiul şi inima şi sîngele tot.
Nu te mai văd, sînt de ceruri la faţă ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Numai prin ceruri te plîng şi te laud.
Pe pămînt mi-i ruşine de orişice pas,
Numai prin mine te găsesc cînd te caut ;
Ştiu că şi fără tine-am rămas.
Aceasta e iarna în care îngheaţă
Şi ochiul şi inima şi sîngele tot.
Nu te mai văd, sînt de ceruri la faţă
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Acum ştiu că mai mult decît cerul apăs
Sufletul tău fraged, că povară îţi sînt
Încîlcite mi-s şi visele-n văz,
Cîtă nefericire că sînt.
Aceasta e iarna în care îngheaţă
Şi ochiul şi inima şi sîngele tot.
Nu te mai văd, sînt de ceruri la faţă ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Lasă-mă, doamne, să dorm în morminte
Deschide-mi şi-n moarte un rost
Trimite-o femeie să mă bată cu pietre
Mai bine decît cea care-a fost.
Ce-i dacă-i iarna în care îngheaţă
Şi ochiul şi inima şi sîngele tot
Nu te mai văd, sînt de ceruri la faţă ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Te-ai jucat cu o rouă de ea
Roua care, ca să exist, trebuia
Dar mi-ai înveninat şi roua şi-ai spart-o
Pedepseşte-mă pe mine, şi iart-o !
Iart-o, că-i iarna în care îngheaţă
Şi ochiul şi inima şi sîngele tot
Fă-mi-o cer dacă poţi şi adă-mi-o-n faţă ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Sau păstrează-ţi-o, doamne mort, doamne rău,
Căci nu-i decît otrava din sîngele tău
Fă-o plăceri pentru cei care mor,
Fă-o steaua iluziei lor.
Căci, iată, e iarna în care îngheaţă
Şi ochiul şi inima şi sîngele tot.
Vreau să rămîn numai ceruri la faţă ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Adio, iubito, egală cu viaţa
Adio, iubito, decît moartea mai sus
Ninge în lume şi ustură ceaţa
Cu dragoste, adio, ţi-am spus.
Căci venită e iarna în care îngheaţă
Şi ochiul şi inima şi sîngele tot
Vreau să rămîn doar cu cerul pe faţă ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Şi umblu prin cer aşa precum sînt
Cu o parte ce-aş vrea să nu fie pămînt,
Cu o parte ce-n mine-a rămas numai gînd
Nu mai eşti... Văd cosmosul negru visînd
Şi visele cerului în mine îngheaţă.
Îngheaţă şi ochiul şi inima şi sîngele tot
Adio, iubito, adio pe viaţă
Nici prin cer să mai umblu nu pot.

virgil teodorescu

nu mai puteai să fugi

Te sechestrasem, nu puteai să fugi,
nu ascultam nici murmurări, nici rugi,
şi nu voiam, în anotimpuri reci,
să te desparţi de mine şi să pleci,
atît de-aproape îmi erai şi dragă
că viaţa se-ntorsese-n mine-ntreagă,
puteai să te îmbraci, să te dezbraci,
erai ca seva-n plante şi-n copaci
şi circulai prin ciclurile toate
cînd obosit mă întindeam pe spate,
ca un arin bătrîn, să sorb profund
aromele parcursului rotund
şi care s-a oprit, de ce, nu ştiu :
copacul moare singur în pustiu.

pe jumătate adormit

Pe jumătate adormit mă descurcam destul de bine
pe străzile oraşului pustiu ca nişte scrumiere pline cu mucuri,
păduceii din faţa caselor puteau a ploşniţă strivită,
şi eu trebuia să-l străbat tăind pe cît posibil calea,
pe jumătate adormit, fugeam pe stradă ca de frica morţii,
să ajung cît mai repede la răscrucea fetească,
unde topitorul de nasturi m-astepta, cu
uriaşul lui polonic,
să mă înhaţe şi să mă topească.

locuiam la mansardă

Nu m-am putut întoarce
deşi nu începuse încă războiul nasturilor,
se făceau însă pregătiri intense,
şi două vehicule de mare tonaj îmi barau calea,
iar domnul florescu, şef la administraţia financiară a sectorului doi negru,
închisese poarta de la intrare învîrtind de două ori cheia în broască,
şi se apucase să prăjească ceapă
în compania soţiei sale care pregătea masa de seară, —
locuiam la mansardă şi nevastă-mea, care era mai mult frumoasă decît nevastă,
umbla de colo colo prin bucătăria de unu pe doi metri nepătraţi,
cu tavanul teşit,
şi eu nu mă puteam întoarce acasă, fir-ar al dracului,
aşteptînd cu înfrigurare un moment prielnic,
un accident rutier sau o îmbulzeală oricît de banală,
s-o iau la goană să sar gardul şi eventual să forţez uşa de la intrare,
să intru inopinat şi să arunc pe fereastră ceapa prăjită
cu tigaie cu tot şi să scuip pe faţa de masă în carouri, —
planul meu a fost pus în aplicare abia spre dimineaţă
cînd lăptăresele apăruseră la barieră în saretele lor înalte trase de un cal,
cu ciorapii lor roşii de lînă împletiţi în casă, —
fără să mai pierd timpul am ajuns în pod,
soţia mea rîdea de se prăpădea ca o ferestruică de vapor,
şi-mi arăta cu degetul fereastra, nu mai mare
prin care se vedea administraţia financiară a sectorului doi negru
cuprinsă de flăcări şi incendiul se reflecta în oglinda şifonierului
cu o claritate greu de conceput dacă ţinem seama
că oglinzii îi lipsea căptuşala de mercur, —
familia care locuia la parter se afla în plină derută
pentru că între timp d-na florescu leşinase
din cauza emanaţiei pestilenţial fiscale a soţului său.

v-am spus şi altădată

Un felinar în burtă v-am spus că am demult,
c-aproape-a putrezit,
pînă acuma nimeni n-a catadicsît să se spînzure de el,
deşi e foarte tentant,
şi lampagiul vine să-l aprindă în fiecare seară,
fie iarnă, fie vară,
uneori îl găseşte aprins,
fie dintr-o neglijenţă a mea
sau a lui, cine ştie,
şi această simplă inadvertenţă, că altfel nu pot să-i zic,
ia proporţiile unei catastrofe grozave,
cum ar fi ravagiile produse de uraganul cu nume de femeie
care se năpusteşte, în timpul sezonului pluvios,
asupra coastei extrem sudice
gata gata s-o facă mici fărîme,
dar după ce se potoleşte
din ţărmul stîncos tot mai rămîne
o halcă mare de piatră cît o pulpă de vacă
pe care nimeni nu e în stare s-o înghită,
pentru că nu exista şi n-o să existe vreodată
un căpcăun al tacticei majore
care să-nghită o pulpă de piatră şi s-o devore.

poeme de gheorghe grigurcu

contemplaţii

Cîrtiţi visele pe care nu le puteţi trăi
nu le puteţi duce-n spinare
nu le puteţi interpreta (nici măcar ca pe-o electrocardiogramă).

•

Visezi o frunză
o laşi apoi
să-ţi mîngîie
obrazul.

•

Iţi speli faţa pînă devine transparentă.

•

Adîncul candid al mării
în care soarele fierbe
ca un ou.

•

Şi-aceste ziduri albe solemne cu cravată.

•

O stradă lungă mohorîtă
pe care mă-ntîlnesc cu mine însumi
uitînd să-mi dau bineţe.

•

De ce s-aştepţi cît să aştepţi
în această lumină vicleană ca o vulpe
care se lasă manevrată la comutator ?

•

Dinţii tăi înveliţi în vară.

•

Albul roz albul roz
Sepulcrul nehotărît al florii.

•

A scrie despre ce nu-ţi aparţine : dezgust care pune ordine
în aceste lucruri banale stoarse de puteri
cum rufele stoarse
mai curate decît Iluzia.

•

Aparatele de fotografiat ale zorilor
reglate toate
spre piscul
unei mimoze.

•

Lună vorbind la telefon.

•

Pune-ţi la gît eşarfa acestui rîu odihnit.

•

Spray-uri încărcate cu amurg.

•

Şi străzile pe care atît de încet se toceşte Vecia.

•

Te-ntorci cufundat în gînduri spre casă
vezi cum un om
jupoaie zidul de vînt.

•

În spaţiul leneş cafeniu
noi lacrimi clădesc fluviul.

•

Acest sfumatto-al chipurilor în oraş
tapiserie goală de sens
şi om pe om se ridică se contrazice
cu migală cu artă.

•

Toamna îţi cerea ocrotire izbucnea
în lacrimi la pieptul tău senzual cenuşiu
în simţurile tale tricotate.

•

Şi nu mai e nimic de-acum nimic nimic
doar un pom fraged în geam
în coroana îngustă a căruia
se dilată Vara.

sub picioarele mesei

Sub picioarele mesei tale de lucru
(şi cînd nu încap şi sub picioarele mesei din bucătărie)

zilele săptămînii
îngrămădite ca nişte cutii
mucuri de ţigări ace cu gămălie
dopuri şi nasturi dar mai cu seamă
ca nişte foi de hîrtie
aproape resemnate aproape mute
(nu le mai recunoşti arţagul
ori pur şi simplu credinţa
perfecţiunea de umbre ce le încremenea
făcînd polemica uluitor de palidă
o sacrilegă indistincţie
între Înger şi tine).

parc

Amiază protejată de un cerc de lemn
un cerc de lemn protejat de un gest
un gest protejat de suspinul unui domn în vîrstă.

bacoviană

Cîntec uriaş uitat
al ferestrelor rătăcite
cum prin tîrguri străbătute
atîtea clopote răcite.

deodată

Deodată simt cum cineva se-apropie
nu-i nimeni şi totuşi
trup şi suflet tresar
ochii se-nchid o clipă nu-i nimeni
şi totuşi ceva
ca un abur grosolan
cînd stai pe-un pod deasupra trenului.

balustrada

Îmbrăţişează casa dar n-o iubeşte
adesea reazemă grase
gospodine cu şorţ
iar ţipătul cocoşului verde
ţipătul florilor albe
îi dau un aer delicat

seara susură apa-n ghivece
desenează pe-asfalt
din picături o nouă balustradă.

metamorfoză

Un poem atît de singur încît
îl crezi mort.

pasărea pe limba ei

●

dorin baciu

E acolo, se bucură Alecu trăgînd cu ochiul peste valurile mari de stofe întunecate. Nu se întîlnise cu Artemiza de aproape două luni de zile. Era la început de martie, lună urîtă, cu zăpadă amestecată cu noroi, cu ploi amestecate cu ninsoare şi cu ghiocei mărunţi. Alecu avea o silă de întîmplările vieţii care nu curgeau bine. În secţie, rebuturile creşteau, femeile, dacă le făcea observaţie, una, două săreau cu gura, războaiele se stricau parcă mai des decît de obicei. Nu-şi dădea seama Alecu că aceste întîmplări aveau loc deoarece viaţa lui nu mai curgea simplu, ci se complicase, mai bine zis îşi încurcase iţele din care era făcută.

— Asta vrei tu ! exclamă Artemiza cu o uimire uşor amuzată, uşor dispreţuitoare, uşor drăgăstoasă. Tu vrei o casă, Alecule ! Eşti un prost, conchise ea rîzînd rotund.

Se afla încă acolo la raionul de pălării şi căciuli şi discuta cu un bărbat care proba o pălărie maro. Dar e ora două şi jumătate, se enervă Alecu. De ce pierde timpul cu tipul ăsta ? Vînzătoarea care o schimba pe Artemiza asista indiferentă la discuţie. Nu era un bărbat care să merite atenţia unei femei.

— Ce doriţi ? se apropie, în sfîrşit, o vînzătoare.

Ceremonialul cenuşiu al preluării schimbului se terminase.

— O stofă pentru un costum. Aş vrea ceva de lînă sută la sută.

Vînzătoarea îl măsură iute din cap pînă la picioare. Îi puse preţul pe pieptul larg şi era un preţ mare. Chiar dacă Alecu nu părea un funcţionar important, totuşi merita multă solicitudine. Acest bărbat din faţa ei avea şi bani, dar, mai cu seamă, avea farmec bărbătesc, ceea ce înseamnă mai mult decît orice sumă de bani.

— Domnule, n-avem nimic deosebit acum. Treceţi săptămîna viitoare, marţi dimineaţă. Primesc marfă. Vă servesc eu, domnu' ! îi promise ea rîzînd.

— Vă mulţumesc. Voi trece marţi.

Cînd încetă conversaţia cu vînzătoarea, Artemiza nu mai era la locul ei. Plecase. Grăbit, Alecu o părăsi şi el pe vînzătoarea îndatoritoare. N-o văzu pe Artemiza nici în lungul străzii mari. Se afla, probabil, în staţia de autobuz. Artemiza nu era nici în staţia de autobuz. Dispăruse. Lui Alecu nu-i trecu prin cap ideea simplă că s-a urcat într-o maşină şi a plecat înainte de a ajunge el în staţie. Gîfîind şi năuc, stătea şi nu ştia ce să facă.

— Prostule, rîse Artemiza alintat. Cum crezi că poţi să mă pierzi pe mine ? Îl întrebă ea cu candoare şi Alecu, vai ! Alecu îşi dădu seama că nu poate avea încredere în cuvintele ei şi din cauza aceasta suferea adînc.

Aproape nu mai avea nimic în cap. Unde a dispărut Artemiza ? atît gîndea Alecu năuc, stînd în staţia de autobuz. Pînă la urmă se hotărî să urce şi el într-o maşină.

— Intră, spuse repede Artemiza.

— Credeam că te-am pierdut, mărturisi năuc Alecu.

— Cum m-ai pierdut ? rîse Artemiza de vorbele încurcate ale lui Alecu. Nu mă pierzi tu niciodată, dragul meu.

— Te-am pierdut din vedere, se bîlbîi Alecu emoţionat. Nu că te-am pierdut din viaţa mea, vorbi el înainte prosteşte şi Artemiza rîse mai tare, amuzată de încurcătura lui Alecu.

— Te-am văzut în magazin şi, la un moment dat, ai dispărut. Nu te-am văzut nici în staţia de autobuz, se descurcă, în sfîrşit Alecu.

— A ! vasăzică domnul mă urmăreşte !

— Nu te urmăresc, se supără Alecu. N-aveam ce face şi am intrat în magazin.

— Prostule ! îl mîngîie în fugă Artemiza. Se arde mîncarea, alergă ea în bucătărie.

Cu inima zbătîndu-i-se în piept, Alecu se aşeză într-un fotoliu. În această casă străină se mişca greoi, temîndu-se să nu spargă ceva. Toate lucrurile îi erau străine. Numai Artemiza îi aparţinea, atît cît poate aparţine o femeie unui bărbat. Treptat, Alecu se linişti. Se purtase prosteşte. Să alergi în urma unei femei !

Se uita pe furiş printre cele două cliduri de stofe sobre, întunecate şi o vedea pe Artemiza stînd cu spatele la peretele de sticlă al magazinului. Soarele nu putea intra în magazin, era prea sus, în schimb intra atît de multă lumină, încît Artemiza era pur şi simplu înecată de această lumină. Îndeosebi capul părea şi el o bucată sferică de lumină, cum sînt capetele angelice din calendarele bisericeşti. Lumina se amesteca cu părul ei subţire şi învolburat, o coamă de lumină era capul Artemizei şi Alecu privea mirat.

— Eşti cam aiurea, domnule, îl mustră Artemiza. Nu mănînci şi tu ceva ?

Nu-i era nici foame, nici sătul nu se simţea Alecu. Se gîndi un moment să refuze, apoi acceptă.

Artemiza încălzise cîteva piftele cu sos, în care băga cu mîna bucăţele de pîine.

— Poftim, domnule Stigleţ, serviţi-vă, îi arăta ea tigaia cu sos şi piftele de pe aragaz.

— Aşa vorbea mama cu tata, îşi aminti Alecu umplîndu-şi farfuria.

— Ei zău ?

Da, Artemiza era aşa : luminoasă. Avea un chip luminos şi un păr blond roşcat la fel de luminos. Şi ochi luminoşi. Cînd venea spre tine de departe, semăna cu o lumină mişcătoare. Nu se putea să nu te bucuri cînd o asemenea lumină venea spre tine. Impresia aceasta de lumină îşi avea izvorul în culoarea specială a chipului ei. Artemiza avea o piele curată şi deschisă de femeie blond roşcată. Restul, adică ochii, părul şi gura se armonizau cu tenul ei blond roşcat, aşa cum organele unei flori se armonizează cu culoarea petalelor ei. Băură şi un pahar de vin roşu.

— O casă ! exclamă Artemiza mirată. Vrei să cumperi o casă ?

Alecu despături gazeta şi citi anunţul de la mica publicitate : vînd casă cu dependinţe pe strada Victoriei, nr. 13, primesc clienţi la orice oră.

— Sînt obosită, căscă lung Artemiza. Dacă vrei, poţi să rămîi, acceptă ea cu o indiferenţă care-l lovi în toţi nervii pe Alecu.

Storurile erau trase, în cameră era semiîntuneric plăcut. Artemiza scoase o pernă, o puse sub cap. Se înveli cu cerga.

— Mă iertaţi, murmură ea. De la cinci sînt sculată.

De ce nu-mi spune că mă aşteaptă Lizaveta acasă ? De ce nu insistă să plec sau să rămîn ? Se întreba Alecu îngrijorat. Artemiza închise ochii şi, subit, începu să sforăie uşurel. Era aproape grotesc.

O privea pe Artemiza dormind liniştită, adormise uimitor de repede, sau poate se prefăcea că doarme, şi sufletul lui pendula ameţitor între dorinţa de a rămîne cu femeia adormită, pînă ce ea se va trezi, şi ideea că trebuie să plece, un bărbat trebuie să plece cînd o femeie îl primeşte şi se culcă să doarmă lăsîndu-l ca pe un prost să se uite la ea. Se pare că Artemiza era într-adevăr obosită. Dormea adînc şi liniştită.

Pe Artemiza Ignătescu, vînzătoare de profesie şi femeie de care se îndrăgosteau bărbaţii maturi şi dezamăgiţi de tainele sfinte ale familiei, Alecu o cunoscuse înainte ca ea să se fi despărţit de soţul ei. Soţul se afla mereu departe. Nu e bine să laşi prea mult timp singură o femeie frumoasă şi fără copii. Ignătescu, soţul, nu cunoştea înţelepciunea aceasta multimilenară. Aşa că într-o noapte, sosind pe neaşteptate acasă a găsit un bărbat în camera Artemizei. A fost punctul de început al rostogolirii. Aşa cum un bulgăre de zăpadă rostogolindu-se pe panta unui munte antrenează în calea sa multă zăpadă şi pietre ascuţite, aşa şi neînţelegerea lor a crescut ca o avalanşă ucigătoare. Soluţia care s-a impus firesc a fost despărţirea.

Bărbatul pe care-l găsise soţul în camera Artemizei nu fusese Alecu Stigleţ .Iar Alecu nu ştia că fusese găsit un bărbat în camera Artemizei. Tainele femeilor sînt multe şi e foarte bine că bărbaţii care le iubesc nu le cunosc. Alecu o iubea pe Artemiza. Evident, legătura lor începuse de la o pălărie. Îşi cumpărase Alecu o pălărie, ca şi domnul cu umeri înguşti de adineaori, numai că Alecu n-avea umeri înguşti, nici acnee dezgustătoare pe o brajii vineţi. Cînd a venit Artemiza spre tejghea, lui Alecu i s-a părut că se apropie de el o bucată mişcătoare de lumină. O carne şi un păr atît de luminoase nu mai văzuse niciodată.

— Artemiza ! şopti Alecu şi i se păru că şoapta lui este un răcnet care o va trezi pe femeie.

Lucru ciudat, Artemiza auzi şi se trezi la fel de brusc cum adormise. Nu atît sunetele le auzise, cît acele vibraţii care pornesc, odată cu cuvintele, din stratul adînc al dorinţelor tulburi. Deschise ochii ei verzi, cu marginile perfect conturate, şi privirea i se izbi direct de Alecu care părea s-o vegheze ca pe o bolnavă. Rîse fără nici o stinghereală.

— Iartă-mă, am adormit. N-ai plecat ? Credeam că ai plecat. Puteai să dormi şi tu cîteva minute dacă tot n-ai plecat.

Se odihnise. Sări sprintenă de pe pat, mare, aproape foarte mare pentru o femeie, dar mărimea aceasta nefirească nu se observa decît cînd o priveai din spate şi, deci, nu-i vedeai chipul. Podeaua trosni sub picioarele ei. Picioare lungi şi muşchiuloase, terminate cu două labe prea delicate pentru greutatea nefirească a trupului ei cărnos.

— Chiar vrei să cumperi o casă ? rîse cu hohote mari Artemiza, lovindu-l în faţă cu răsuflarea ei femeiască. Ce-ţi trebuie casă, Alecule ? N-ai una ?

— Uite, scrie aici : vînd casă cu dependinţe... Am trecut ieri pe strada Victoriei şi m-am uitat. E casă mare, boierească. Are la stradă, o cum să-ţi spun ? o terasă şi, de o parte şi de alta a uşilor, două coloane înalte, doi stîlpi de piatră. Şi sus, deasupra uşii sînt sculptate femei culcate şi copilaşi zburînd ca nişte îngeri.

— Amoraşi ! Ha, ha, ha !

— Nu rîde, o rugă umil Alecu. E o casă mare, cred că are cinci, şase camere. Şi e foarte înaltă !

— Ce să faci tu cu atîtea camere ?

— Şi alături este o livadă părăginită cu meri. Şi pămînt năpădit de buruieni. Poţi pune cartofi, zarzavaturi...

— Lizaveta ce zice ? Îţi dă bani s-o cumperi ?

Alecu se înroşi de mînie. Cum adică să-i dea Lizaveta bani ? Ce ? Nu este el stăpînul familiei sale ?

— Nu rîde ! se răsti el aspru.

Femeia se opri nedumerită. Dar nu rîdea de el ! Rîdea de ideea lui de a cumpăra o casă cînd statul îţi asigură locuinţă. Rîdea de dorinţa lui care i se părea de-a dreptul stupidă.

— Nu rîd de tine, murmură ea încruntată.

I se făcu milă de Alecu şi-l îmbrăţişă. Alecu se cutremură în braţele ei fierbinţi, lungi ca două crengi de copac şi la fel de vînjoase. Se sufocă acoperit în întregime de mirosul violent al femeii abia sculate din somn şi transpirată. Mirosea a transpiraţie Artemiza, dar mai mirosea şi a ruj de buze şi a deodorant fin pentru femei, şi a pudră folosită cu discreţie, şi a parfum picurat după urechea roză. A toate acestea mirosea Artemiza şi Alecu se sufoca emoţionat, dar mirosea mai ales a dragoste plăcută, a dragoste care te eliberează de orice gînd rău, de durere, de tristeţe, de obsesiile urite. Binecuvîntate asemenea femei, gîndi ameţit Alecu Stigleţ, îmbrăţişînd-o şi el pe Artemiza, cuprinzîndu-i umerii largi şi elastici, asemenea femei fie ele binecuvîntate pentru puterea pe care o au de a-i bucura pe bărbaţi atît de mult. Şi de a-i îndurera atît de mult, gîndi el o clipă înspăimîntat de posibilitatea absenţei Artemizei. Ce pisică ? rîse Alecu privind-o întreagă lîngă el şi dăruită. Tu nu eşti o pisică. Tu eşti o adevărată leoaică, mamă, ce mare şi frumoasă eşti ! exclamă el naiv. Femeia se supără puţin. Ei, chiar atît de mare sînt ? protestă ea jignită şi se îmbrăcă repede.

— O casă ! exclamă Artemiza, ronţăind un măr roşu scos în treacăt din camară. Ia şi tu, îi întinse lui Alecu. Curăţă dinţii. Ce-ţi trebuie casă Alecule ? Bagi banii de pomană în ea. Îi arunci în vînt.

— Nu-mi da sfaturi ! o repezi Alecu. Ştiu eu ce fac.

Îi povesti cum se trezea noaptea din somn, Lizavetei nu-i povestea niciodată, se trezea şi simţea acut că deasupra lui, peste trupul lui dormeau alţi oameni, înghesuindu-i trupul, zăceau alţi oameni şi dedesubt, alţi oameni. Şi nici un perete nu e al tău. Fiecare perete al apartamentului îl împarţi cu alţii. Şi avea o senzaţie de leşin, parcă se prăbuseau straturi de pămînt peste el O distonie vegetativă, ziceau medicii, dar nu era asta.

— Să nu ai un perete al tău ! Să n-ai un pom al tău şi un metru de pămînt negru ! vorbi febril Alecu şi ochii îi străluceau bolnavi de dorinţă, o altă dorinţă decît cea de dinainte, cînd Artemiza îl îmbrăţişase spontan şi el aşteptase înfrigurat să-l îmbrăţişeze. Vreau să am o casă, o bucată de pămînt în jur şi o bucată de cer deasupra mea. Să cadă ploaia şi ninsoarea peste mine, nu podeaua colocatarilor rînji el amărît.

— Îmi voi cumpăra o casă. Poate aceasta, arăta el cu degetul anuntul din gazetă. Poate alta. Neapărat voi cumpăra.

Artemiza nu mai rîdea. Felul în care vorbea Alecu începu s-o îngrijoreze. Avea o patimă în glas care, evident, îşi avea izvorul în sufletul lui rănit de săgeata gîndului otrăvit. Ce valoare are o casă în afară de cea bănească, era o chestiune străină Artemizei. Ea se născuse într-un apartament şi locuia într-un apartament. O altă valoare decît cea bănească, exprimată în chirie, nu găsea că are o casă. Să te îmbolnăvesti de dorinţa de a avea o casă înconiurată de o bucată de pămînt şi umbrită de arbori ! exclamă nedumerită Artemiza.

— Tu, Alecule, ce doreşti de la mine ?

A înnebunit Alecu, gîndi Artemiza cu tristeţe. Îi luă capul în palmele ei moi, cu degetele foarte lungi şi unghii imense, colorate asemenea visinei putrede, şi-i mîngîie obrajii înfierbîntaţi.

— Vii la mine si-mi spui că vrei să cumperi o casă. De ce-mi spui mie si nu-i spui Lizavetei ? Ea este soţia ta, ei trebuie să i te mărturiseşti.

— Avem bani, vorbi Alecu îmbujorîndu-se. A strîns Lizaveta o mulţime de bani. Cîştig şi eu bine, cîştigă şi ea. Face şi peruci pentru cucoanele oraşului, rînji el, mama lor de cucoane, să le iei de peruci şi să le învîrteşti prin pulberea drumului ! Voi merge mîine să văd casa, cum e înăuntru, că pe dinafară arată frumos. Cîte camere are, dacă e curată, cum e acoperişul ...

— Mă, îl zgîlţîi Artemiza. Eu am dormit şi tu visezi. Trezeşte-te !

Ridică storurile de la ferestre şi în cameră năvăli lumina zilei de primăvară.

— De ce-ai făcut lumină ? clipi Alecu asemenea unui huhurez orb.

— Mă, prostule ! rîse Artemiza. Să te trezeşti.

— De ce nu mă crezi ? întrebă nedumerit Alecu.

Artemiza se plimbă prin cameră examinînd colţurile prăfuite şi cu pînze de păianjen ţesute pe pereţi, dulapurile prăfuite, mobila zgîriată. N-o interesa prea mult murdăria din apartament.

Se terminase. Acel invizibil cîmp dintre un bărbat şi o femeie care se iubesc plăcut şi chinuitor totodată, invizibilul cîmp care se cheamă farmecul iubirii împărtăşite dispăruse pentru Artemiza. Ridicase storurile pentru a face lumină să-l vadă mai bine pe Alecu. Să-i vadă chipul pe care i-l mîngîiase adineori. Să-i vadă ochii pe care îi închisese ea cu două degete lungi şi calde pentru a nu o mai privi atît de stăruitor în timpul dragostei. Să-i vadă mîinile late şi puternice, care i-ar fi putut strivi mîinile ei prelungi şi fragile. Artemiza avea acea putere pe care n-o au toate femeile, de a fi iubite mai mult după ce se dăruiesc. Dar acum Alecu era posedat de o dorinţă mai puternică decît plăcuta şi fundamentala dorinţă de a iubi o femeie. Alecu voia o casă. Alecu nu mai are nevoie de mine, gîndi Artemiza şi memoria ei alunecă automat spre alţi bărbaţi pe care-i cunoscuse şi care vorbiseră cu amabilitatea bărbătească echivocă şi fermecătoare, ce promitea viitoare bucurii omeneşti.

— Alecule, de ce vii tu la mine ? întrebă ea întristată. Eu nu te chem şi nici nu vreau să-ţi încurc viaţa. Sînt o femeie simplă, fără pretenţii mari. Poate vreau să mă recăsătoresc. În nici un caz cu tine. Cu tine nu voi putea să mă căsătoresc niciodată.

De ce ? întrebă în gînd Alecu, urmărindu-i mişcările grele, plimbarea ei de pisică mare, muşchiuloasă şi ageră. N-o întreba cu glas tare deoarece era, vai ! era foarte convins că ea are dreptate. Nu se vor căsători niciodată ! înţelese el dureros şi tremură violent. Îi veni să-şi prindă inima în mînă, s-o strîngă pentru a-şi potoli bătăile prea dese.

— Artemiza, spuse Alecu blînd, de ce vorbeşti aşa ? Pentru că ţi-am spus că vreau să cumpăr o casă ? Ce e rău în asta ?

— Nu-i nimic rău. Ce-am vrut să spun ? se zăpăci Artemiza.

Făcuse prea multă lumină Artemiza. Alecu o privea cu o expresie umilă de vinovăţie. Iartă-mă că te-am iubit, spunea privirea lui.

— O, da ! Voiam să te întreb ce doreşti de la mine ? Cît crezi tu că vom putea continua aşa ?

— Cum aşa ? se miră Alecu. Eu te iubesc ,Artemiza ...

Mărturisirea n-o impresionă. Era sigură că o iubeşte. Dar nu-i putea cere lui Alecu să-şi părăsească familia, să fugă romantic cu ea. La vîrsta lor, deşi alţii făcuseră astfel de gesturi necugetate, se cădea să judece cu luciditate şi să limpezească legătura dintre ei.

— Dragă, acceptă Artemiza, mă iubeşti. Şi eu te iubesc, rosti ea şi, fără voie, o emoţie caldă îi coloră frumos obrajii luminoşi de femeie blond roşcată.

Alecu văzu sîngele circulînd sub pielea femeii şi se emoţionă şi el.

— Stai cuminte, îl respinse femeia fără cruzime, dar cu hotărîre. Vreau să mă căsătoresc, Alecule. Lasă-mă să mă căsătoresc !

Mînţea numai pe jumătate. N-avea pe nimeni în perspectivă, n-o ceruse nimeni în căsătorie şi nici nu dorea din toată inima să se căsătorească. Totuşi, n-aduce anul ce-aduce ceasul. Alecu, deşi înţelese perfect jumătatea de minciună a Artemizei, se posomorî.

— O casă ? rîse în hohote Artemiza. Vrei să cumperi o casă ?

Artemiza rîdea în hohote pline de veselie şi trupul îi era scuturat de fiorii unei dureri ascuţite. Alecu voia să cumpere o casă. Da. Dar nu pentru ea. Alecu voia cîţiva arbori şi o bucată de cer deasupra. Dar nu pentru ea. Nu pentru Artemiza care-l iubea şi pe care el o iubea cu o pasiune desăvîrşită, aşa cum îţi iubeşti spiritul din interiorul tău care se numeşte viaţă, cum îţi iubeşti trupul cînd ştii că e frumos şi-ţi aduce numai bucurii, cum îţi iubeşti puterea ta de a face ceva bun, sau ceva rău semenilor tăi. Rîdea Artemiza în hohote şi plîngea fără sunet înăuntrul ei. Alecu o părăsi ducînd în urechi melodia rîsului ei complicat, straniu, care-l tulbura adînc.

didactica lui tudor vianu

E poate legitimă insatisfacția celui care, fără să fi avut privilegiul de a-l fi auzit sau văzut măcar o dată pe Tudor Vianu, încearcă a-i reconstitui personalitatea contînd doar pe studiul, oricît de aprofundat, al scrierilor sale (reunite astăzi într-o ediție monumentală, în curs de desăvîrșire, care îi cinstește memoria așa cum se cuvine). Dacă a-l „ghici" pe G. Călinescu prin lectura *Vieții lui Eminescu* sau a *Impresiilor asupra literaturii spaniole* înseamnă o întreprindere pe cît de hazardată, pe atît de pasionantă, masca erudiției lui Vianu, mereu egal cu sine însuși în lucrările de istorie și critică literară, estetică, stilistică, filosofie a culturii, literatură comparată, pare, vizavi de asemenea tentative, impenetrabilă pînă la descurajare. Discursul academic, construit într-o retorică a solemnității neafectate, sugerînd, prin claritate, accesul la armonia și seninătatea Ideii, implică distanța reciproc respectuoasă dintre maestru și prezumtivii săi discipoli; chiar și în corespondența cu prietenii, politețea, deloc circumstanțială, ia locul, de la un moment încolo, izbucnirilor juvenile și, mai mult sau mai puțin, „indiscrete" cu sine însuși. Tudor Vianu descinde, parcă, din modelul maiorescian al Învățatului, a cărui im-personalitate, fără a fi lipsită de căldură, separă categoric sfera permanențelor ideale de ori ce reziduu incidental — această implicită ierarhizare, rezultată dintr-o adîncă meditație asupra rosturilor culturii, îi disciplinează viața pînă într-acolo încît imaginea „exterioară" a devotamentului pentru spirit acoperă firesc și calm orice reflex al unei (îndeobște bănuite) fierberi interioare. Simplă vanitate? Furtuna ce s-a stîrnit după publicarea jurnalelor intime ale mentorului Junimii, satisfacția unora de a-i „denunța" olimpianismul ca pe o redingotă de împrumut, arborată chipurile în virtutea unor varii „interese", ne lasă să ghicim, dincolo de mecanismul rudimentar al clișeului, o anume mentalitate comună, intolerantă și suspicioasă față de tot ceea ce se sustrage „genialității" jucate, spectaculosului, senzaționalului. Tudor Vianu, același care îi mărturisea lui Ion Barbu (într-o scrisoare din Tübingen, în 1922) năzuința de a-și „organiza înțelepțește viața", de a „putea conta pe o armonie statornică", a crezut cu convingerea cea mai adîncă în acest sacrificiu al individual(ism)ului pe altarul limpezimii în gîndire și atitudine, al consecvenței cu un ideal de generozitate intelectuală de o rară calitate morală.

„Cred că nici unul dintre colegii mei de generație care lucrează în publicistică sau se pregătesc pentru carieră savantă nu-și mai închipuiesc munca lor în afară de viața națiunii". Fraza, ce provine dintr-o scrisoare de tinerețe către G. Ibrăileanu, are rezonanța unei profesii de credință. Dacă biografia lui Tudor Vianu este, în cvasitotalitate, o biografie *intelectuală*, în care, în aparenta lor monotonie și linearitate, evenimentele ce se succed nu reprezintă altceva decît volume, cursuri, conferințe, călătorii de studii, congrese, ea constituie deopotrivă un exemplu de eficacitate publică și, de ce nu?, socială. Nu întîmplător, admirația sa se îndreaptă către cei a căror „magistratură" culturală a însemnat, nu în ultimul rînd, o *școală*, o nobilă și sistematică „risipire" întru folosul „ucenicilor": Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu. Tudor Vianu, el însuși, s-a consacrat, cu o superioară vocație pedagogică, unui asemenea țel cu lungă bătaie. Doar stăpînind un spirit metodic, raționalist, o desăvîrșită și convingătoare tehnică a investigației și interpretării, o calmă și măsurată privire asupra valorilor, didactica sa putea rodi în dimensiunile pe care abia anii de după moarte le-au probat. A fi profesor de Estetică, a ține prelegeri și seminarii despre Frumos în multe din momentele unei istorii zbuciumate, a echivalat nu rareori cu un gest de nonconformistă demnitate, de speranță și, mai ales, de *lucrare* în direcția acestei speranțe. Generații de studenți, ei înșiși viitori dascăli, i-au ascultat pledoaria umanistă, rostită cu „mare emoție..., în așteptarea întîlnirii cu tînărul sau cu tinerii în care voi ghici pe scriitorii sau pe cugetătorii de mîine". Datoria noastră față de lecția de responsabil devotament pentru destinele culturii naționale, pe care Tudor Vianu a oferit-o cu delicată modestie, mai rămîne a fi încă evaluată, ca model (egalabil oare?) pentru prezent și viitor.

Opera considerabilă pe care Tudor Vianu a lăsat-o interesează astăzi mai mult decît oricînd. Demersul său *științific*, întemeiat pe o temeinică erudiție și, nu mai puțin, pe o riguroasă metodologie, a deschis numeroase drumuri în cercetările românești; e de ajuns să amintim aici de contribuția sa fundamentală la studiile moderne de stilistică, prin care a anunțat, în anii șaizeci, evoluția decisivă spre poetica structurală și teoria textului. De o incontestabilă actualitate sînt, deasemenea, lucrările consacrate de Tudor Vianu istoriei literaturii și culturii române, pe care, ca nimeni altul, le-a încadrat, cu dreaptă măsură, în context universal. Ne încearcă un sentiment de apăsătoare frustrare, meditînd la vitregia sorții, ce l-a răpit dintre cei vii parcă prea devreme, prea pe neașteptate, într-un moment cînd viața noastră intelectuală avea nevoie de prezența sa benefică mai mult decît oricînd. Tudor Vianu, de la a cărui trecere în neființă se împlinesc douăzeci de ani, a rămas printre noi prin *școala* ce a format-o, fără de care multe din victoriile culturii românești de după 1965 n-ar fi fost posibile.

Andrei CORBEA

note la o polemică exemplară

Cînd, în vara lui 1922, se consuma primul act al polemicii lui Zarifopol cu Ibrăileanu, pe drept cuvînt invocată ca model de polemică literară, protagoniștii își împărtășeau păreri complet deosebite asupra rostului înfruntărilor publice. După o tinerețe petrecută pe baricade, criticul de la *Viața românească*, altădată bîntuit numai de intempestive certitudini, se declară cîștigat de scepticism și-și judecă destul de sever trecutele ieșiri în arenă: „Eu am «polemizat» mult în viața mea. Acum mi se pare că, pe-atunci, cedam prea mult unei apucături vulgare din mine. Cred, sper că n-am să mai polemizez niciodată". Zarifopol, în schimb, caută polemica, s-ar zice, cu luminarea. El ține cu orice preț să scandalizeze spiritul burghez și exultă cînd vreun reprezentant al lui își iese din pepeni pînă la a pune mîna pe condei. Judecățile sale, abrupte și deseori parțiale, au tocmai această menire, de a incita prostia și suficiența să-și abandoneze pozițiile de o inexpugnabilă tăcere, luînd cu pripeală cuvîntul, dezvelindu-și singure infirmitățile. Și dacă îl sperie ceva, e faptul că „articolele mele trec destul de nebăgate în seamă, fiindcă lumea cititoare are altele în gînd decît acele de care vorbesc eu". Zarifopol vrea să facă „oarecare zarvă prin gazete", nițică „ceartă literară" și-i mărturisește lui Ibrăileanu că scrierea „ideilor gingașe" a fost animată de această speranță. „Articolul despre *Feminism* al lui Anton Gherman (pseudonim al lui Zarifopol — n.n.) a fost special destinat să provoace răspunsuri vioaie din partea cucoanelor. Te pomenești că și aici mă aștepta o absolută deziluzie". În Zarifopol e o fibră de simpatic și tenace scandalagiu, care abia așteaptă să-și supere vecinii și să-l ia de guler vardistul, pentru ca să transforme procesul conduitei proprii în rechizitoriu la adresa acuzatorilor. „Vîrsta n-a temperat întru nimic antipatia mea primitivă împotriva moftului". Dimpotrivă, pare că a sporit-o. Reacțiile în fața stupidității drapate în deșeptăciune, a imbecilității pompoase, a goliciunii sufletești și a expresiei clișeizate sînt atît de violente de parcă prezența lor i-ar provoca vătămări fizice. Și poate că nu e chiar nepotrivit să ne închipuim că scrierea multelor și variatelor execuții zarifopoliene (platonice pentru că literare) era întreruptă din nevoia alinării prin scărpinare a mîncărimii ce-i invada epiderma. N-ar fi, la urma urmelor, un caz fără precedent. Învățatul Lü Yu, care a trăit în anii Jiajing ai dinastiei Ming, obișnuia să aibă crampe ori de cîte ori cineva lăsa să-i zboare de pe buze vreo tîmpenie. Ca să nu mai amintim de sensibilitatea distinselor doamne, imortalizată de întreaga literatură clasică și modernă, gata să trateze cu leșin orice mitocănie. E și acesta un semn că între „fizic" și „metafizic" se întind destule fire trainice, pe care sforțările nici unui filozof n-au reușit să le rupă, și ar fi timpul să ne deprindem cu gîndul că, de pildă, un silogism imperfect poate fi pricină de albeață ori de buboi.

Să observăm, slujindu-ne în continuare de schimburile epistolare ale celor doi, că, pentru Zarifopol, polemica veritabilă e de neconceput fără un adversar redutabil. „Să înțelegem că gluma mea cu Branește nu să poată numi cu drept polemică; de aceea valoarea lui Branește mi-a și fost cu desăvîrșire indiferentă". Fără parteneri de înălțimi sensibil apropiate, polemica se transformă în simplu măcel. Or, mai ales după ce și-a astîmpărat în atîtea rînduri setea de „sînge", făcînd cu nemiluita victime, și nu oarecare, Zarifopol tînjește după un duel elegant și curat. Concediază temporar pe războinicul din el și păstrează numai perfectul floretist. Și Ibrăileanu disprețuiește acum „triumfurile ușoare", de care se lăsase ispitit înainte de război. Și el găsește că polemica e posibilă doar între spirite egale. Dar sentimentul zădărniciei, pe zi ce trece mai puternic, îl copleșește. „Eu am polemizat «la nemurire» în *V.r.* altădată — și m-am convins că e inutil". Zarifopol se străduiește, de aceea, să-l scoată din apatie și îl ademenește: „Poate că am să polemizez puțin cu d-ta, dacă-mi dai voie". (Într-o altă misivă aruncă pînă și momeala că a lăsat dinadins în articol o „gravă lacună".) După care îi lămurește rostul polemicii: „Polemica este un truc pedagogic foarte bun pentru cititor, în special pentru un public de meridionali neastîmpărați și iubitori de ceartă cum sînt românii. Am credința că prin polemică să și explică toate mai bine, fiindcă opoziția accentuată a părerilor trezește atenția". Dacă am priceput exact, nu clarificarea propriilor puncte de vedere, altfel suficient de limpezi, o are în vedere autorul *Încercărilor de precizie literară*, ci luminarea cititorului, căruia i se dă prilejul de a cîntări cu argumentele în față de partea cui e dreptatea. Crescut dintr-o ireconciliabilă contradicție („opoziția dintre noi este mare"), dialogul este o înscenare aproape maieutică.

Se cunosc prea bine amănuntele disputei inaugurate de articolul lui Zarifopol *Publicul și arta lui Caragiale*. Mai interesant e altceva, anume că publicarea respectivului text schimbă radical pozițiile celor doi. De unde pînă atunci Ibrăileanu afectase un scepticism nevindecabil față de polemică, este cuprins de febrilitate și răspunde („ca să mă apăr") în același număr al *Vieții românești*. Mai mult, îi solicită preopinentului o nouă replică: „Dacă-mi răspunzi cu privire la Caragiale, îmi răspunzi tot în *V.r.* Încai să ne dăm în spectacol publicului aici". Iar Zarifopol, marele amator de confruntări publice, promite, amînă, iar promite, dar nu reia discuția. Cel puțin pe moment. „Cînd îmi răspunzi la Caragiale? Nr. de septembrie s-a pus sub tipar zilele acestea. Dacă ai răspunsul, trimite-l lui Sevastos la *V.r.* Dacă mai întîrzii mult, atunci va rămîne pentru nr. de octombrie". „Întăi am să dau gata răspunsul către d-ta." — îl asigură în august Zarifopol. Și în septembrie: „Cred că, înainte de toate, am să isprăvesc răspunsul asupra lui Caragiale". Nu știm ce-l va fi împiedicat să se țină de cuvînt, iar presupunerile pe care am fi tentați a le face nu rezolvă nimic. În orice caz, nu lipsa argumentelor, dovadă, mai tîrziu *Despre critica rentabilă*, articolul de răspuns la *Greutățile criticii estetice* de Ibrăileanu, care marchează al doilea act, și ultimul, al pilduitoarei polemici. Pilduitoare în mai multe privințe, dar cu deosebire în linie etică. Nu e, oare, tonic să constați că, luînd cunoștință de cuprinsul nemenajator al studiului lui Zarifopol, Ibrăileanu îi scrie precum urmează: „Articolul d-tale e singura critică estetică a lui Caragiale. Dacă d-ta ai face zece articole la fel, sau mai puțin decît zece (în sfîrșit, cîți scriitori avem care merită a fi studiați), ai face un lucru mare de tot. D-ta ai toate însușirile și condițiile necesare pentru o asemenea operă. Noi aici sîntem incomplecți, tulburi, prea «publiciști», ca să facem lucruri de acestea. Prin «noi» înțeleg toți criticii români — care nu există?" Și că, citind răspunsul lui Ibrăileanu, Zarifopol îi mulțumește călduros, declarînd că l-a bucurat, încîntat și stimulat" cît nu-ți pot spune?" Istoria literară e instructivă și pentru că ne furnizează asemenea exemple, de o, din păcate, irepetabilă frumusețe.

Adrian OPRINA

hybris

lucian raicu — sau astrologia patosului lucid

I

Nu avem *de ce* și *cum* «împăca metaforic» pe *om* și *critic*. Fiindcă și omul și criticul se află la același grad de identitate. Sînt pe aceeași lungime de undă a fervoarei existențiale. Între ei nu există decepții, deziluzii și înșelăciuni. Ci, doar umilința răspunzînd la oracole...

Cum bate clipa de la critic la om și invers? Ideea de bine înăbușe răceala tăioasă, reflexiunea circumstanțială; speranța de frumos dinamitează relicvarele orgoliului. La anumite ceasuri, arată ca un astrolog abia ieșit dintr-o bibliotecă subterană, puțin timorat, avid să-și confrunte și interogația secundă. Încă mai are temperatura paginilor nezvîntate de înfrigurare, încă se mai face simțit climatul acordat la ritmul secret al verbului (suferind de diogenism!). Sinele caută dialogul. Conversația aderentă la o cupă de vin e îngăduința de-a respira dincolo de singurătate. Absența recuperată stă în balanță cu invidia propriei tăceri.

Omul trage mereu în cumpănă pe critic.

II

Cel care ne-a dăruit strălucitul eseu (despre genialitate): *Gogol sau fantasticul banalității* respinge «liturghia» de plictis a criticii blazate, căznirea teoretică, disperarea interpretării, opinia amputată. Inteligența sa critică (nu întru totul independentă de ficțiunea pură, nu pe de-a întregul dependentă de energia simțirii) sondează straturile textului supus analizei pînă la irumperea misterioasă. Fiece pas făcut e marcat de imanenta inspirare. Criticul, iubind literatura, caută sunetul de zidire, nu agonia ruinelor. Și în verbul solidar sună eonul cordialității.

III

Scrie într-o încordată luciditate discontinuă, eliminînd: vagul / ambiguul, dubiul / contradictoriul și exilează obscuritățile paralele. Verbul critic purcede verbul ariilor semantice, vegheat de temerea lui Orfeu: dacă nu-și ține consemnul, o pierde definitiv pe Eurydice. Și, dintr-o «revanșă sentimentală», obsedați de «memoria cerească» a verbului, dăm un mic spectacol versificat:

eurydice pe orfeu urmează
și verbul ei de verbul lui ține
păstrînd accentul / ritmul / și măsura
(în semn modern am zice: astronava)

dogoarea cărnii pîlpîie divinul
temutul-surd idolatria pînda
poruncii de-a privi mereu nainte
ca două peșteri zmulse: prova/pupa

sintagmă dublă pași împreună
sînt dialogul umbrei cu absența
de oboseală micșorîndu-și unghiul
de-azur clădit la-ncheieturi de boltă

ceva în verb se năduși și-o clipă
privește înapoi și fraza ruptă
își pierde înțelesul iar cenzura
redă protoinfernului femeia

O posibilă utopie a potențialității dintre cele două *verbe*.

IV

Unghiul reflecției se deschide pînă cînd «obiectul meditat» e re-gîndit. Precizia (iritantă pentru unii) și succedarea emoției (leșin echivoc pentru alții) suspendă voluptățile trufașe. Jocul ipotezelor scoate din cîmpul magnetic improvizările agresive. «crizele» de solemnitate. Cosmogonia textului nu-și arată nici un deșert. Vocile lăuntrice sînt apărate la nivelul imaginarului, tensionate în articulații ferite de anemia indiferenței. Loialitatea gingașă reflectă deplina acuitate a demersului: iradiația afectivă, vitalitatea profundului talent.

V

Comprehensiunea criticului e acum în faza de clasicizare, veghind cu patos lucid la liniștea verbului. Cu un plus de amor, amorul fiind echivalentul inspirației, căci tot «ce nu e inspirație e deficiență».

Lucian Raicu: omul / criticul merită prețuire, o prețuire străină de sterilele grade de comparație!

Horia ZILIERU

urme pe zăpadă

privelişti de provincie

Nu cred să-l fi băgat nimeni în seamă pînă atunci. Ca și cum la fiecare petrecere ar trebui să fie măcar un ins ca el, omul și-a văzut de mîncat și de băut fără să rostească o vorbă. Doar cînd și cînd, și-a ridicat ochii din farfurie, plimbîndu-i peste cei din jurul lui și arătîndu-le tuturor un fel de umilință arogantă. Pînă în clipa în care și-a exprimat admirația pentru culoarea părului femeii din fața sa, a avut aerul că s-ar fi aflat singur la masă și unicul lui scop ar fi fost să-și potolească foamea și setea. Atunci a ridicat mîna peste masă, spre farfuria și paharul femeii, spunînd ca într-un fel de șoaptă îndurerată și, totuși, satisfăcută: Aveți un păr splendid, culoarea paiului de grîu, da, da..., nu vă supărați, dar culoarea asta îmi amintește de... N-a mai apucat să spună de ce îi amintea culoarea părului ființei din fața lui, pentru că femeia izbucni în rîs: Ești nostim, domnule, zău, ai haz... Am replică stimată doamnă, am, ehe... spuse el, rămînînd o clipă încremenit, un moment în care chipul lui rotund s-a alungit ca o pară, ca apoi să se rotunjească iar și bulbii ochilor să-i crească, să se miște neliniștiți: Fiți atentă, cînd beau, am replică, să știți... Simt cum încep să-mi curgă ideile, frazele... Femeia rîse din nou, acompaniată de cei din jur. Rîse și el, părînd să fi intrat în jocul ei. Chiar și atunci, cînd ea îi răspunse: Păi de ce nu stați tot timpul beat, ha, ha... Ați scrie mai bine, mai mult, ați putea atinge chiar genialitatea... Ei, spuse el, pe același ton de glumă, aici e necazul, cum beau, mă doare capul... Și, ca și cum abia în fracțiunea aceea de secundă și-ar fi dat seama că spusese o prostie, ochii i se întunecară, căpătînd treptat privirea unui nebun: Nu vă permit..., asta n-o permit, habar n-aveți, doamnă, ce înseamnă să scrii, să stai mereu în prizā... Continuă să vorbească despre chinurile lui, chiar așa le și numea, chinurile mele creatoare, în timp ce se trudea să scoată din buzunarul de la piept un carnețel. Nu apucase să scrie pe el decît aceste cuvinte: Însemnări pentru romanele viitoare... și un număr, 102. Fiindcă, pînă la petrecerea asta, reușise să umple cu fel de fel de cuvinte tot atîtea carnete... Acum avea de gînd ca, pe genunchi, pe sub masă, să-și înceapă notele din noul carnet, să-și descrie interlocutoarea, să-i consemneze vorbele... Închipuirile i se puseseră în mișcare, aproape că vedea paginile pe care le va umple cu scrisul zmuncit, pagini în care îi va face femeii un portret cel puțin memorabil... Nu-l supăra prea mult faptul că zecile lui de carnețele se încăpățînau și nu vrolau să se transforme în cărți, împotriva acestei suferințe exista pentru el un leac verificat îndelung, gîndul că mai era destul de tînăr, că mai avea încă destulă vreme să-și înceapă și să-și termine opera. Apoi, n-o începuse? Ce erau carnețelele astea, dacă nu temelia pe care avea să se ridice monumentul, nemuritorul său monument... Își termină pledoaria cu un oftat, ceva ca un suspin de ușurare, ca și cum și-ar fi îndeplinit o misiune deosebită. Pixul se afla deja între degetele mîinii sale drepte, nu mai rămînea decît să nu scape nimic și femeia să vorbească, avea nevoie de cîteva cuvinte ieșite din gura ei, numai ale ei, care, nu-i așa, s-o caracterizeze... Femeia însă continua să rîdă, iar vorbele ei nu erau decît niște ambiguități, nimic precis, clar, așa cum ar fi dorit el. Își spuse că trebuia s-o aducă la punctul dorit de gîndul său, s-o constrîngă chiar dirijînd discuția. Totuși, primul cuvînt se și așternu pe carnețelul său: instabilitate... Nu știa prea bine la ce se gîndise, notîndu-l. De altfel nici nu prea înțelegea toate sensurile cuvintelor, le scria în grabă, sperînd că ulterior, asemenea grîului aruncat sub brazdă, ele vor încolți și vor crește în cine știe ce gînduri ne mai rostite de nimeni. O opri, întrebînd-o ce parere are despre un pictor, căruia îi spuse și numele. Femeia ridică din umeri și el: Vai, cum n-ați fost la ultima expoziție? Ce păcat, ce păcat!... E formidabilă, stimată doamnă... Prin ce este formidabilă? spuse ea. Vă întreb așa, să nu intru în expoziție fără ideile dumneavoastră profunde... Iar ei nici acum, măcar din felul cum rostise ea vorbele, nu-și dădea seama că femeia, pur și simplu, își batea joc. Prin ce? se miră el. Prin toate, absolut prin toate..., culoare, linie, idee..., mai ales prin culoare, griurile sale sînt unice... Dar, dacă n-ați avut timp să mergeți la expoziție, ce faceți în timpul liber?... Așa, mă interesează și pe mine.. vreau să știu ce face o doamnă ca dumneavoastră în orele sale libere... Nu prea am asemenea ore, spuse ea..., slujba, casa, bucătăria..., cărțile însă îmi mai suplinesc multele mele carențe, de exemplu absențele de la expoziții, de la cinematograf, de la teatru... Un roman bun, nu-i așa, îl poți citi și așteptînd să-ți fiarbă fasolea din oală, așteptînd să... Formidabil! izbucni el, bătînd din picioare... Sînteți nemaipomenită, așa ceva, recunosc, n-am mai auzit..., și, pe furiș scrise în carnețel aceste cuvinte: Roman, fasole, așteptare... Nu-i nimic formidabil, spuse femeia, aprinzîndu-și o țigară. Ochii ei inteligenți îl măsurau acum cu un fel de îngăduință, de parcă ar fi vrut să-l compătimească și ar fi fost gata să-i spună: De ce nu taci, omule, nu vezi că ai devenit hazul tuturor, că toți se distrează pe seama ta?... Așa-i viața, mai adaugă ea, adică propria mea viață... Pe urmă, el făcu imprudența s-o întrebe ce părere are despre persoana sa, îi citise articolele, ultimele, publicate în acest an, și, cînd ea îi răspunse prompt că, vai, regreta, nu mai citise demult vreun rînd tipărit de el, exprimîndu-și totodată speranța că autorul, cu siguranță, mai evoluase, nu-i așa, în bine, fiindcă trebuia să fie sincer, ceea ce citise cîndva o plictisise îngrozitor. Ochii lui se întunecară din nou, asta n-o putea suferi, era prea mult, ființa din fața lui, o gîsculiță, trebuia pusă la punct. Totuși insistă: În sfîrșit, nu mi-ați citit articolele, dar despre mine, așa..., în general, ce ați putea spune?... Femeia rîse iar. Riseră și cei din preajma lor, care îi auziseră întrebarea. Sinceră? mai spuse ea. Asta mă și interesează, răspunse el cu o mină de naivitate dezarmantă. Și dacă vă supărați? întreabă ea, și el, cu un zîmbet prostesc! Eu?! Nu mă cunoașteți..., eu țin seama de..., în sfîrșit..., ascult... Și ea spuse rar, apăsat, de parcă i-ar fi fost teamă că nu va fi auzită: Cred că sînteți ca un copil... Oooo, mă măguliți, spuse el, într-un fel de scîncet. N-am terminat, continuă ea. Așteptați! Un copil care nu trebuie să ajungă niciodată la chibrituri, pentru că ar da foc casei... Credeți?... mai întreabă el, cu fața din nou alungită. Sînt sigură, spuse ea... Nu cumva, chiar în această clipă, ha, ha, umblați cu chibriturile pe sub masă?... Scuze, răspunse el cu vocea devenită dintr-o dată cavernoasă. Așa nu putem discuta, nu... și își întoarse privirea spre bărbatul din dreapta lui...

Ceva mai tîrziu, cînd nimeni nu-l mai băga în seamă, începu să scrie în carnețelul așezat pe genunchi. Înșiruia acolo cuvinte fără nici o legătură între ele și era fericit. Nu avea timpul să mai zăbovească asupra sensurilor lor. Știa că erau rostite de cei din jur și asta îi era deajuns. Era marea lui fericire, gîndul că odată și-o dată le va arăta el acestor oameni ce-i poate capul...

Corneliu ȘTEFANACHE

fănuș neagu

Universul tematic i uman circumscris spațiului danubian oferă, în esență, materia prozei lui Fănuș Neagu, ale cărei coordonate se precizează pe distanța a două decenii și jumătate, de la nuvelele cărții de debut, **Ningea în Bărăgan** și pînă la volumul **Pierdut în Balcania**. Atracția cîmpiei, a acestui spațiu deschis al uitării de sine, constituie o dimensiune structurală a personajului lui Fănuș Neagu; Bărăganul estic reprezintă atît reperul autobiografic al unui destin uman, în narațiuni ca **Om rău** sau **Cantonul părăsit**, cît și teritoriul cultural pe care scrisul îl caută mereu, obsesiv, pentru a-și descoperi aici propria-i substanță.

Din această perspectivă, dinamica vocilor care țes narațiunea prezintă o dublă modalitate de luare în posesie și ordonare a mitului, coordonata culturală specifică a acestui univers. Pe de o parte, naratorul înregistrează, definește, sintetizează diferitele cutume și credințe arhaice, devenite **obiecte culturale** care pot fi, în consecință, descrise. Pe de altă parte, miturile își păstrează în text întreaga semnificație și succesiune a gesturilor de la începuturi, **funcționînd** ca atare în zona cîmpiei. Astfel, „turnatul cositorului", „aducerea gîrlei", „olelie" și obiceiul de a da „cîinii la jujău", „aducerea cailor grîului", „drăgaica", descîntecul, trasează dimensiunile unui **mythos** danubian pe care textul lui Fănuș Neagu încearcă să-l reconstituie din interior. Elementele acestui mythos dezvoltă o semnificație pozitivă, rezultat al eforturului sincretic de reintegrare a Răului în Bine, în cadrul unei „viziuni" dialectice asupra devenirii lumii: „catîrii erau acolo, goneau și scoteau scîntei pe drum și, iaca, din ce fugeau, se făceau mai grași și din piept le ieșea cîte-un catîr mic, întîi numa capu și urechile lungi, și pe urmă și picioarele de dinainte, și cînd picioarele astea atingeau pămîntul picioarele catîrilor vechi mureau. Și ăia tineri au ieșit cu tot trupu, și ăia bătrîni au murit, adică nu s-a mai văzut nimic din ei, și goneau mereu, și pe urmă și piepturile lor s-au despicat și-au ieșit din ele alte două capete cu urechi și alte picioare, și alea vechi s-au pierdut. O pereche năștea altă pereche, care să se desfacă și să moară și să dea altă viață. Catîr din catîr, viață din viață!" Această imagine a vieții ca geneză repetată, care apare în romanul **Ingerul a strigat** și în nuvela **Puntea**, trimite la o perspectivă a devenirii ritmice a vieții, ritm realizat prin succesiunea contrariilor, prin alternanța continuă a modalităților antitetice: viață și moarte, formă și latență, ființă și neființă. Intuirea acestui ritm ciclic își găsește suportul simbolic în narațiune prin intermediul corelației care se creează între Eros și Mythos. În **Ningea în Bărăgan**, de pildă, dragostea și ritul păgîn se întîlnesc pentru a decide evoluția destinelor personajelor: Onică se hotărăște să plece cu Vica, împotriva voinței lui Chivu Căpălău, în urma intervenției lui Biș care strigă numele iubitei lui Onică în noaptea de Lăsatasecului cînd „în Suligatu, ca și în multe sate din Bărăgan, e obiceiul să se dea cîinii la jujău", iar flăcăii să strige **olelie**, „să strige adică numele fetelor rămase nemăritate și să spună lumii ce beteșuguri au". **Drăgaica, Strigătul, În văpaia lunii, Fîntîna, Doi saci de poștă, Vară buimacă** sînt narațiuni care se organizează pe coordonatele unui conflict în care Eros învinge întotdeauna prin intermediul lui Mythos.

Punctul nodal în jurul cărora gravitează cele două „forțe" este complexul simbolic. Într-adevăr, simbolismul lunar reprezintă „modelul" acestei complementarități a contrariilor pentru că, iată, Luna este astrul favorabil și nefast în același timp. În proza lui Fănuș Neagu, înfățișările blîndei Selene vizează cele două modalități esențiale de organizare a „fabulei" și narațiunii; luna este un nucleu care înmănunchiază semnificațiile tuturor celorlalte simboluri și, totodată, astrul nopții oferă materialul metaforic pe care îl valorifică discursul narativ. Una dintre sintagmele definitorii ale prozei lui Fănuș Neagu este **văpaia lunii**, oximoron care pune în evidență ideea acelui „izomorfism" dintre atributele soarelui și ale lunii; luna care „dogorește" relevă personajului un alt timp și un alt spațiu, ascunse experienței diurne, în noaptea aprinsă de lună evoluînd destinele unor eroi pentru care starea dominantă este uimirea, **buimăceala**; Patraulea și Ene Lelea din nuvelele **Păpușa, Strigătul** și **În văpaia lunii**, Maud și Alexandru Jucu din **Doi saci de poștă**, Bănică din prozele **Tîrziu, cînd zăpezile sînt albastre** și **Covorul violet** sînt personaje pentru care văpaia lunii reprezintă starea luminii nocturne în care se manifestă semnele unui alt tărîm, organizat de alte legi decît cele ale zilei: în lumina albă și dogoritoare a lunii „isterice", Maud și Alexandru Jucu asistă la un joc al ielelor, Bănică ia parte la o adunare a cocoșilor de lemn, iar Ene Lelea trăiește iluzia regăsirii iubirii pierdute: luna malefică guvernează aceste nopți ale „zănaticilor". Dar astrul nopții reprezintă, în același timp, „obiectul" magic benefic, invocat în descîntecele babei Anica din **Vară buimacă** sau în căutările celor stăpîniți de forța mistuitoare a lui Eros.

Adevărat **pharmacos**, cîmpia cu miturile și dragostele ei este spațiul-matrice al ființei personajului lui Fănuș Neagu, el însuși fiu al Bărăganului, al acestui tărîm mirific prin arhaicitatea sa, exotic prin „mitologia" particulară, distinct prin „lenea" balcanică, pulsînd în ritmul vieții înseși, „asimilînd" deznădejde sau speranță, supunîndu-i pe toți, asemeni frumoasei Lorelei, chemării sale înșelătoare pentru a-i arunca pe stîncile basmului; în „lenea distinctă" a bălții și stepei se țese miraculoasa alchimie a povestirii în care se amestecă necunoscutul, fabulosul, faptul „neidentificabil" și, mai ales, sufletul celui care îi soarbe înviorarea de vînt și mireasma de ienupăr. Punte între timpul „prezent" și cel „esențial", adunînd vorbe „viclene", porțile de „ovăz încolțit", **povestea** își „taie tranșeea proprie în aer, unde își sună sămînța la ureche, uimită, îngîmfată, tenace", încercînd să contureze nu „adevărul faptelor", ci pe acela al ființei, al unor oameni **familiari** cu Dunărea și cu toamna, cu balta și cu cîmpia dogorînd în soarele verii sau în văpaia lunii; „evadat" el însuși „înapoia poveștilor", autorul soarbe apă vie din izvorul lor pătrunzător cu voluptate în acel **dincolo** care este numai al lor: pierdut în „Balcania", pierdut în spațiul și timpul „esențial" al poveștii. Iar poveștile lui Fănuș Neagu nu pot fi repovestite întrucît ele nu pot fi trăite „în doi"; și aceasta pentru că poveștile sale sînt făcute din puțin epic, mai multă mitologie și foarte multă poezie. Epica prozelor lui Fănuș Neagu aparține unui plan secund și ea se organizează, de cele mai multe ori, în jurul unei „intrigi" erotice, dar adevărata intrare în poveste se face prin poezie: „Rosti vorbele astea și încremenirea apelor se tulbură și se frămîntă, timpul se retrase din oglinzi în rame, o dîră de vuiet prelung, ca scurgere de tunet, izbucni în cărarea lunii, în larg țîșniră jerbe înalte, șuvoaie de spumă acoperiră prundul pînă lîngă izvorul Untișoarei, trecînd peste genunchii Turlei, rotocoalele de stuf se culcară cu spicul în val, smucite în toate părțile, pletele brădișului răvășit se încurcară între picioarele cailor și puzderie de potcoave de curcubeu se prefăcură în țăndări, stingîndu-se în bolboroseala vîrtejului de sub mal"; astfel se pătrunde **dincolo**, în adevărata Balcanie, unde „se luminează povestea" lui Manole Mihai și a Turlei, „povestea gorganelor" sau aceea a lui Don Pablo și a Veturiei-Voichița din volumul **Pierdut în Balcania**: pe **„vechiul** drum al Brăilei", prozatorul țese povesti în „partea inspirată a nopților de vară", închizînd între coperțile cărții sale **viața** însăși „totdeauna ca o performanță excepțională, ca un triumf sensibil".

Și **triumful sensibil** al narațiunilor lui Fănuș Neagu este limbajul metaforic al poeziei; faptul epic se naște din apele lui, metafora acordă identitate personajelor și tot ea precizează raporturile dintre autor și cititor. Iar nucleul iradiant al poeziei este **luna** care — cum s-a văzut — are și o anume „funcționalitate" în limitele complexului simbolic al narațiunii; notez aici numai cîteva dintre înfățișările **poetice** ale astrului nopții: „movilă de grîu deasupra cîmpiilor", „rană deschisă", „muiere de la țară", „pogon de rapiță înflorită", „oală cu jar", „ploaie de soc": luna este divinitatea" tutelară a cosmosului cîmpiei și, totodată, sursa esențială a materialului metaforic abundent din proza lui Fănuș Neagu, un scriitor a cărui creație, mereu surprinzătoare, dar egală cu sine în plan valoric, stă sub semnul excepției.

Ioan HOLBAN

■ **„Fănus Neagu e un spirit pătrunzător, dintr-o biografie banală el creează un destin. Calitate foarte rară, numai prozatorii cu adevărat excepționali citesc în palma unui individ comun linia unui destin ce iese din serie".**

Eugen SIMION

■ **„Prozatorul face totul pentru o imagine a selenarului unică în literatura noastră, și probabil că se va căuta inutil un exemplu asemănător în vreo literatură străină".**

Marian POPA

■ **„Cîmpia dunăreană estică — geografie preferată și ridicată la rang de spațiu mitologic — este locul unde totul (botanică: monotonă și scundă; fauna: domestică și gălăgioasă; umanitatea: comunicativă și lucidă, lenevoasă și înclinată spre fabulație) pare să existe «pentru a sfîrși într-o carte», pentru a fi montat în ficțiune".**

Laurențiu ULICI

convorbiri cu școala

literatura actuală în context școlar

Literatura de după 1944 aduce un **spor cognitiv** și **influențează conștiințele** în mod autentic, în măsura în care operele receptate în școală răspund întîi de toate unor realități și **exigențelor esteticului**. De înțelegerea corectă a funcției estetice depinde, de altminteri, evitarea transformării comentariului literar în **convorbire** sociologică, istorică, filozofică, moral-cetățenească ș.a., atragerea lectorilor nevîrstnici de partea acestei literaturi și aderarea lor afectivă la mobilurile și idealurile acesteia.

Sintagmă frecvent utilizată, **spiritul revoluționar** presupune, aici, sensibilizarea elevilor față de frumosul artistic, formarea lor ca **cititori avizați și constanți** ai noii noastre literaturi, dezvoltarea orizontului cultural, formarea unor atitudini pozitive moral-patriotice, pe calea trăirii emoțional-reflexive a universului operei.

O dată cu treptata și benefica restaurare a valorilor reale ale literelor românești, scriitorii contemporani s-au bucurat de o tot mai vădită atenție în programele și manualele școlare. Creația postbelică a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Geo Bogza, poezia lui Nichita Stănescu, Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu etc., sau proza lui Marin Preda, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Fănus Neagu au căpătat un stabil statut didactic. De asemenea, a cîștigat teren spiritul interdisciplinar, iar rezultatul prim constă în faptul că se admite coexistența referențialelor metodologice diverse. Structuralismul, semiotica, poetica, stilistica s.c.l. au pătruns în interiorul predării-însușirii literaturii actuale, avîndu-și „fanatici" și „oponenți" printre profesori — oricum, în general, în absența corespunzătoarelor „totalitarisme" metodologice. Întru cîștig și pentru literatură, și pentru profesor, și pentru elevi, mai cu seamă.

Întrebarea care s-ar pune la capătul acestor considerații cu caracter mai mult programatic și bilanțier este **încotro** se îndreaptă **acuma** studierea literaturii contemporane? Răspunsul (sau răspunsurile) se structurează, firesc și necesar, în jurul ideii de **esteticitate**, coroborată cu acelea de **etic** și de **valorificare socială**, intermediate de **exerciții**.

Cultivarea priceperilor estetice și a judecății, a discernămîntului critic al elevilor impune o dublă și inseparabilă îndatorire: asigurarea spiritului științific al evaluării și stimularea exprimării „personalității" artistice a elevilor, a posibilităților și disponibilităților lor de „consum" și de creație literar-artistică (eventual, prin intermediul cercurilor și cenaclurilor literare). Este natural ca aprecierile unei clase asupra poeziei „Mistrețul cu colți de argint", de Șt. Aug. Doinaș, asupra unui roman de Al. Ivasiuc ori a dramei „Moartea unui artist" de Horia Lovinescu să se asemene în esența lor; însă e neapărată nevoie ca ele să se și diferențieze, de la școlar la școlar. Aprecierile care dispun de o motivație subiectivă (nu subiectivistă!), temperamentală, se cer stimulate, fiindcă ele anunță o percepere vie și o angajare interesantă a experienței de viață.

Aici se greșește uneori, în receptarea literaturii actuale, atunci cînd programa/manualul/profesorul, adică „școlirea" literară urmărește o generalizare a unui anumit tip de preferințe literare, o standardizare a lor în uniforma „bunului gust". Numai pentru că **anumite** creații literare își au asigurat un **anumit** spațiu în economia programei și manualului didactic (ele însele, inerent, perfectibile!). De aceea nu pot fi acceptate, în învățămîntul preuniversitar părerile care caută să justifice recomandarea de producții mediocre, de larg consum, de o îndoielnică valoare estetico-ideologică, selectate doar pe seama diversității tematice, acuzînd pe cei care le combat de poziție „elitară" sau „estetizantă": și căutîndu-se criteriul validității gustului literar, ca și al adevărului artistic în falsul consens al majorității.

Finalitatea studierii beletristicii de azi, departe de a însemna nivelarea și generalizarea, respectiv masificarea gusturilor, tinde spre egalizarea și generalizarea unui **nivel înalt de educație a tuturor gusturilor.** Oricît de sinceră și pasionată, angajarea autorilor și a profesorilor, conținutul major al operelor se vor pierde în gol, anulîndu-și eficiența formativă, dacă tinerii cititori nu vor fi în măsură să recepteze **estetic** profunzimea și actualitatea mesajului respectiv, neputînd resimți în fața operei literare acea bucurie amplă, acea satisfacție estetică declanșată de sesizarea și contemplarea semnificației și reușitei artistice a operei.

Pătrunderea în rîndul tineretului prin școală și activități extrașcolare a „poeziei poeziei", cum denumește Eugen Simion lirica lui Nichita Stănescu și a poeziei pămîntului și sufletului românesc (Ioan Alexandru), a eseului românesc (Augustin Buzura), a creațiilor de anticipație științifică, a prozei fantastice (Ștefan Bănulescu), a narațiunii polițiste sau a alegoriei dramatice (D. R. Popescu) — avem în vedere lucrările de certă notorietate — eventual sincrone cu tendințe literare moderne universale, tocmai pentru că sînt expresia unei **conștiințe active a contemporaneității** poate avea o influență pozitivă asupra dezvoltării moral-spirituale a elevilor și cuvine-se a nu fi ocolite. După cum nu pot fi neglijate producții literare de autentică valoare create de scriitori din diferite centre social-culturale ale țării, chiar numai publicate în reviste; măcar că autorii lor n-au căpătat „dreptul de acces" în manuale; în schimb deschid inedite orizonturi de gîndire și simtire creatoare, prin efectul de dezmărginire pe care-l exercită opera lor asupra conștiinței estetice, morale, sociale. Din acest unghi de vedere, renunțarea la proiectul de programă, conceput de ministerul de resort, care propunea studierea literaturii de după 23 August 1944 într-un întreg an școlar (clasa a XII-a), ni se pare inoportună.

Și întrucît destinul literaturii actuale e legat, în mare măsură, de destinul școlii românești, cum am putea încheia mai potrivit reflecțiile de față decît cu aceste cuvinte grave: „Fiți desăvîrșiți!" care sînt și pentru creatori, și pentru educatori, și pentru tinerii cititori, obsesie, călăuză, imbold...

Valeriu C. NEȘTIAN

convorbiri – 1884

„Anakreon. Viața scrierile poetului și așa numitele cîntece anacreontice, urmate de traducțiunea cîtorva din ele" își propune a realiza Mihai Gregoriady de Bonacchi, poet, nuvelist și traducător de origine elină, junimist după „mîntuirea" studiilor juridice la Berlin. Articolul de față, extins, ca și traducerea integrală a celor 57 de ode anacreontice vor apărea în volum, peste cîțiva ani, la Galați (1889). Familiarizat cu textele antice, informat la zi în bibliografia problemei, polemic în chestiunile mai puțin controlabile ce au făcut să persiste peste veacuri imaginea lui Anacreon „cu semne de beție și cîntînd", Gregoriady descrie fastuos ambianța de la curtea „tiranului" Polycrates, protectorul lui Ibykos (v. **Cocorii lui Ibykos** de Schiller), Pherecydes (învățătorul lui Pitagora) și Anakreon („... mai fericit decît însuși Polykrates"), al treilea mare poet al Greciei vechi, alături de Alkaios și Sapho. Scrierile titanilor romantismului german, scotocitori în același labirint de fapte pentru a găsi teme de prestigiu convenabil, sînt convocate mereu drept coloane de referință. Așa este cazul cu **Inelul lui Polykrates** de Schiller cînd îl vestejește energic pe mult îndepărtatul Mecenna, ori cu poema **Cîntărețul** de Goethe cînd e vorba de însușirile ignorate ori deformate ale poetului pe care însuși Platon îl considera un înțelept. Rezistența argumentelor lui Gregoriady privind „autenticitatea" gingășiei erotice o probează de îndată oricare din versurile lui Anakreon: „Tu cînți războiul Tebei, / Un altu-a Troiei lupte, / Iar eu a mele-nvingeri. / Bătut nu sînt de flote, / Oștiri sau călărime. / Mă lupt cu altă oaste — / Doi ochi mă împresoară". Agresivele și doritele priviri puteau porni de la Euryphyle (care-l va trăda cu un oarecare Artemon), Kallikrite ori de la o pomenită de poet Thraciană și încă o Lesbiană. Adolescenții frumoși și nobili, „instruiți de arta de a cînta din gură și din diferite instrumente, precum și în cea choregraphică", imortalizați de stihurile lui Anakreon, sînt mai mulți și de acestia sînt legate bănuieli compromițătoare: Bathiplys, Megistes, Ameridies, Kleobulos, Simalos etc. Rivna eruditului cercetător român ținteste evident să treacă într-un con de umbră cît mai densă aprecierile epigramatice, de stăruitoare circulație pînă în era noastră, ale lui Leonidas din Tarent: „Privește cum bătrînului Anakreon amețit de vin / Îi șovăie picioarele, cum pînă la glezne / Îi atîrnă mantaua! Din încălțăminte el nu are / Decît una, pe cealaltă a pierdut-o undeva. / Lovind strunele de aur ale lirei, el cîntă / Gingășia lui Bathyllos sau aceea a lui Megistes... / Fii pe pază, Bakchus, ca bătrînul să nu cadă jos!". Lira lui Anakreon s-a înfiorat în fața a destule alte motive (d. p. „Sărman pămînt al patriei mele, te voi mai vedea eu oare?" — după exilul de 60 de ani în urma robiei persane), a creat o „școală" dar a avut și mulți imitatori scripcari, aceștia degenerînd și vulgarizînd vitalitatea imnică a odelor de-a lungul secolelor. Citim azi cu reală adeziune un asemenea studiu de proporții, redactat cu ușurința și competența cercetătorului desăvîrșit (trimiteri sigure la texte originale, la autori și la erorile acestora!), uitat poate și pentru modestia sa tolerantă, dornic însă a restitui cu fermitate adevăruri acoperite de timp și de același spirit al comodității preluărilor fără verificare.

În restul sumarului revistei „opera bufă" **Hatmanul Baltag** de I. C. Negruzzi și I. L. Caragiali (așa semnată!), cugetări de Cilibi Moise, versuri de Nicu Gane și o dare de seamă asupra sesiunii din 1884 a forului academic național.

Lucian DUMBRAVĂ

prezențe la „junimea"

* * *

pentru Van Gogh

Toate pasiunile ratate
am să le adun într-un vraf
alături de durerile fără pereche
de aceea, prietene, ție mă rog
șterge zilnic bine de praf
autoportretul fără ureche
al lui Vincent van Gogh.

la tv.

Parcă nu vede
a zis mătușa Profira
urmărind la tv
o tînără violonistă
ale cărei pleoape
spălau corzile.

nepoțelul

Nepoțelul meu are
4 ani și 2 luni
e foarte frumos
dar mai ales deștept
merge la grădiniță
și nu doarme nici cu taică-su
nici cu maică-sa
doarme la bunici
casa lor e foarte aproape
cînd eram adunați cu toții
într-o seară s-a urcat
pe o ladă
și ne-a spus
tăceți, vreau să vă spun o poezie
și să tacă și ăia din poze.

bătrîna

Pe o bancă într-un parc
al unui cămin studențesc
o bătrînă cu mîna tremurîndă
citea cu o lupă mare o carte
sînt sigur că dacă ar fi să orbesc
bătrîna m-ar ajuta să fug de moarte.

poetul

Poetul e un uriaș destul de uriaș
deși nu a atins încă steaua
El este tot atît de uriaș ca și cel care
ar deveni uriaș atingînd-o.
Poetul e un uriaș deoarece Gulliver
e un uriaș chiar dacă
n-ar fi trăit un timp și-n Laputa.

Daniel Marin PĂSCU

adolescența la post-restant

■ Greșești, **Mihai**, considerîndu-te frustrat de iubirea părinților tăi doar pentru că, **absolut întîmplător**, ai surprins un dialog — „delicat" să-i zicem (Ah, subțirimea indecentă a prefabricatelor!). Tatăl: **...are mai mulți bani de buzunar decît aveam în primul an de stagiatură, nu-i lipsește niciodată mîncarea, își cumpără toate aiurelile astea pe care el le numește haine, ce-i mai trebuie? Să învețe serios și diriginta să se ocupe de restul, doar d-asta primește salariul, nu? Să mă slăbească cu telefoanele, invitațiile și sfaturile pentru discuții tată-fiu că și fără ele nu-mi văd capul de treburi. Doar nu mai e bebeluș, nu-i vezi? E cît ușa! La vîrsta lui... Spune și tu. Mama aprobă cu capul aplecat.** Asaltați de ultimatum-urile zilelor lucrătoare ei îți amînă doar „audiențele" de care ai totuși absolută nevoie acum. Încearcă, dar cu măsură, metoda descoperită în Prevert („Băiatul ăsta le face pe toate cum îl taie capul / Vrem să facă după cum ne taie pe noi // Ah tată / Ah mamă"), dar numai după ce calculezi riscurile fiecărei acțiuni întreprinse. Capul sus! ■ **În fiecare seară îmi propun să respect programul afișat deasupra biroului încă de la început de trimestru. Dar ba mă sună Cici să-mi comunice ultimele noutăți (senzaționale și de tot banale), ba apare colega de școală a bunicii la un nechezol (cîrlionții ei și amintirile de tinerețe mă pironesc locului), ba mă cheamă Bibi la un film („Formidabil!", poți să-l refuzi), sau la o scurtă plimbare („Aerul oxigenează traiectele cerebrale și după ala..." las' că știu eu) ba mai apare la televizor un film foarte vechi sau numai vechi, și ajung la teme doar de la orele 22 în sus. Și mi-e un somn!...,** răbufnește **Iulica.** Privește atrăgătoarele urzici ce-ți năpădesc ziua de lucru, luptă-te cu ele, cu tine, cu cîrlionții și etc. Dacă te vei învinge, vei deveni, cum pronostica un poet german, mai puternică „decît cel care cucerește o cetate". De reușești înștiințează-ne urgent. Vom publica fără zăbavă procedeele pentru a se înfrupta și alți cronofagi cronici dintr-o metodică a autoperfecționării aplicată cu brio. ■ **Sînt fericit, fericit, fericit! După cotidiene investigații, întreprinse timp de doi ani, prin papetării, tutungerii și alte dughene adecvate, am descoperit o ascuțitoare! E portocalie iar lama îi e îmbrăcată într-o rachetă de plastic, cu înălțimea de 7 cm. și diametrul bazei de 2,3 cm, dimensiuni homerice pentru fratele meu de-a patra, care m-a întrebat ce raportează tovarășii de la C.O.O.P. — Timiș la capitolul economii de materii prime, că mie achiziția în discuție mi-a desființat bugetul pe două zile.** După un ciclu complet de ședințe critice și autocritice, **Mariana**, poate se va afla! Oricum, felicitări pentru captură. Îngrijește-o, unge-o, ascunde-o că-i rara avis.

Corespondent

ADRIANA BITTEL :

„somnul după naştere"

Volumul Adrianei Bittel, **Somnul după naştere** (C. R., 1984), poartă pe copertă indicaţia „nuvele", în timp ce pe pagina de titlu scrie „proză". Găsesc semnificativă aceasta inconsecvenţă. Altfel montată, cartea se putea numi foarte bine „roman". Cu două-trei excepţii fără pondere, Adriana Bittel scrie existenţa, bildungsromanul, dacă termenul nu e prea pretenţios, unei fiice de familie tipic mic-burgheză de după război, de la fetiţă (prin anii '50) şi pînă la femeia căsătorită, cu un copil (în timp ce cîntă Joe Dassin). Personajul (autobiografic ?) duce în fapt toată cartea şi este excepţional gravat, cu mîna unui prozator de rasă. Mică, fetiţa, repezită cînd vrei şi cînd nu vrei cu „nu fi toantă !" (15) era „destul de urîtă" (57) ca să joace, într-o tabără, pe Vrăjitoarea. Mai apoi, tînără, „ştia că nu e atrăgătoare, slabă şi mioapă, speriată şi abulică" (o „sfrijită", „cu figura ei triunghiulară ... şi cu umbră de mustaţă, (cu) graţia de mîrţoagă a picioarelor slabe" (106), cu „ţinuta urîtă" şi „fire duse de la ciorap" (119). Nu-i de mirare că, „stîngace şi stupidă" (85), „era tratată mereu ca o tembelă" (37) şi „în punga ei se nimereau roşiile cele mai stricate şi fructele necoapte, capătul plin de coji şi sfori al salamului, ouăle crăpate — «şi astea trebuie vîndute, nu? ce să fac, să le mănînc eu ?» — o repezea vînzătorul la încercarea timidă de protest şi se mai găsea cineva să strige : «hotărăşte-te odată, iote la ea, mai e dată şi cu ruj»" (36), portarul o opreşte sistematic la intrarea în instituţie în timp ce ceilalţi trec nestînjeniţi, invitată într-un apartament necunoscut i „se porunceşte" : „— Ieşiţi din dulap !", unde intrase din greşeală (21). Domnişoară, unchiul o sfătuieşte cu „n-ai şi tu un drăguţ ?" (63), măritată, se consideră „o gospodină şleampătă, obosită şi nervoasă" (118).

Cred că aceste citate, scoase, se vede din cifrele paginilor, din povestiri diferite, arată net cît de necruţătoare este autoarea cu personajul ei, şi tocmai această **înverşunare a lucidităţii**, pe care o frază din volum o defineşte excelent : „Era ca durerea unui chirurg ce se operează singur, mulţumit de precizia mîinii sale" (111), ni-l face atrăgător şi apropiat.

A „făcut" Filologia şi are un servici unde „veneau maldărele de şpalte ude la corectat, telefoanele dispoziţiile alergătura certurile (...) către ora trei (...) discuţiile despre mîncare" (116), cu colegi, toţi un pic şefi faţă de ea, care „cultivau vulgaritatea ca mod de a fi simpatici" (6) şi în mijlocul cărora ea realizează că „bagajul de onestitate şi încredere cu care venisem nu folosea la nimic" (69). Plecată spre casă aude „discuţii despre ce s-a dat ieri în Hală" (19), îl vede pe „măcelarul tînăr (care) şedea sub cîrligele goale (...) citind «Flacăra» (19), are nevoie de doctorul de la Policlinica de sector dar acesta e „într-o şedinţă" (17), iar sora „care se întorcea cu ibricul aburind" nu ştie nimic, „noi am fost la şedinţă de sindicat. Aveţi bon ?" (18). Acasă aude „scandaluri pentru extindere" (7), „soţul dă drumul la aragaz în bucătărie" căci „caloriferul încălzea insuficient" (8), iar „lumina pîlpîie de cîteva ori apoi se stinge" (10), ceea ce te poate face să te împiedici de „sticlele goale pregătite pentru vînzare" (103).

În acest mic infern domestic discutabil, nervii colectivi degenerează în ceartă, „ginerele pleacă trîntind uşa" şi se întoarce beat „... că nu mai poate să o suporte, că iubeşte pe o Angelă «care face dragoste ca o fiară şi ştie poeme englezeşti»" etc. (103).

Pandantul acestui stresant spaţiu cotidian (**oh, que la vie ...**) sunt, în multe bucăţi, interioarele vechi, belle époque psihologică, spre care personajul (autorul) are o vădită propensiune — promisiune a liniştii, apel al erei infantile, căutare a unui timp pierdut? Este ceva din aerul **Supravieţuirilor** lui Radu Cosaşu în aceste pagini cu tentă evocatoare.

Fraza Adrianei Bittel are o tandră ironie, stilul, de certă acurateţe, lasă o melancolie cerebrală, cuvîntul cade şocant la locul său, vibrînd liric, cu surdină, fără nici o preţiozitate.

Unitare şi dense, pline de viaţă reală, netrucată, văzută de acest animal marin care merge pe pămînt şi ar vrea să zboare, adică **o femeie, o** tînără intelectuală care are servici-bucătărie-soţ-părinţi-copil şi vrea să şi scrie, impecabil puse în pagină, aproape roman, prozele Adrianei Bittel sunt o carte neobişnuită, a unei scriitoare de mare talent.

George PRUTEANU

DANIEL CORBU :

„intrarea în scenă"

Forţe proaspete (aşteptate, de altfel), vin să se adauge paradoxalului val (şi vad ?) '80... Între tinerii poeţi... nemţeni (Adrian Alui Gheorghe, Aurel Dumitraşcu, Radu Florescu şi Nicolae Sava), Daniel Corbu şi-a văzut, primul, cartea tipărită (la Editura Albatros), avînd-o ca redactor de carte pe Gabriela Negreanu.

Absolut convingător, volumul lui Daniel Corbu se constituie ca un nou argument că majoritatea cărţilor de debut din ultimii ani se înscrie în marea şi valoroasa tradiţie a poeziei noastre interbelice, precum şi ca o prelungire firească a spaţiului poetic postlabişian. În acest sens, poezia lui Daniel Corbu îşi asumă, neepigonic, două poetici : a lui Constant Tonegaru (vezi poemul **Declaraţie**) şi a lui Petre Stoica (vezi **Nu se ştie** şi altele). Prin aceste contaminări, prin aceste fertile infiltraţii subterane, Daniel Corbu şi-a creat un spaţiu liric original. El e un poet rafinat, livresc şi calofil, discret, fantezist şi metaforic. În poeme bine tensionate existenţial, ne oferă o altă imagine a provinciei „la sfîrşit de milenii", decît, să zicem, Ovidiu Genaru. E un bun caligraf, un subtil alchimist, elegiac şi blînd ironic, uşor vetust, colocvial şi deplin încrezător în virtuţile solitudinii. Poemul înaintează sigur pe sine, uzînd de o sintaxă a maximei coerenţe, uzînd de un lexic fascinant în sine, situat sub regimul unui romantism transparent, în alianţă cu un graţios suprarealism, mai puţin convulsiv şi petardier, mai mult ascetic, solipsist. Moartea şi solitudinea, melancolia şi biblioteca, iată motivele obsedante, care se organizează în mici nuclee epice. De aici tentaţia unei discrete discursivităţi. De aici tentaţia aforismului, ca preajmă a înţelepciunii : „gloria poate ca e o femeie tristă", „singurătatea-i o haină prea strîmtă" etc.

Ioana, singura prezenţă erotică mai substanţială, este, mai mult, un pretext conotativ : „vino ia-mi capul în mîini / şi sărută tu această căpăţînă plină de lacrimi", „noi încercam să inventăm frumuseţea Ioana"... În decor provincial (anti-bacovian, am spune), se înscriu şi invocatele actriţe : Catherine Deneuve, Greta Garbo, Jane Fonda (tentaţia exoticului tonegarian). Şi tot dintr-un funciar apetit al livrescului, sînt aduşi în scenă „marii prieteni" : Frank O'Hara şi Márquez, Heidegger şi Nichita Stănescu etc., etc.

Elegiac în genere, manifestîndu-se constant împotriva tehnicizării (ticuri de romantic), deşi pe Greta Garbo şi pe Heidegger tot tehnica — fie ea cinematografică sau tipografică — ni i-a apropiat, Daniel Corbu încearcă uneori şi parabola, precum în **Despre o anume inserare** şi **Fereastra**, texte în care condensarea expresiei şi luciditatea subtextuală sînt admirabile. De altfel, se vede uşor, poetul a traversat multe experienţe poetice, care l-au dus, în cele din urmă, la un drum propriu, nu scutit, totuşi, de unele reminiscenţe. El nu e nici experimentatorul frivol, nici exponentul vanitos al originalităţii cu orice preţ.

Exemplar pentru mecanica textului, la Daniel Corbu, e poemul **Învăţături**, o **ars poetica** graţioasă : „ŞI NU FACE PARADA DE VORBE / spală-ţi sufletul cu puţin curaj / şi mergi înainte / scrie scrisori lui Lucilius / trage cu urechea la ospăţul înţelepţilor / nu rămîne prea mult în loc / să nu-ţi îmbobocească pe limbă iluzii / hei !, şi nu aşa încet / împingînd ziua cu sfială / ca pe căruţul invalidului"...

Între debuturile în poezie ale anului precedent, nu am parcurs o altă apariţie mai tonifiantă ca această „intrare în scenă"...

Lucian VASILIU

LIVIU PENDEFUNDA :

„tihna scoicilor"

Precedat de un grupaj, apărut sub titlul **Astrul cojilor de ou** în antologia **Zidiri** pe care a scos-o nu demult cenaclul din Vaslui al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, volumul de debut al lui Liviu Pendefunda, **Tihna scoicilor** (Ed. „Junimea", 1984) este una dintre acele cărţi de poezie care — printre „frondele" ori „surprizele" liricii noastre contemporane — îţi dă sentimentul liniştitor al continuităţii şi al rezistenţei ideii conform căreia poezia trebuie să fie o spunere „frumoasă" a unei trăiri consumate între limitele unui spaţiu situat dincolo de „violenţa" vieţii care „arde" în vers şi dincolo de ocalaltă „violenţă", a limbajului care simulează sau mijloceşte transferul cotidianului şi care îşi strigă plictisul instalat de banalitatea acestuia. Miza poeziei lui Liviu Pendefunda nu este nici căutarea metaforei, nici ineditul imagisticii versului, nici „fronda", ci simpla **rostire** „poetică" a unor stări, gînduri, senzaţii care lasă deoparte — deliberat — vestmîntul „excepţiei" pentru a-l îmbrăca pe cel al „firescului" ; şi aceasta pentru că poezia din **Tihna scoicilor** nu este aceea a gîndului, ci a **începutului** acestuia, versul segmentînd calea de acces a fiinţei spre tărîmul interior, „plutind" în atmosfera liniştită a unei „stări poetice". Cele două spaţii ale poeziei — „vastitatea" şi „singurătatea" — conturate în versurile amintitului grupaj, structurează materia volumului şi indică reperele între care se va defini specificul trăirii poetice ; un **„cadru cosmic"** pe care îl sugerează lexicul poemelor (cerul, planetele, stelele, căile siderale, nebuloasele, fotonii, mugurii astrali, constelaţiile sînt cuvintele care apar cel mai frecvent în poezia lui Liviu Pendefunda) şi **„tu"**, cel de alături, desemnînd prin prezenţa sa spaţiul trăirii erotice : versul pendulează astfel între două enigme : universul şi „celălalt", veşnicia şi efemerul. Substanţa cărţii se organizează în jurul dialogului eului cu „imensităţile de veşnicie" şi cu acel „tu" a cărui apariţie marchează, în fapt, multiplicitatea „figurii" celui care scrie şi trăieşte poezia ; iată finalul acestui dialog — conversaţie molcomă uneori şi, altădată, confruntare dramatică : M-am învăţat să nu plîng efemerul şi vreau / Să nu-mi reproşeze nimeni trădarea / Dar nu pot : şi din tine iubesc / Trupul, pămîntul, floarea...".

Liviu Pendefunda îşi scrie poezia prin distanţare de experimentele lirice ale poeţilor generaţiei '80, volumul său ilustrînd interesul de care se bucură în prezent concepţia „tradiţională" asupra rostirii poetice.

Ioan HOLBAN

LIVIA COTORCEA :

„lirica lui m. i. lermontov"

Exegeza Liviei Cotorcea aspiră la o comprehensiune a operei surprinsă în structura internă a întregului sistem de imagini, acordînd spaţiul cuvenit **cuvîntului** ca unitate sonoră, ritmului, melodiei şi sintaxei verbale ce concretizează imaginea. Lucrarea se deschide cu un capitol teoretic, unde prin reduceri, descrieri şi explicitări, succesive se fac distincţii operatorii absolut necesare, confruntînd ceea ce este — în accepţia autoarei — imaginea poetică şi ceea ce se înţelege prin acest concept în mod curent. Prevenindu-ne că „între imagine şi poezie nu se poate stabili un raport ca între parte şi întreg, simplu şi complex, dar nici nu se poate pune semnul static al egalităţii" (p. 7), cercetătoarea aduce necesare precizări şi corecturi în diferenţierea **imaginii** de **metaforă**. Capitolul II (**Imaginativul lermontovian. Viziune şi expresie**) surprinde individualitatea poetului, capacitatea lui creativă, într-un eseu-portret, remarcabil ca punere în pagină a unor adevăruri relevante pentru personalitatea şi drama creatorului ce oscilează, fără voie, între două stări contradictorii — observarea atentă a lumii dinafară, dar şi coborîrea în sine. Atitudinea existenţial-tragică se rezumă în sintagmacheie **arşiţa vieţii**. În consens cu demersul tematologic pentru care autoarea a optat, din nucleul imaginativ se desprind imagini izotopice, transformări ale momentului structurant la scara întregii opere. Constelaţia imagistică pe care o menţine sub forţa sa de atracţie imaginea centrală este urmărită în toate manifestările sale, nu numai la nivelul lexico-semantic. **Spaţiul existenţial** (capitolul III-1) este reconstituit în izotopia **soarele amiezii-singele-fulgerul-flacăra luminării-temniţa-haremul-pustiul** şi de fiecare dată procedeele structurale specifice (gradul figurativ zero, asimilarea prin contiguitate, evidenţierea semnificantului) sînt discutate cu pătrundere şi simţ al nuanţelor. Izotopia **pustiul-stepa-marea** se subordonează şi ea imaginii centrale **arşiţa vieţii**, asumîndu-şi, pe lîngă semnificaţia libertăţii (în cadrul temei demonice), valoarea de „spaţiu al captivităţii şi nefericirii". Incitante sînt observaţiile referitoare la efectul intonaţional puternic semnificativ al frazei sentenţioase, de glosă, ce aminteşte de Eminescu (p. 50). Capitolul III.2 (**La limita realului cu posibilul**) propune o nouă semnificaţie a temei demonice, neexplorată de exegeza lermontoviană şi anume, separaţia eroului demonic de revoltă prin intermediul amintirii — de la distanţă revolta însăşi îi apare protagonistului ca o iluzorie încercare, iar justificarea propriei existenţe o va găsi în zona de interferenţă dintre real şi visul liberator. Dominanta imagistică va fi **noaptea luminoasă** cu imaginile ce o concretizează : **fulgerul, steaua căzătoare, amurgul, norul franjat de lumină**. Observaţii dictate de o matură şi cumpătată examinare a textelor converg spre concluzia unei linii melodice neîntrerupte, a unei armonizări impecabile a frazei care concretizează imaginea purităţii sufletului în ipostaze ale ascensiunii (**muntele**), ale **feminităţii, lacrimii** şi **sărutului** ca izotopii ale **zborului** spre cuprindere şi comuniune. Se reţin consideraţiile de mare fineţe cu referire la inserţia şi liricizarea elementului narativ în mişcarea ritmico-intonaţională a textului, cu excelente analize pe textul poemelor **Tamara** şi **Rusalka**. **Vocaţia posibilului. Poetul şi poezia** (capitolul III.4) tratează, „în răspăr" cu maniera clasică, tema operei şi a creatorului, ca obiect de meditaţie poetică. Autoarea citeşte vocaţia posibilei înălţări a vieţii prin artă în aspecte noi, eludate de critică : relaţia dintre eul poetic şi receptor (criticul şi cititorul obişnuit), categoriile estetice ale banalului şi urîtului convertite în opera artistică, condiţia in-formantă a artei ca stare de libertate a spiritului, relaţia dintre sinele poetic şi limbaj. După ce proiectul critic anunţat la începutul studiului şi-a epuizat problematica, simţim lipsa unui — scurt — capitol concluziv care să rotunjească expunerea, atît de densă şi convingătoare.

Cartea Liviei Cotorcea descoperă o modernitate a poeziei şi gîndirii estetice lermontoviene, pe care gestul recuperator al exegezei l-a intuit şi explicat pe fragmente de text, pasaje incomode rămînînd înafara interesului critic ; o carte unde limpiditatea şi supleţea discursului se mulează perfect pe originalitatea ideii, recomandînd un critic de reală vocaţie analitică.

Sorina BĂLĂNESCU

CICERONE SBANŢU :

„ucenicul visător"

Volumul editat recent, „Ucenicul visător" cuprinde trei piese de teatru S. F. pentru copii : „Ucenicul visător", care dă şi titlul volumului, „Planeta fără nume" şi „Vacanţă cu extraterestri", doar cea din mijloc fiind — pînă acum — nereprezentată. Succesul de care s-au bucurat cele două spectacole de pe scena Teatrului de copii şi tineret din Iaşi a grăbit şi succesul cărţii. În contextul unei literaturi pentru copii încă prea sărace — ca să nu mai spunem ca teatrul pentru copii... e sublim dar lipseşte cu desăvîrşire — volumul lui Cicerone Sbanţu a venit ca roua dimineţii.

Ceea ce ni se pare demn de stimă, în primul rînd, în acţiunea autorului este exacta înţelegere a contextului : nevoia imperioasă de piese pentru copii şi — în directă legătură — marea sete a momentului faţă de literatura ştiinţifico-fantastică ; cititori de toate vîrstele se dau în vînt după S. F. Fiind dotat şi pentru una şi pentru alta, scriitorului nu i-a mai rămas decît să se aşeze la masa de lucru. A nu se crede că e uşor să scrii teatru pentru copii. Cunoaşterea exactă a psihologiei celor mici, a particularităţilor de vîrstă pune cele mai mari probleme tuturor autorilor ; din păcate unii cred că cititorii şi spectatorii copii acceptă povestioare naive şi însăilări subliterare aruncate din fuga condeiului. Cicerone Sbanţu însă îşi ia foarte în serios cititorii şi spectatorii şi le oferă pagini cuceritoare în care o debordantă fantezie, subiectele generoase, o deosebită capacitate de invenţie se bucură de o exprimare literară curată şi fluentă, incitantă chiar. Orice lucrare destinată scenei cere unele rigori de construcţie şi autorul răspunde cu har acestor cerinţe. Toate cele trei lucrări cuprinse în volum sînt teatru bun, în care conflictul se naşte firesc din materia dramatică a piesei, ajungîndu-se la el prin evoluţii ingenioase de caractere şi situaţii, prin dozări chibzuite de stări dramatice ; alertetea replicii, abilitatea în construcţia personajelor şi în desenarea relaţiilor dintre ele, o dinamică scenică vie şi logică, decurgînd firesc din mişcarea ideilor — iată calităţi dramaturgice care definesc scrisul lui Cicerone Sbanţu. Lirismul şi umorul, gravitatea şi tenta comică, suspansul şi foarte discretele inserţii didactice colorează într-un mod particular scrisul pentru scenă al autorului.

Idei de o strictă actualitate stau la baza tuturor textelor din acest volum. Pe primul plan — cum se întîmplă în toată literatura S.F. — se află zborurile cosmice, relaţiile pămîntenilor cu extraterestrii, „vizitele" pămîntenilor în spaţiul cosmic şi ale extraterestrilor pe pămînt, nestăvilita dorinţă de pace, înţelegere şi colaborare la nivel planetar şi interplanetar, prietenia ca principală condiţie a existenţei şi supravieţuirii pe pămînt şi în spaţiul cosmic. Cu un foarte patetic apel la prietenie începe şi se termină „Vacanţa cu extraterestrii".

Volumul „Ucenicul visător" oferă o lectură plăcută nu numai copiilor şi adolescenţilor, ci şi cititorului matur. El este, totodată, o sursă de valoare pentru scenele teatrelor de copii, piesele pe care le include fiind de o reprezentabilitate remarcabilă, deja verificată de scena teatrului ieşean.

Ştefan OPREA

contexte

mărturii

Dacă G. Călinescu, ca şi Camil Petrescu de altfel, nu credea în scrierile gen jurnal — „Jurnalul o prostie" afirmă criticul în cele doar îteva pagini de... jurnal pe care ni e-a lăsat — în schimb se pare că nu ispreţuia deloc genul epistolar. **Corespondenţa** sa cu Al. Rosetti ne-o dovedeşte şi de vreme ce şi-a recitit-o ar în 1964, cu puţin timp înaintea morii, şi-a clasat-o (aşa cum ne informează Liviu Călin într-o notă din volumul apărut la Editura Eminescu), e de presupus că marele critic îşi redactase crisorile — cel puţin cele adresate editorului său — „om incomparabil, editor mare, un noroc pentru epoca oastră" — cu gîndul la posteritate. Ca să reiau vocabula lui Călinescu, aş pune că dialogul epistolar dintre cele două personalităţi intrate august în onştiinţa culturii româneşti" este un oroc pentru noi şi pentru generaţiile e vor urma nu doar prin aceea că el uminează „prin aglutinarea atîtor nunţe două portrete interioare de excepţie", cum cu justeţe observă Liviu Călin în **Prefaţă**, dar, mai ales, prin lecţia de construcţie ce o oferă .Citind acum scrisorile lui Al. Rosetti către George Călinescu, după ce în anii trecuţi am avut posibilitatea de a le cunoaşte pe ale acestuia din urmă şi după reeditarea **Istoriei**, subiectul principal al corespondenţei, avem imaginea completă a relaţiilor dintre cei doi mari oameni şi a faptei lor durabile. Într-adevăr, cele 61 de scrisori ne fac să retrăim o aventură, cum bine a zis un critic, poate cea mai fascinantă din cultura românească. Spectacolul personalităţii mereu surprinzătoare a lui Călinescu, faptul că subiectul dialogului epistolar, ce atinge în anumite momente tensiuni extraordinare, îl constituie îndeosebi o carte unică, **Istoria**, fundalul extrem de frămîntat şi întunecos al epocii — iată elementele menite să ofere o idee despre dimensiunile spectacolului, ale aventurii de care s-a vorbit. De la dramaticul destin al lui Şincai şi al faimoasei sale **Hronici**, cultura românească nu a mai cunoscut un asemenea efort de biruire a vremilor potrivnice, de sfidare şi de ieşire de sub ele al unui cărturar de geniu. **Corespondenţa** dintre G. Călinescu şi Al. Rosetti, pe care acum o deţinem, întreagă, este mărturia scrisă, tulburătoare a acestui efort, este, în fond, povestea, romanul serial suigeneris al conceperii, ridicării şi desăvîrşirii marelui edificiu care este **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**. Parcurgînd **corespondenţa**, ai sentimentul că asişti la o irezistibilă înălţare în mijlocul stihiilor. Abia acum înţeleg afirmaţia unui memorialist conform căreia pe marele anxios care a fost totuşi G. Călinescu, adevăr ilustrat şi de corespondenţă, nimic nu-l putea îngenunchia. În fine, meritul lui Al. Rosetti în înzestrarea scrisului românesc cu cea mai originală lucrare asupra lui însuşi, ne apare acum la proporţiile reale. El este imens, altfel spus egal cu al autorului. După ce tipărise la „Cultura Naţională" **Viaţa lui Eminescu**, Al. Rosetti, ca editor de talie universală ce era, prevede şi provoacă pur şi simplu scrierea **Istoriei**, afirmînd în 1932, în finalul cronicii la monografia binecunoscută, că G. Călinescu este „bărbatul cel mai indicat pentru a ne da o **istorie a literaturii române** populată cu figuri, nu cu umbre". Intuiţia editorului, care l-a surprins pînă şi pe Călinescu, s-a dovedit a fi excepţională. Consecvent, de o rectitudine morală exemplară, cu discreţie şi cu o nemărginită înţelegere, Al. Rosetti colaborează cu criticul, rămînîndu-i devotat, încît vestita dedicaţie a lui G. Călinescu în care este numit „iubit complice la această carte" nu e o figură retorică, ci o definiţie cum nu se poate mai exactă a rolului editorului. Dialogul epistolar dintre cei doi mari prieteni devine adeseori un veritabil duel, o scrimă elegantă şi rafinată în care atacurile şi replierile se succed, relevînd două temperamente cu totul diferite, „polare", dominate însă de o idee de construcţie.

Conectaţi în fiecare clipă la istoria în mers, la evenimentele tragice ale sfîrşitului deceniului 4 şi începutul deceniului 5, cei doi străluciţi intelectuali simt, că, aşa cum ar fi spus Marin Preda, timpul nu mai are răbdare. Întîlnim în scrisorile lor comentarii şi remarci deosebit de pătrunzătoare, de pe poziţii profund umaniste, democratice, privind viaţa social-politică a ţării, tot ceea ce se întîmpla într-o lume care parcă îşi ieşise din ţîţîni, într-o lume din ce în ce mai mult mutilată de forţele malefice ale fascismului şi războiului. Imprimarea **Istoriei**, cu a ei **Prefaţă**, impresionantă pledoarie pentru conştiinţa şi unitatea naţională, intră într-o adevărată cursă contra-cronometru.

Exemplară este perseverenţa criticului care nu renunţă la nimic din ceea ce şi-a propus şi din ceea ce crede că trebuie spus şi dovedit într-o **Istorie** a literaturii naţionale. El nu se lasă influenţat de nimic, inclusiv cînd e vorba de sugestiile şi solicitările marelui său editor, menţinîndu-şi intacte judecăţile de valoare. Că unele dintre acestea ne pot apărea astăzi mai mult sau mai puţin nedrepte nu are nici o importanţă. Revelatoare sînt, de asemenea, referirile din corespondenţă la viaţa culturală a epocii, la unele personalităţi ale acesteia. Cele două spirite se completează. E o întîlnire de zile mari în istoria unei culturi. Ce fericire pentru un editor să poată spune, ca Al. Rosetti, în 1940, într-o scrisoare din august, după ce în 1932, cum am văzut, prevăzuse monumentala operă călinesciană : „... cetii pe nerăsuflate şpalturile admirabilei D-tale Istorii. Magnific !... Ce bogăţie, ce sevă !". Mult mai tîrziu, în 1974, într-un articol publicat în **Magazin istoric**, Al. Rosetti mărturisea că pentru a da o imagine concludentă a vremii, e vorba de perioada 1940—1944 „poate e mai bine (...) să povestesc naşterea sau mai exact povestea editării operei fundamentale scrisă de G. Călinescu". Satisfacţia izbînzii umbreşte amărăciunea acelui moment : „Am citit cartea cu pasiune, şi am pus-o imediat sub tipar. În timpul acesta (cartea s-a tipărit foarte repede) am fost îndepărtat de la **Fundaţia pentru literatură** de Ion Antonescu şi înlocuit cu prof. D. Caracostea. Acesta ne-a denunţat organelor de poliţie, agenţii ei căutînd cartea în toate părţile. Dar lucrarea s-a epuizat în cîteva zile". Începea de fapt o nouă aventură a **Cărţii cărţilor... Corespondenţa lui Al. Rosetti cu G. Călinescu (1932—1964) prezentată de Liviu Călin** completează, dar nu închide, dosarul unei opere.

Constantin COROIU

tocul

Încercă să traverseze, dar unul din tocuri i se înfipse în ultima şină de tramvai şi rămase acolo. Cineva din mulţime, un bărbat în cămaşă caroiată, se repezi galant, scoase tocul din capcană şi-l oferi frumoasei femei ca pe-o floare. Pînă la Filarmonică nu mai era mult, dar ea rămase cîteva secunde pe trotuar, să adulmece în tumultul străzii de unde i-ar fi putut veni salvarea. De-acolo : la cinci, şase metri, înapoi, scria „Încălţăminte — Reparaţii". Mersul ei pînă la atelierul salvator se transformă subit într-un mic spectacol de stînjeneală şi de graţie, la care trotuarul fu invitat să asiste.

De pe scaunul jos, artizanal, picior peste picior, urmărea acum lucrul meseriaşului la pantof. Piciorul desculţ, într-un ciorap de culoarea pielii ei închise, de tarpan sălbatic, arcuit peste celălalt, se decupa în încăperea ticsită de încălţări şi de scule, îndepărtînd totul în jur, iradiind parfum şi electricitate. In dreapta meşterului, ucenicul se foia în scaun şi răspundea scurt celor care tot intrau : mîine, vă rugăm, acum închidem ! Eleganta femeie îşi recăpătase liniştea şi urmărea înseninată lucrul celor doi. Îşi trecea degetele albe şi moi peste arcul întins, gata să plesnească, al piciorului desculţ. Ce parfum necunoscut ! Meşterul se îndreptă puţin de şale şi-şi şterse fruntea cu dosul mîinii în care ţinea ciocanul. Pantoful dintre genunchii lui emana acelaşi miros înnebunitor. Cum dumnezeu îi spune locului ?, se tot întreba, continuînd să lucreze, mai ieri a pomenit iar la televizor de herghelia aceea, dor, dor, mă, ce cap sec, să nu-mi aduc aminte !, dor, dor, se pomeni bîiguind, femeia îl întrebă ce-a spus, mişcîndu-şi nervos piciorul, nu, nimic, n-am spus nimic, îşi şterse iar fruntea, cum dracu-i zice locului ?, dor, dor, cineva intră şi ieşi, a !, Dor Mărunt, da, minte seacă, Dor Mărunt. Îşi mai şterse o dată fruntea şi în cîteva clipe totul fu gata. Extenuat, de-abia mai putu urmări încălţarea pantofului. Parfumul, vuietul herghelie...

Ce zi, domle !, reuşi să-i mai spună ucenicului după ieşirea femeii.

Val GHEORGHIU

„pajerele" mateine în versiune franceză

Interesul pentru exerciţiul ornamental-evocator pe tema declinului istoric a fost cea mai remarcată trăsătură a poemelor lui Mateiu I. Caragiale. Pe scurt, galeria mateină include personaje din apusa tagmă conducătoare, unele cu emblemă valaho-bizantină, foşti cronicari şi „trîntori", cîte un boier decăzut dar care afişînd urme de măreţie devine, uneori, un *alter ego* al autorului. Chiar şi atunci cînd în primul plan se află vreun vechi războinic, domniţe diafane sau vreun tăcut înţelept, poetul îi vede în clipa inevitabilei lor căderi, — pe rug, ori în raclă. Pe un invariabil fond crepuscular, în lumina slabă a bolţilor sau sub ultimele văpăi de amurg se perindă „pajere" de mult uitate ; printre ruine au rămas arme şi nestemate cu luciri malefice ; lîngă un iezer adormit străjuiesc arbori şi flori cu o tîrzie strălucire ; paseri negre, sfidînd ameninţările norilor, zboară peste genuni şi culmi.

Îndărătul personajului caracteristic unui mediu apare, adesea, un norod împilat şi aprig, — semnificativ, în acest sens, fiind sonetul *Aspra*. O tristeţe apăsătoare respiră din alte sonete, în care singurele personaje neprihănite, *Călugăriţa, Domniţa, Înţeleptul* îşi încheie destinul tot în cimitire. Mai evident lirice, ultimele cinci poeme fac, cu o singură excepţie, un capitol aparte : voci discrete monologhează sau discută, în numele unor umbre, despre cei dispăruţi. Profilurile distincte se restrîng iar cele feminine dispar, lăsînd loc Morţii, Somnului, Umbrei alegorice. Faţă de timpul întors spre trecut, un alt timp, absent la începutul volumului, propune o mişcare spre viitor.

Acum cîţiva ani apărea în Franţa, într-o traducere apreciată, capodopera mateină, *Craii de Curtea-Veche*. Pentru traducătorul *Pajerelor*, dificultatea maximă nu e de a găsi echivalenţe verbale, deşi acestea nu se lasă captate spontan, ci de a sugera atmosfera poeziei, ritmul interior, în litera şi spiritul fiecărei secvenţe. Cunoscut ca excelent interpret din Rabelais şi Villon, Romulus Vulpescu se dovedeşte acum un ingenios tălmăcitor din română în franceză. Matricea sonetelor, care formează grosul volumului, impune — cum lesne se observă — exigenţe pe măsura tradiţiei a două literaturi. Măsurii româneşti clasice îi corespunde, consecvent, în întregul volum, alexandrinul francez, — schema rimelor, cu uşoare derogări în cuprinsul terţinelor, fiind respectată mai totdeauna. Pe lîngă rigoarea echivalenţelor lexicale, unele admirabil selectate — lucru cu atît mai de preţ cu cît e vorba de arhaisme şi formulări rafinate — impresionează melodia, sonorităţile transpunerii, similare originalului, ca în *Les Jardins du mirage (Grădinile amăgirii)*, în *Confession* (Mărturisire) sau în *Dors...* (Dormi...). Din cele cincizeci şi opt de versuri ale poemului *L'Ermite et l'ombre*, aproape jumătate păstrează, în cadrul rimelor, sunete din original. Ca mostră de virtuozitate, în ce priveşte rimele, se cade a fi amintit şi amplul poem din 1912 *L'Eloge du conquérant* (Lauda cuceritorului), transpus, conform versiunii originale, în endecasilabi feminini. Poemele reprezentînd „evadări din sonet" sînt traduse în funcţie de formele originale : versul de paisprezece silabe în alexandrini, versurile de şaisprezece-cincisprezece silabe, din *Confession*, în măsură strict identică. In *Dors...*, în metru de opt-şapte silabe, se renunţă la o rimă, — unica dată faţă de original în tot volumul.

Cît priveşte stricteţea formală, limbajul arhaizant e cel care, fără îndoială, a pus frecvent la încercare disponibilităţile lui Romulus Vulpescu. Nu este vorba numai de povara unui determinativ alegoric de genul „Aceea ce pîndise rînjitoare", pentru care găsim formula „la Camarde-au-guet", ci de obstacole încă mai mari. In situaţii în care echivalenţele precise sînt de negăsit, intervine harul interpretării libere. Cîte un termen francez învechit, necorespunzînd unuia românesc în textul original, duce la soluţii ca următoarele : *leur rejeton*, cu nuanţe ironic-familiare, pentru „urmaşul lor" ; *le moutier* pentru „mănăstirea, *le destrier* pentru „calul", „ *le Prince tourne bride* — „se-ntoarce Voevodul", *les cités jà vaincues* — „cetăţile învinse", *son souris* — de la „surîde", *souventes fois* — „ades". La acelaşi rezultat ajunge tălmăcitorul procedînd la schimbări de topică peste cele din original ; frazele astfel reconstruite au un sugestiv parfum de vechime :

„(...) au cloître en crypte elle dès longtemps gît"

„Lorsque reflète l'eau l'éclat des feux mourants" *(A l'Argesh)*

„Mais ton ombre pour eux, sombre elle reste" *(L'Eloge du conquérant)*

„Ne bouge nul brin d'herbe, et, non plus, nulle feuille" *(L'ancien manoir)*

In locul unui adverb, apare adjectivul ce trebuia să stea la baza aceluia : „Trempant dans le venin sa plume, fier fulmine" *(Le chroniqueur)*. Unor astfel de transformări li se adaugă elipse în veche manieră franceză, traducătorul suprimînd pronumele-subiect ori complement, negaţia sau articolul :

„Captives dans les fers, ses filles voit ensuite" *(Nuit rouge)*

„A ses plus de cent ans, mille tourments souffrit" *(L'Indomptable)*

Exemple de nuanţări fericite aduc ultimele două terţine din *Curţile vechi (L'Ancien manoir)* :

„Adînc ca de o vrajă par ele adormite, / Pe iaz visează-ostrovul de sălcii despletite ; / Nu tremură o frunză, nu mişcă fir de iarbă, // Şi-n tăinuita culă, ţintind priviri viclene, / Zîmbesc către domniţe boeri cu lungă barbă, / Purtînd pe-naltă cucă surguci cu mîndre pene." // „Les lieux semblent dormir tel sous le coup d'un charme, / Les vieux saules pleureurs ne versent nulle larme ; / Ne bouge nul brin d'herbe et, non plus, nulle feuilles, / / Et des boyards barbus — toque arborant l'aigrette — / Guettent d'un oeil rusé dont le sourire accueille / Les dames — gente gent — dedans la tour secrète.

Chiar dacă s-a renunţat, în versul al doilea, la prezenţa „ostrovului visător", a fost păstrată ideea încremenirii decorului şi mişcarea lentă a frazei (inclusiv în versul al treilea cu o topică veche în ambele limbi). A doua strofă suplineşte excesul de cuvinte rare (de origine turcă şi slavă în limba română), prin contorsionarea frazei, ca şi prin cîteva arhaisme introduse peste original într-o alunecare şăgalnică. Jocul de cuvinte, practicat şi în finalul din *L'Indomptable*, surprinde aici cu exactitate atmosfera ambiguă, camuflat înfocată a versurilor. In totul, limbajului matein, cu pecetea fascinantă a veacului al XVIII-lea, îi corespunde în mod fericit, în traducere, un vocabular amintitor de Evul Mediu tîrziu şi de Renaşterea franceză. Apariţia acestor *Aigles royaux* într-o fastuoasă ediţie bilingvă, — la „Cartea Românească" — format *in quarto* cu sugestive vignete, ornamente în culori şi reproduceri după miniaturi de epocă, toate selectate de Romulus Vulpescu, căruia i se datorează şi prezentarea grafică, se constituie într-un eveniment editorial.

Magda CIOPRAGA

ionel lascăr octogenar?

Din nou, aritmetica pare a ne induce în eroare. E posibil ca Ionel Lascăr — actorul cu părul parcă dintotdeauna şi numai din cochetărie argintat şi cu pasul alert, întîlnit tot mai des pe drumurile Copoului, cu sau fără tovarăşa sa, Iuliana, e posibil, ne întrebăm, să poarte cu sine amintirile şi gîndurile unui om de 80 de ani ?

Aritmetic vorbind, e posibil, căci dacă scădem din cifra anului curent 1904 unităţi, reprezentînd anul cînd se născea, la Galaţi, în luna aprilie, cel ce avea să devină actor al Naţionalului ieşean începînd din 1926 — rezultatul e cel ştiut : 80. Şi totuşi, la fel de obiectiv vorbind, dar nu şi cifric ni se pare o vîrstă matusalemică pentru artistul care nu încetează a vorbi şi astăzi, cu ochii săi vii, cu aprecieri proaspete despre diversele spectacole văzute, despre roluri, autori, interpreţi, din cei mai actuali, ale căror nume flutură pe buzele tuturor. Actorul — care a făcut şi regie şi a fost, de asemenea, profesor de teatru la Institutul „Matei Millo" din Iaşi, după al doilea război, nu-şi dă niciodată aere de mentor, nu se refugiază în amintiri, nu-şi priveşte tinerii camarazi cu ochii condescendenţi ai artistului-instituţie.

Tinereţea privirii, a orientării sale în realitatea imediată, s-a impregnat creaţiilor care s-au succedat, pe aceeaşi scenă începînd cu memorabilul Rică Venturiano, amestecînd acolo teama impusă de situaţia quiproquo-ului cu ochiadele amoroase ale junelui şi cu emfaza lui patriotardă — şi sfîrşind, bunăoară, cu Wili Loman, tragicul comis voiajor al lui Arthur Miller. Ionel Lascăr posedă acest simţ precis al firescului în ton şi comportament, dar şi ceva în plus : ceva ce ţine şi de meşteşug şi de artă, investindu-i jocul cu acel *emphasis* grec, — în sensul original, deci în acela al unei aparenţe mai elevate, a unei prezenţe vibrante în mişcare şi rostire, caracterizînd, de la înălţimea pe care scena o presupune, personalitatea artistică. Lutz în Heidelbergul de altădată avea de aceea, culoare, farmec, vioiciune, asemănîndu-se, prin efectul acestui dar de a înnobila artistic personajele, cu poeticul şi miticul Hans von Wittenstein din *Ondine* de Giraudoux, reprezentată la Iaşi în 1946.

Însă, în afară de acest filon, actorul îşi dezvoltă şi însuşirile comicităţii, printr-o atentă elaborare a efectelor. Podkolisin al său din *Căsătoria*, personaj care a însufleţit stagiuni la rînd, din 1953 pînă la spectacolul de retragere din 1976 — cînd rotunjea o jumătate de secol de activitate scenică — a avut comicitate dublată însă şi de reversul tragic, în fond al celui ce nu mai poate acţiona în afara stringentului mecanism sufletesc creat de sistemul ierarhic funcţionăresc al vechii oligarhii ţariste. „Onorabilul" domn Caţavencu din *O scrisoare pierdută* s-a adăugat palmaresului comic al interpretului ca şi îngîmfatul inginer Cristescu, cel din *Mielul turbat*, ca şi — de astădată în marele registru shakespearean — renumitul Malvolio din *Noaptea regilor*.

Se ştie, e greu de stabilit totdeauna cumpăna dreaptă, la aproximaţii de mare fineţe, între perfecţia exterioară a unui anume gen de personaje şi plutirea, înălţarea acestora în sfera sensurilor ce se lasă doar întrevăzute, ghicite, dincolo de vorbele şi de chipul eroului care se mişcă pe scenă. Principalul este ca, şi în ipostazele compoziţiilor ce trebuie să ţină seama de anumite coordonate de timp şi loc, de o psihologie aparte sau de pitorescul epocii, sinteza să posede şi această deschidere spre sensuri, spre inefabil care face apariţia scenică inconfundabilă. La interpretul a cărui tinereţe octogenară înţelegem a o omagia, remarcînd tocmai vitalitatea artistică a tipurilor reprezentate, minuţia compunerii a făcut îndeobşte casă bună cu ideea, cu sensul umanist, cu senzaţia pulsînd aievea într-un fapt de artă încheiat, definitiv. Totdeauna, rolurile sale au avut cea mai exactă şi bogată ilustrare, ca chip şi comportament, depăşind-o însă, de multe ori, prin sinceritatea aportului personal, prin aderenţa totală la sevele textului, cînd el e valoros, sau prin completarea acestuia în sensul gîndit de autor, depăşind, deci, (şi prin încrederea în „ochiul din sală" al regizorului), strictul conformism meşteşugăresc. Şi mă gîndesc, făcînd această afirmaţie, la roluri disparate ca structură, rezolvate cu acelaşi *brio* specific actorului : între clovnul lui Leonid Andreev din *Acel care primeşte palme*, de un patetism pe cît de reţinut pe atît de autentic, şi vicleniile boierului Zbierea din *Răzvan şi Vidra*, între interiorizatul Georges din *Părinţii teribili* a lui Cocteau şi comicul burlesc al capelanului din *Peripeţiile bravului soldat Şveik* (după Haşek) sau între boierul Manolache, ajuns potentat politic decrepit în ultimul tablou din *Căruţa cu paiaţe* de Mircea Ştefănescu şi personajele de clasică luminozitate din *Visul unei nopţi de vară* (regele) sau *Fîntîna Blanduziei* (Postumas).

Ion Lascăr face parte din înzestrata generaţie care se impunea la Iaşi, în deceniul treizeci cu : Şt. Ciobotăraşu, N. Veniaş, Şt. Dăncinescu, Athena Marcopol, Elena Chiosa, Remus Ionaşcu, Eliza Petrăchescu, Elena Foca, Silvia Botez-Ionaşcu, M. Grosaru, Alf Radvanschi, Jeni Argeşanu, C. Cadeschi, Eugenia şi C. Protopopescu ş.a. Dacă între aceştia toţi nu este o exactă potrivire de vîrstă, ei fac parte, totuşi din acelaşi „val" afirmîndu-se într-o perioadă apropiată şi activînd rodnic, în continuarea înaintaşilor, spre perpetuarea renumelui şcolii ieşene de teatru.

Marcîndu-i aniversarea îl dorim mai departe acelaşi „tînăr" oficiant pe altarul Thaliei şi desigur şi pe acela al prieteniei !

N. BARBU

marea lecţie

Am debutat pe scena Naţionalului ieşean în anul 1959 în *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller, unde interpretam rolul lui Biff. A fost, pentru mine, întîia izbîndă artistică pe scena aceasta, care avea să-mi aducă, de-a lungul anilor, atîtea satisfacţii. Spun toate acestea pentru că spectacolul acesta mi-a prilejuit întîlnirea cu un mare artist al scenei şi cu un om de o rară căldură şi delicateţe sufletească, profesorul şi actorul Ion Lascăr, continuator al şcolii realiste ieşene de interpretare, reprezentant al unei strălucite pleiade de actori — Miluţă Gheorghiu, Ştefan Dăncinescu, Anny Braeschi, Margareta Baciu, George Popovici, Constantin Sava — care au constituit pentru mine, pentru generaţia de actori din care fac parte, exemplul viu al unei dăruiri fără margini, modelul unei arte făcută din marele talent şi dintr-o extraordinară conştiinţă profesională.

Destinul a vrut să debutez alături de acest admirabil actor şi profesor, a cărui „mînă" a modelat, la Conservatorul de artă dramatică din Iaşi, pe Octavian Cotescu şi Emanoil Petruţ, Tamara Buciuceanu, Matei Alexandru, Petrică Gheorghiu şi Valeriu Burlacu, care a atins cu aripa inspiraţiei şi cu blîndeţea minţii şi primele mele cuvinte rostite pe scena acestui templu al artei — Teatrul Naţional din Iaşi. Mîna lui m-a ţinut, fără să mă forţeze, ci numai cu înţelepciunea părintească, atunci cînd îmbătat de primele succese, tînjeam spre orizontul plin de promisiuni al teatrelor bucureştene, spre care dam să zbor, chemat de duhul aventurii, îmbiat de luminile gloriei. Ei bine, lecţia mare pe care ne-a dat-o Ion Lascăr, pe care ne-au dat-o ceilalţi mari actori ai Teatrului Naţional din Iaşi a fost aceea de a nu abandona „leagănul" copilăriei noastre artistice, pentru că leagănul acesta a fost al teatrului românesc, şi-al sufletului românesc.

Nu are rost să înşir aici rolurile mari interpretate de Ion Lascăr : am fost martor înfiorat la multe din ele. O vor face istoricii teatrului, a căror menire este să nemurească paşii noştri pierduţi pe scîndura scenei. Am vrut doar să evoc una din cele mai frumoase amintiri ale vieţii mele de artist, un eveniment dintre acelea care marchează existenţa sufletului nostru, înconjurîndu-l cu un nimb de lumină. Şi iată, mă gîndesc acum cu înfiorare, Ion Lascăr a împlinit acum 80 de ani, o vîrstă frumoasă şi senină, cunună a unei vieţi dăruită artei.

Teofil VÂLCU

suflet de artist

N-ar fi putut să trăiască fără teatru. Viaţa n-ar mai fi fost viaţă pentru dînsul. Aerul ar fi devenit irespirabil. Şi cîte n-a trebuit să învingă, de cîte n-a fost nevoie să se rupă, adeseori cu dureroase sfîşieri. Multe ispititoare chemări îi ieşeau înainte. Şi le-ar fi putut îngădui, de acasă nu-i lipseau mijloacele, ba chiar îi prisoseau. In nări îi intrase însă pulberea aceea vrăjită, ce se ridică din podeaua scenei cînd o calcă monştri sacri. Avea, ce mai încoace-încolo, suflet păcătos de artist. Orice-ar fi făcut altceva, s-ar fi ales praful. Licean fiind la Galaţi, juca fotbal la D.V.A., half, şi pleca din cînd în cînd în turneu cu trupa de teatru ca sufleur. Se legase cu jurămînt să devină artist, ceea ce nu avea cum să-i bucure pe cei de-acasă. Nu că era înnebunit după aplauze, nu asta îl atrăgea magnetic spre scenă sau stadion ; acolo, trăind cu intensitate, simţea că nu face umbră pămîntului. Sălăşluia în el acel duh, acea putere miraculoasă de a sufla viaţă, de a face să trăiască mai adevărat ca-n realitate — personajele. Asta îi impresionase pe profesorii care-l examinaseră la admiterea în Conservatorul de la Iaşi. Devenise student la clasa lui Mihai Codreanu. Începuse să joace la Naţionalul din Iaşi, unde a şi rămas pentru toată cariera, cu toate ofertele tentante venite mai ales de la Bucureşti, de la Lucia Sturza Bulandra. A pleca de aici, unde primise învăţăturile şi unde cunoscuse marile bucurii, ar fi însemnat pentru sufletul lui „păcătos", de artist, o trădare. Era student în anul I şi juca un mic rol în Othelo, Vestitorul. Trebuia să spună cîteva cuvinte. Le învăţase, le răsînvăţase şi le ştia ca pe o apă. La intrarea în scenă, cînd să rostească vorbele de loc magice, ceva s-a prăbuşit parcă peste dînsul. Nu mai auzea, nu mai vedea nimic. Într-un tîrziu cuvintele au venit de la sine. Ieşise mai mult mort decît viu din scenă, întrebîndu-se ce căuta el aici. Nu, nu era pentru dînsul. Cineva, un prieten, l-a consolat, spunîndu-i că aşa-i la început. Se lansase într-o cursă cu obstacole. Dacă totul ar fi fost uşor poate nici n-ar fi ajuns la măiestria, la performanţele artei sale. Trebuise să-şi încordeze tot timpul întreaga fiinţă pentru a reuşi şi nu oricum. Mereu cîte un obstacol. Tot mai greu. Întrerupsese studenţia. Fusese luat la armată. Printr-o stranie întîmplare se trezise dezertor şi ajunsese într-o detenţie de două luni la Işalniţa. Acolo pusese pe picioare o trupă şi jucase „O noapte furtunoasă". El îl interpretase pe Rică Venturiano, unul din marile roluri ale sale de mai tîrziu. O opreliştе învinsă. Aveau să apară altele. Cele mai puternice din lăuntrul fiinţei sale. După absolvirea Conservatorului, dezamăgit ; la Naţionalul din Iaşi venise o echipă nouă, necunoscută lui, cu Ionel Teodoreanu director, Ion Sava şi Aurel Ion Maican, regizori, se hotărîse să plece sufleur în altă parte. Miluţă Gheorghiu l-a îndemnat să se prezinte la concursul iniţiat atunci. A reuşit primul din zece. După întîiul rol regizorul Aurel Ion Maican i-a spus, ca să audă toată lumea : „Lascăre, ai să ajungi mare actor, ascultă-mă pe mine".

Obstacolele dispăruseră în clipa aceea, risipite ca de o pală de vînt.

A doua zi totul se reluase de la capăt. De fiecare dată trebuia să lupte cu memoria, să facă ceea ce nu-i plăcea, să înveţe pe de rost roluri, tot mai întinse odată cu vîrsta şi să-şi înfrîngă emoţia îngrozitoare înainte de fiecare ridicare de cortină. In spectacol totul era însă perfect. Talentul său nativ, şlefuit în clasa maestrului Codreanu, întreţinut printr-o cultură vastă şi temeinică, dădea la iveală personaje memorabile, mari creaţii : Caţavencu din „O scrisoare pierdută", de I. L. Caragiale, Malvolio din „A 12-a noapte" — de Shakespeare, Podkolesin din „Căsătoria" de Gogol, Lutz din „Heidelbergul de altădată", de Förster şi cîte şi cîte altele. Peste 300 de roluri în cincizeci de ani de teatru. Fiecare rol gîndit, realizat în cele mai fine, mai subtile nuanţe. Ion Lascăr, ca toţi marii actori, miza pe forţa cuvîntului rostit cu ştiinţă, încărcat de sensuri, dar şi pe tăcere, atît de grăitoare cînd e plină de sugestii, cînd deschide drum spre adîncurile fiinţei omeneşti. Nimic căutat, ci un joc de o naturaleţe cuceritoare.

Acesta este cerebralul actor Ion Lascăr, un om de bună cuviinţă, trecînd discret pe străzile Iaşului, urcîndu-se duminică sau miercuri la Copou, să vadă fotbal, lucrînd cu pasiune, cum a făcut-o mereu, cu amatorii, învăţîndu-i marea lecţie a teatrului. Viaţa lui închinată scenei este ea însăşi un exemplu despre ceea ce înseamnă să iubeşti teatrul, să i te dăruieşti cu toată fiinţa.

Grigore ILISEI

O scrisoare pierdută la Teatrul Naţional din Iaşi. În distribuţie de la stînga la dreapta : Toni Dumitrescu, Eugenia Protopopescu, Nicolae Şubă, Constantin Sava, Miluţă Gheorghiu, Mihai Grosariu, Ion Lascăr, Constantin Cadeschi

vladimir slutski (u.r.s.s.)

ah, emanciparea aceasta!

Studentul din primul an Tvorojnikov știa că discoteca însemna dansuri moderne, dar, la 18 ani neîmpliniți, nu fusese încă niciodată acolo.

Spectacolul merita deplasarea. Studenții își dădeau silința sub fascicolele luminoase ale spoturilor. Muzica era vărsată prin toate colțurile sălii semi-obscure și îi biciuia pe dansatori cu o cacofonie de sunete.

Tvorojnikov era rezemat timid în spatele unei coloane, nu se aventura la dans, dar deodată o voce de fată îl atacă :

— Ei tinere, ne plictisim ? Ce-ar zi să dansăm ?

Tvorojnikov vru să vadă mai bine cui îi aparținea vocea, dar se trezi dintr-o dată chiar în mijlocul dansatorilor. Partenera sa era o fată înaltă și zveltă, cu o frumoasă figură voluntară.

— Cum te cheamă ? îl întrebă ea pe Tvorojnikov care se simțea întru totul ca un imbecil.

— Eu ? preciză el, și răspunse cu umilință : Tolia.

— Eu sînt Ecaterina, spuse ea cu un aer plin de importanță. În ce an ești ?

— În primul, pronunță Tvorojnikov cu o voce de abia auzibilă.

— Norocosule, ai cei mai frumoși ani în față. Mi-ai plăcut de îndată, de cum ai intrat. Îngrijit, modest, cu pantofi lustruiți, cu un pantalon bine călcat. De jeanși m-am săturat...

Tvorojnikov se înroși și spuse încetișor :

— Știți, este tîrziu, trebuie să mă întorc acasă.

— Nu fă pe prostul, este de abia ora 10.

— Nu, de-adevărat, mama se va îngrijora.

— Bine, bine. Hai să te însoțesc, spuse ea conciliantă.

Ieșiră sub ninsoare. Trecătorii erau rari. Ecaterina vorbea, însuflețită despre echipa în care lucrase pe perioada vacanței dar Tvorojnikov nu o asculta. Îi admira frumosul profil voluntar și își spunea că ar putea deveni o bună prietenă. Siluete dubioase se detașară în noapte. Tvorojnikov o luă pe Ecaterina de braț și se simți asigurat și liniștit. Se despărțiră aproape de casa lui Tvorojnikov și își dădură întîlnire pentru duminica următoare. Ea îl îmbrățișă în grabă și vru să-l sărute pe buze.

— Ce faceți cu mine ?... articulă el gîfîind și, scăpînd din strînsoare, se afundă sub intrare.

„Cîtă castitate", gîndi Ecaterina, plină de tandrețe, și plecă.

La o săptămînă după aceea, se întîlniră în fața cinematografului „Drujba". Tvorojnikov veni cu un sfert de oră în întîrziere, dar Ecaterina văzîndu-l radios, nu-i spuse că a venit cu un sfert de oră mai înainte. Îi puse mîna pe umăr cu precauțiune. Tolia, încrezător, se strînse lîngă ea, și coborîră încetișor strada.

— Tolia, spune-mi, cu mîna pe inimă, cine te-a însoțit miercuri, după ieșirea de la institut ? întrebă Ecaterina cu o voce pe care o vroia liniștită.

— Sveta Bogdanova. Este în anul 3. De ce ?

— Așa. Așteaptă să o întîlnesc mîine după cursuri, spuse ea, îi voi spune 2 vorbe, ca de la femeie la femeie.

— Nu te atinge de ea, te implor. Nu este cîtuși de puțin genul meu.

— Vom vedea, spuse Ecaterina pe un ton dur, și întorcîndu-se cu bruscheță către Tvorojnikov : — Tolia, căsătorește-te cu mine, ce zici ?

— Dar, asta este... o cerere în căsătorie ?

— Ia-o cum vrei.

— Este... atît de neașteptat... Trebuie să mă gîndesc... Ce vor zice părinții mei... Și apoi, ne cunoaștem atît de puțin...

— De ce vrei să te gîndești ? îl hărțuia Ecaterina. În 6 luni, îmi termin studiile, vom pleca undeva departe, să construim un oraș.

— Nu, nu pot... Trebuie să-mi termin școala.

— Și acolo, oamenii își fac studii. Te vei înscrie la cursurile prin corespondență. Vei lua numele meu.

— Și dacă avem copii ?... se neliniști Tolia.

— Dar te voi ajuta ! spuse Ecaterina, plină de abnegație, voi spăla scutecele. Voi merge după lapte înainte de servici.

— Nu știu ce să spun... zise Tolia aproape să plîngă. Sînt atît de neașteptate toate acestea.

Ecaterina își aprinse nervoasă o țigare.

— Bun, Tolia, spuse ea, cu o voce dură. Gîndește-te. Eu, am vreme, în timp ce tu, într-un an sau doi vei fi deja un flăcău bătrîn...

Traducere de Radu GÂRBACEA

cafeneaua subiectelor

- **In încăpere intră un inel de aur masiv care purta o doamnă de la Aprozar.**
- **Nouă la comună nu ne trebuie avion.**
- **Nu vă rezemați de Turnul Eiffel ! E proaspăt vopsit.**
- **L-a chemat pe șeful personalului și i-a recomandat : „Schimbă părinții acestei fete !".**
- **Trofee de vînătoare : un sutien și o pereche de coarne.**
- **Pentru sezonul de iarnă noiembrie—martie, Cooperativa „Acumulatorul" pune la dispoziția celor interesați o echipă de împins.**
- **Cimitirul erorilor.**
- **La ancheta unei reviste au răspuns toți aceia care nu dădeau restul la lapte.**
- **Nu numai atelierele mecanice, dar chiar și teatrele au nevoie de piese de schimb.**

Ovidiu GENARU

nscripții

iul ceasornicarului

In liniștea meditativă a unei după-amiezi de duminică, Marele Melancolic îmi mărturisi :

— Dintre toate personajele romanului meu, nu Orfeu, naratorul, vremelnicie biologică strigătoare la cerul transfigurării estetice, nu Euridice, frumoasă și plină de nuri anacronici, cu înclinații fiești pentru o romanticǎ senectute, nu Romeo, anexat ca un apendice sonor organismului justiției imanente legate la ochi cu basmaua mentalității de castă medievală, nu Julieta, nepoata de soră a unui tîrfile-cod locvace, îmi plac. Nu-mi plac nici a mia parte cît mă seduce fiul ceasornicarului din solțul creației mele.

— Care să fie, oare, causa rerum ? întrăznii să-l întrerup.

— Rerum, ne-rerum, numai el crede a ști că timpul este o categorie filosofică drept care, ros de scepticism, se străduiește cu lupa-nfiptă-n ochi să-și explice marea naivitate a oamenilor de a trăi viza eternitatea în unități relative, începînd cu mileniul și terminînd cu secunda. Arde de curiozitate să vadă ce se ascunde în spatele anului, în umbra lunii și în solaritatea zilei. Mereu repetă că în fiecare clipă se sfîrșește un mileniu început în aceeași clipă cu o mie de ani în urmă, și că în fiecare clipă începe alt mileniu care se va sfîrși în aceeași clipă după altă mie de ani...

Dilatîndu-și astfel îndoiala, se rătăcește mereu în labirintul propriilor lui speculații metafizice, din care nu-l mai pot smulge nici cele una mie nouă sute opt zeci și patru de ceasornice vechi și uzate. Ceea ce însă îl scoate din sărite este cucul de lemn sau de metal ai pendulelor...

— Începe să-mi placă și mie, îl ironizai, oarecum voalat.

— Înțelege și iartă gravitatea solemnă a big-ben-ului, zbîrnîitul ceasornicului așa-zis deșteptător (nu ai proștilor), tic-tac-ul plebei ceasornicelor de duzină paverate, ovale, cubice, romboidale, șerpeasca fîșîire a nisipului din clepsidre, rufia imobilă a cadranului solar sclavagist și medieval. Le iartă pe toate. Pe cuc însă niciodată. Pe lîngă că evocă o nerușinată substituire a unei scîrbe anatomice din copilărie, dar a smulge din codru o pasăre egoistă care nu-și face niciodată cuib și a o încadra în schema timpului altruist, înseamnă o nelegiuire, o provocare, un act de infantilism al umanității.

— Dar ce ar avea eroul tău să pună în locul cucului ?

— Eroul ar fi mai îngăduitor dacă în loc de cuc ar ieși din mansadra pendulei un bivol, un hipopotam sau chiar un dinozaur. Grația acestor făpturi, rafinamentul modulațiilor din mugetul lor ar reflecta mai impunător iluzia de a vedea în Cronos un aliat al vremelniciei lor. Dar așa, cucul ! Să-ți mai impună pe deasupra și superstiția de a avea asupra ta bani cînd domnia-sa cîntă ca o primadonă prin dumbrăvi...

— Grozav !

— Ei da, un erou grozav. Dialogînd plin de elan, el saltă — în romanul meu — ca o vrabie de pe planul filosofiei abstract-idealiste pe planul celei pragmatice. Cînd și cînd se mai împiedică de limba unei pendule cu cuc, ritmicitatea de metronom al acesteia începînd să-i balanseze. Și uite așa, eroul se transformă într-un apendice al timpului care mătură cu propria-i făptură podeaua prăfuită a clipelor. Cum e puțin bolnăvicios, el vrea să intre cît mai repede în paradis...

— Da, dar „le paradis c'est l'adhésion parfaite. Il n'y aura donc pas de paradis"...

— Vrea să scape de maladia obsesiilor lui, se încruntă Marele Melancolic.

— Fugi de-acolo ! Numai „un homme bien portant est un malade qui s'ignore", cum afirmă Jules Romains.

— Inima eroului meu a rămas de scepticism, se înfurie Marele Melancolic.

— Nu. „inima poate avea cicatrici, dar niciodată riduri", cum se pronunță, fără drept de apel, Marquez.

— Atunci ce să fac cu eroul meu ?

— Să-l lași acolo, în prăvălioara lui din colțul romanului tău.

Cum bănuiesc că toate personajele tale sunt mișcătoare, ele nu vor ajunge niciodată la un punct dat, aplicîndu-i-se fiecăruia în parte argumentul dihotomiei zenoniene. Nemișcarea din paradis va fi astfel un paradox eleat.

Nicolae ȚAȚOMIR

roua lecturii

din fișierul bravului pitic (II)

Fișe pentru romanul polițist. Detectivul Arthur, dedat filateliei, împrumută de la Julien Ospitalierul un **Mystère-Magazine** (ediția lunară în limba franceză, după **Ellery Queen's Mystery Magazine**) și citește articolul, scris de însuși Ellery Queen, despre seria de timbre, emisă în Nicaragua, însumînd doisprezece detectivi celebri. Conștiincios, face un scurt rezumat. **E.Q.M.M.**, în urma unui sondaj, dă trei liste conținînd 66 de răspunsuri ale criticilor și editorilor de romane polițiste, 99 ale autorilor romanelor polițiste și 1 090 ale cititorilor. Preferințele privind primii doisprezece detectivi din lume sînt :

CRITICI ȘI EDITORI	AUTORI	CITITORI
1. Sherlock Holmes	Sherlock Holmes	Sherlock Holmes
2. Ellery Queen	Ellery Queen	Hercule Poirot
3. Hercule Poirot	Hercule Poirot	Ellery Queen
4. C. Auguste Dupin	Maigret	Nero Wolfe
5. Perry Mason	Nero Wolfe	Perry Mason
6. Nero Wolfe	Father Brown	Charlie Chan
7. Maigret	Perry Mason	Miss Marple
8. Father Brown	C. Auguste Dupin	Maigret
9. Charlie Chan	Philip Marlowe	C. Auguste Dupin
10. Sam Spade	Peter Wimsey	Sam Spade
11. Peter Wimsey	Sam Spade	Father Brown
12. Philip Marlowe	Charlie Chan	George Gideon

Lista definitivă, bazîndu-se pe centralizarea tuturor voturilor, cu denumirea filatelică stabilită de Nicaragua este :

5 cts — **Lord Peter Wimsey, de Dorothy L. Sayers**
10 cts — **Philip Marlowe, de Raymond Chandler**
15 cts — **Sam Spade, de Dashiell Hammett**
20 cts — **Perry Mason, de Erle Stanley Gardner**
25 cts — **Nero Wolfe, de Rex Stout**
35 cts — **C. Auguste Dupin, de Edgar Allan Poe**
40 cts — **Ellery Queen, de Frederic Dannay și Manfred B. Lee**
50 cts — **Father Brown, de G. K. Chesterton**
60 cts — **Charlie Chan, de Earl Derr Biggers**
80 cts — **Commissaire Maigret, de Georges Simenon**
1.00 — **Hercule Poirot, de Agatha Christie**
2.00 — **Sherlock Holmes, de A. Conan Doyle.**

Fișe pentru romanul epistolar. Detectivul Arthur își procură seria emisă acum vreo doisprezece ani și expediază douăsprezece scrisori prietenului său, Julien Ospitalierul, lipind **timbrele cu limba.**

EMIL ȘI DETECTIVII

convorbiri literare prin corespondență

Adrian Bețiuș — Galați. Prea puțin, să vedem și altceva.

Cosînziana Cărăbuș — Hîrlău. Versificați cu ușurință și, uneori, cu un anume farmec al ocazionalului : „Dar, vai ! arare, cînd mă fură dorul / Și inspirat ciupesc de coarde lira, / Ghicesc ascuns într-un ungher umorul, / Ș'aud cum rîde undeva satira! // Iar undeva'n-adîncurile firii / Aud cum bate vîntul unei zodii / Și simt, în taină, arborii simțirii / Cum zbuciumați se leagănă în dodii. // Aud un fluierat de mierlă, / Și văd o frunte'ncinsă cu beteală ; / Dar nu găsesc măcar un fir de perlă, / Și nici o scînteiere genială! // Ș'atuncea lira parcă'ncepe-a plînge / Și'ncet, magia cîntului se stinge".

D. Coman — Iași. Pe alocuri, poeziile, unele, sînt demne de interes. Ceea ce le strică este bombasticismul, în primul rînd. Vă obsedează cuvintele radicale aduse din conversația curentă cu pretenții de elevație : „Consecințe ale unor / prea rafinate / cu antene sensibile / fenomenul gîndire / în sferele înalte" etc. Vina de a bea un păhărel și plăcerea de a scrie (dv. le puneți pe același plan) duce, într-un elan de excesivă gravitate, la transcripții și căinițe enorme : „Îmi port povara beției / visului și cuvintelor / ca o slugă a poftei / mă tentează / mă fură / și lunec departe / în tenebre / neînduplecat în himera / ca o femeie crudă-n seducție / ce după epuizare mă redă gol / mie însumi nestatornic / într-un repaus vid".

Mihai Condei — București. Ceea ce vi se poate imputa înainte de toate este limbajul pompos și, deopotrivă, vetust.

Lica Dajbog-Cernucan — Brașov. Fiți mai exigentă cu ceea ce trimiteți.

Stela Drăgan — Boda Mare (Maramureș). Textele sînt confesiuni așezate doar convențional în tipare literare. Să mai vedem.

Elena Frâncu — Șercaia (Brașov). „Degetele subțiri ale zilei ..." e o poezie aproape de tipar. E bine că vă judecați cu exigență. În ce mă privește, vă aștept. Cînd veți crede că s-a întîmplat ceva important în poezia dv., dați-mi de veste.

Radu Gârbacea — Sibiu. Ne-ați trimis cîteva lucruri excelente. Voi propune anecdotele pentru Almanahul C. L. '85. Pe celelalte le voi avea în vedere pentru pagina de „Magazin" a revistei și pentru Suplimentul S.F. „Argonaut". Aștept și texte originale. Vă mulțumim.

A. H. — Craiova. Că am avut dreptate mi-o confirmă ultimele texte în care notația voit pastișardă și parodică are un anume șarm.

Vasilica Iamandi — Popești (Prahova). Versificați stîngaci după modelul eminescian : „Cu orice clipă trecătoare, / O altă rază va apune. / Și pururi ziua cea de ieri / Va fi o umbră-a zilei care vine. // Și astfel toamnă, după toamnă, / Vor curge valurile-n van. / Iar viața mea va număra în frunze / Clipă de clipă, an de an".

Luli-boy — Iași. Cred că am găsit un fir din care se poate țese urzeala poeziei : „Tăceai / Și fluturi, majuscule grele / de praful florilor în umbre, / apuneau la marginea lumii / și a pustiului tău". Am înțeles că emoțiile, gîndurile și ambiția reușitei au deocamdată altă țintă decît poezia. Mai așteptăm. În legătură cu litera buclucașă, apariția ei inoportună, care n-a fost descoperită la vreme, ține de capricioasa mecanică a transpunerii în plumb. Cum s-ar zice, intră în „logica" perfidelor **„orori de tipar"**. Scuze.

Ion Ilie Marian — Iași. Devălmășie nu e rea. În rest, vă crispați în formule factice, de genul : „și tîmpă țipînd umilirea vagantului zvîrcol".

Irina Nicolau — Buzău. Versul „Drumul este un soldat" ar putea face parte dintr-o poezie adevărată pe care, din păcate, n-ați scris-o încă.

Alexandru Stănciulescu — Bîrda (Mehedinți). Vă mulțumim pentru felicitări și dăm curs solicitării dv., spicuind din scrisoarea pe care o adresați cititorilor revistei: „Iubite frate cititorule..., Sînt un modest truditor într-ale istoriei și de mai mulți ani studiez opera și personalitatea marelui cărturar Nicolae Iorga. Mi-am dat seama că despre Nicolae Iorga nu se găsesc documente și informații numai în biblioteci și arhive. Există numeroși oameni care păstrează încă vie amintirea lui și sînt gata să aștearnă pe hîrtie acele minunate crîmpeie de viață, care vin să contureze tot mai clar personalitatea lui Nicolae Iorga. Aceasta m-a făcut să încep pregătirea unui volum de amintiri inedite despre marele cărturar. În acest sens mă adresez și Domniei-Tale, rugîndu-te ca în cazul în care ai avut prilejul să-l cunoști, să-l auzi și să-l vezi, să binevoiești a-mi comunica pe adresa de mai jos ceea ce consideri dumneata că păstrezi mai viu și mai interesant în sertarele memoriei despre Nicolae Iorga... Cu deosebit respect, Alexandru Stănciulescu — Bîrda (1521 — Bîrda — Mehedinți)".

Dumitru Suliman — Craiova. Verva dialogului e, deocamdată, singura calitate a schițelor dv. Sînt în continuare pe recepție.

Geo Șerban — Bîrlad. Am reținut pentru o eventuală publicare **Poem V.** Mai trimiteți. Atenție la semnătură ! Aveți un tiz perfect — critic, istoric literar, editor și redactor la revista „Secolul 20" —, așa că e obligatoriu să procedați la o minimă diferențiere onomastică.

Costel Zăgan — Tudor Vladimirescu (Botoșani). Noutăți n-ar fi. Cînd sînteți „clar", grav și radical e cel mai rău : „îmi văd umbra și-mi vine să vomit / —doamne, dă-mi durerea să mai rabd ! / parcă simt subt coaste un cuțit / semn că te visez de fapt". **Senin de Moldova**, pastișă cuminte după un șlagăr al cenaclului „Flacăra" („Ninge clar din Eminescu / Dulce peste cîntec domn" etc.) e, totuși, cea mai reușită.

Dan Miron — Bacău. Forțați insolitul și asta se vede : „întîmplarea se revoltă / împrăștiindu-se (?) exotic (?) în aer" sau : „clipirea extatică (?) a simțurilor". Nu e rea **Cafeaua la ora 24** dedicată lui Nichita Stănescu : „Trezesc tăcerea și necuvîntul se naște / dincolo, / privirea se desprinde de ochi și aleargă / bolnavă de orbire, / mirare universală-mi este umbra / gîndind lîngă mine — întîmplarea mea, / vorbele ciudate se izbesc în auz / și scîncește propoziția simplă — / pasărea phoenix / se dăruiește o singură dată focului".

Alexandru S. Petria — Cluj-Napoca. Cărtărescu e prezent și în poezie, nu numai în recenzia pe care ne-o trimiți. Vîrsta d-tale le explică pe toate, inclusiv faptul că nu ești „copt" (și nici n-ai avea cum) pentru critică. S-o lăsăm, deci, pentru mai tîrziu. Ține-mă la curent cu poezia și caută să vezi lumea altfel decît prin „vitrine, faruri, fotografii". Lui Nichita Danilov îi poți scrie la revistă, pe aceeași adresă, deci.

David Alexandr — Dumbrava Roșie (Neamț). Sfîrșitul unei stări, Poeme ca semne particulare și două din **Catrene** merită atenție. Ce-i cu pseudonimul ăsta ?

George T. Cadar — Baia Mare. Nu m-ați convins. Sînt naivități și teribilisme pe care le-ați putea evita încercînd să înțelegeți, din ceea ce scriu, bine, alții că, în poezie, libertatea asociativă nu se confundă cu arbitrarul iar gravitatea cu patetismul.

Dan Cristian — Bacău. Sper că sînt pe fază. Aștept și traducerile.

Eugenia Răileanu-Iacob — Liteni (Suceava). Vom publica una din evocări într-un număr viitor.

Daniel DIMITRIU

MANUSCRISELE NU SE ÎNAPOIAZĂ. NU RĂSPUNDEM PRIN POȘTĂ.

* * *

Coral
cu furtuni luminînd
floarea de mac
zburînd peste tine

Un soare fără pămînt

condensare de prelungi
suflete abandonate
grota caldă
cu pînzele fulgerului
rămînînd
pentru întregul timp
al mării.

* * *

dispare drumul odihna
circul aerian
mușcînd arborii
s-au ridicat
frunzele
într-un frig de fantomă
în umerii
de sub năvodul de alge
auzită e luna

* * *

Nu mai adun naufragii
las tot mai adînc spiritul
în metal
nici o rotire nu mai are nevoie
de sînge

Cîinii se rătăciră prin mușchiul pădurii

Vînătoarea n-a mai avut loc
Ninsoarea n-a mai avut sfîrșit.

irinei

Dintr-o mie de ochi îndreptîndu-se deodată
Ea avea fruntea împărțită în două
De osul pustiu al veșnicei tinereți
Deșertul rupt mai fumegă în mine
Coaja sufletului ocolind miliarde de litere oarbe

Hrănindu-mă cu teama ei de mine
Nevăzut
Nevăzut

Cu miliarde de mîini pe fiecare element
Cu miliarde de mîini în fiecare absență
Cum tot mai alb orizontul devine
Cel mai strîmt trup inimă
Inimă
Inimă

Dan CRISTIAN

ancio kaloianov

(bulgaria)

Ancio Kaloianov s-a născut la 25 sept. 1943 în satul Băzoveț, județul Ruse. A absolvit Facultatea de filologie bulgară de la Universitatea „Kiril și Metodiu" din Veliko Tîrnovo.

A publicat volumele „Ultimul grîu din vară" (1970), „Movila țărănească" (1976), „Dimităr Zlocești și haiducul Patrev" (1978), „Miturile bulgărești" (1979), „A șaptea viață" (1980). Este membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Bulgaria.

Proza lui se caracterizează prin aspirație spre claritate și abilitatea surprinderii detaliului semnificativ, prin descrierea plastică și folosirea dozat.. a dialogului.

stradivarius

Pentru Vasil POPOV

Cînd în satul nostru veni lumină electrică, transformară șura lui badea Mincio în sală de cinematograf și acolo, după vuietul îndelung al avionului, cu parașuta ateriză aviatorul rănit, Meresiev, sau cum îl numea afișul — „omul adevărat".

Erau iernile de după anul 1950, aspre, cu zăpadă înaltă, — pe ecranul văruit, duminica după amiază, chinuitor se termina ultimul război. Și aproape nu observam că ziua, cînd treceau pe uliță — țăranii priveau prudent împrejur — creau cooperativă agricolă ; noaptea lătrau cîinii și bărbații treceau unul pe lîngă altul, tăcînd, cu ochi la spate, gata să se ferească de-o lovitură mișelească. Satul nostru biruia jumătatea veacului cu nerăbdare și dubii, dar eu și Kolio, băiatul vecinului, citeam romane și așteptam cu nerăbdare filmul următor.

Pielea porcului de la Crăciun o păstram pentru opincile plugarilor și ale prăsitorilor, pentru noi, copiii, vremea de după război inventase șoșonii. Șoșonii noștri erau lipiți și cîrpiți, intra apa-n ei și ghiolcăiau în timpul proiecției, dar atît îndrăgeam eroii încît atunci cînd intrau în încurcătură strigam : Fugi ! și închideam ochii cînd mureau. Ne compătimea operatorul — orășean bolnav, bea cu nesaț ouăle crude pe care i le aduceam noi pe ascuns. El ne arăta fotografiile artistelor cu umerii timid dezveliți.

— Artistele gîndesc la cu totul altceva, nu-i așa ? — ne dădea de înțeles operatorul și adăuga : Filmele, ca și romanele, sînt inventate pentru distracție ! Ca să fie sală întunecoasă, în care să înghesuim fetele, cînd o veni vremea. Profesorul Teodor Danev confirmă că romanele sînt plăsmuite, că ochiul adevărat vede tot și de departe, dar nu există așa ureche care nepedepsit poate să asculte suferința tuturor tainelor omenești. Todor Danev preda literatura la gimnaziu, nu-l înțeleserăm bine, socoteam fantezia ca o rea credință și începurăm să privim cu suspiciune tot omul care voia să ne cucerească prin artă.

Atunci, în satul nostru, veni Maestrul : bărbat ciudat, în frac și cu vioară.

— Ascultați, săteni ! Diseară, în sala de cinema, va interpreta un violonist venit din Sofia — anunță curierul cu toba, venirea lui nu ca pentru ordine și amendă, ci lovind distrat cu cioacănele și silabisind partea a doua a anunțului :

— Este de dorit să veniți, deoarece concertul din muzică clasică va fi interpretat la o vioară Stradivarius !

Aici prefer să dau cuvîntul lui nenea Boris Agronomul, el scrisese anunțul pentru sosirea Maestrului și apoi suportă toată viața povara unei anecdote în care el însuși era erou. Chiar dacă terminase numai liceul tehnic agricol, „Obrazțov Ciflik" de lîngă Ruse, în ochii cooperatorilor, el era agronom — speranța pentru pîine mai bună...

Nenea Boris se nimerise să fie și unicul martor al evenimentului și care gîndise la el, de aceea îi acord încredere, permițîndu-i rostirea unui modest discurs direct.

— Borise, fii atent ! — îmi spuseră de la Comitetul județean, pentru că Maestrul era un violonist vestit, și-mi recomandară să fie sala plină. Îmi ceruseră mie presupunînd că, fiind absolvent de liceu înțeleg și din muzica clasică. Stradivarius, Stradivarius ! — memorai cuvîntul noduros și, cînd găsii dicționare, întîi pe el îl căutai.

El provine din nume propriu și înseamnă :

„— 1. Vestit maestru de viori care a trăit în Cremona de la 1644 pînă la 1737.

— 2. Vioara făcută de el care se prețuiește astăzi ca o mare și scumpă raritate". Chemai profesorii, profesorii — copiii, cu copii veniră mamele lor, iar după ei și bărbații. Se năpusti tot satul ca la circ și sala se umplu. În fata ecranului văruit se ivi Maestrul și spuse că regretă mult pentru proasta acustică a sălii și nu e sigur dacă stimatul public va putea să prețuiască valorile viorii lui.

— El deschise cutia, o apucă delicat și întinse mîinile spre noi — o apropia ca s-o privim mai bine ; vioara semăna cu obișnuitele viori din Brașov, cu care interpreta și Petko Ghinov, consătean, invitat și în satele apropiate la nunți și ospețe.

— Nu este nici orchestră ! — înclină capul Maestrul. Adevărat nu era pentru că nu mai erau alții ca el, nebuni, vreau să spun.

— Dar eu am gramofon și acum stimatul public va asculta „Concert pentru vioară și orchestră" de Ceaikovski...

Tăcurăm și se creă impresia că noi exact la „Concertul pentru vioară și orchestră" de Ceaikovski am venit în această seară. De altfel cu stimatul public ne cunoșteam : am ascultat cîmpoaie, cavale și viori din Brașov, orchestra interpretează după ureche mai ales hore, iar cînd începe rumbă sau tangou, în mod neașteptat, introduce întorsăturile din „La Stanka este, mamă, un snop de paie".

Numai femeile care au fost slugi la Ruse în anii treizeci au ascultat și au văzut cum orchestra Regimentului cinci interpretează valsuri după note. Și de aceea tăcurăm, tăcem, gîndim și ne întrebăm — ce vrea acest om de la noi că s-a îndreptat, în ianuarie, pe această vreme sălbatică și grea, în satele noastre uitate : noi ne-am obișnuit altfel — pentru noi tobe să bată și trompete să sune ca să nu se audă cînd cineva scîncește. Ochii Maestrului strălucesc, acordă vioara lui întunecată și privește spre noi :

— Lumină, mai multă lumină ! — făcu semn spre cabina de comandă. Chemaserăm operatorul, ca să atragem spectatori și cu un film fără plată după concert ; ecranul se lumină, Maestrul se bucură de umbra sa — nu mai era singur pe scenă — placa de gramofon începu să se învîrtească...

Lung era „Concertul pentru vioară și orchestră" de Ceaikovski și în sală se făcea și mai frig. Ca să nu deranjeze Maestrul, cînd ieșea, stimatul public nu închidea ușa. El se înăbușea, în antracte își ștergea fruntea și povestea despre țitanii Renașterii care au dus cu ei în mormînt tainele vjorilor și ale vopselei rubinii.

— Multe secrete, nu-i așa ? — el dorea încuviințarea și în același timp discuta cu cineva anume, ridica arătătorul și-l fixa în lumină. Atunci se întrerupea plecarea pe neobservate din sală. După Ceaikovski urmau Camille Saint-Saëns, Paganini. Sala se liniști de tot, cînd Maestrul rupse brusc arcușul de pe coarde și scutură mulțumit din cap, cineva dintr-un colț rîse, mușcă mineca și continuă să chicotească pe înfundate.

— Sau liniște, sau afară ! — Maestrul arată brusc cu arcușul colțul orb. În acest moment semăna moșului Tancio, îmblînzitorul de șerpi care în iarmaroc, la izvorul miraculos al Sfintei Marina, arăta un piton împăiat și vreo zece șerpi pestriți — îi stăpînea cu privirea albastră, dar pretindea de la spectatori încuviințare și liniște absolută.

Sfîrși concertul, mulțumii în numele întregului sat și urma să-l duc tot eu la cină. Deși erau ani grei, brodiram zile bune — sătenii le numesc „de frupt" — ele țin de la Crăciun pînă la Sfîntul Ioan. Atunci e lăsat frîu liber întregii mitologii harțești ca să facă rele : strigoi, vampiri, iele și altele, dar poporul se înfruptă cu carne de porc și bea vin. Și cîrnați uscați erau — convingeam gospodarii ca să intre în cooperativa sătească, ei plîngeau pentru boii lor și fără vreme le tăiau capetele, ca să nu-i vadă în mîini străine. Cînd văzu pe masă bucățile de carne de porc, cîrnați uscați și vînul, Maestrul a pocnit din palme și ca un copil își legă un șervețel la gît, ca să nu se murdărească. Începu să fredoneze ceva clasic iar eu era aproape să-i zic : „Te înțeleg bade ! Tu pentru asta ceruși operatorului să lumineze în ochii tăi, ca să nu vezi cîți rămaseră în sală" ! Noi gustări și vin aduse Petko Ghinov, el veni cu vioara lui de Brașov, dar dori permisiune de la Maestru să pipăie faimoasa vioară — „Stradivarius".

I-o dete și Petko Ghinov începu să cînte „la tatuncio" — acesta-i un vechi obicei din Ajunul Crăciunului — să se joace în casă cu un craniu de cal înfipt într-o prăjină, obicei vechi și muzică veche astfel creată încît să-l facă pe cel ce călărește prăjina toată noaptea să sară și să nu simtă oboseala. Această melodie ne prinse și pe noi — stam pe scaune, dar ele se zgîlțîiau, cana începu și ea să salte, vinul se risipi.

— Opreste ! — îl rugă Maestrul pe Petko Ghinov. Ești bun ! Și, probabil, se necăji că făcu această apreciere și de aceea înșfacă vioara sa din mîinile lui Petko Ghinov și începu răcenița *) noastră măruntă. Petko Ghinov nu putu să rabde și coborî tocmai în ogradă, la lărgime, să joace răcenița. Se adună tot cartierul să-l privească la miezul nopții — pentru prima dată îl vedeau jucînd fără oprire — la lumina lunii, fața lui devenea tot mai verde, de aceea Maestrului i se făcu milă și se opri.

— De unde știți dumneavoastră cîntecele din partea noastră ? — îl întrebă Petko Ghinov.

— Tatăl meu este de pe aceste meleaguri.

— Aha... Sînge ! pare că admise Petko Ghinov, dar după aceea îmi spuse :

— Nu e de crezut acest om !

— Eu trebuie să plec — începu să se grăbească deodată Maestrul, în acest timp începură să cînte primii cocoși. Tatăl meu tot povestea despre cai și sănii în ianuarie și de la el mi-a rămas o mare dorință să simt muzica acestei nopți.

Găsirăm ușor sanie, dar nimeni nu voia să plece cu el :

— Vreme de lupi ! se lepădau ai noștri și-și ascundeau capetele, înfășurîndu-se în cojoace ; fiecare știa că, în zilele de frupt din ianuarie, hoinăresc în afară de strigoi și lupi adevărați. Își aminteau, ca și cum ieri s-a întîmplat, accidentul cu cei doi soldați din Karan care în ianuarie 1943 au tăiat lupi și cum apoi cuțitele soldățești au înghețat în sîngele lupilor, iar, cînd i-au atacat din nou, unul dintre soldați a reușit să urce într-un pom, însă și el a pierit de moarte albă. Maestrul îi asculta cu interes și se bucura : „Da, da ! Cai, sănii și lupi sub lună de ianuarie, așa mi-a povestit tatăl meu". Spre rușinea mea nu prea înțeleg din muzica clasică, dar de lupi nu-mi este frică — plecai și eu. Și Petko Ghinov veni cu mine. Luai și carabina de la sfat.

— De ce lei pușca ? — mă întrebă Maestrul — dacă ești cu mine să nu te temi !

Îmi amintii că el spuse exact aceste cuvinte, chiar dacă nu le dădui atenție pentru că mi se păreau o adevărată prostie, mi le amintii cînd în scîrțîitul tălpilor săniei sesizai încă ceva — sania juca pe drum, caii începură să privească înapoi ca să vadă cine vine după noi. După noi veneau lupi. Șapte ! — numărai. Și pe malul din față văzui rostogolindu-se cîteva mingi care se grăbeau să ne taie drumul. Aleseră un loc comod — la curbă lîngă mănăstirea Markov. Dacă simt caii că înaintea noastră sînt lupi au să taie în curmezis poiana și au să ne arunce în șanț. Ca bucăți de carne pentru lupi.

Aruncai frîiele în mîinile lui Petko Ghinov și apucai carabina. O potrivesc la umăr, dar Maestrul îmi împinge umărul :

— Nu ne va salva pușca ta ! — și scoate Stradivariusul din cutia neagră.

Cînd maestrul începu să cînte, caii se relaxară, tălpile săniei încetară să mai scîrțîie, stelele deasupra noastră se înmulțiră și clopoțeii de pe hamurile cailor amuțiră. Lupii, care voiau să ne taie drumul, se orientară drept spre noi și se aliniară asupra drumului, pe vîrful dealului mănăstirii Markov. Vreau să spun că acolo nu-i nici o biserică, poporul sucit a numit dealul manastire și cînd trece pe lîngă el scuipă superstițios și se închină de strigoi și vampiri.

— Loc rău ! se închină și Petko Ghinov și se trezi din beție.

Cînd încercai să mîn mai repede caii, ei se împotriviră și se opriră. Înaintea noastră, la fel, stăteau pe vine lupii ca și cum Maestrul adunase toate cetele din valea harțogilor. Zăpada s-a împrăștiat în praf, vîntul apucă puțin din ea și o semănă, pe ambele părți ale drumului stau salcîmi negri. Vîntul sîsîie în tecile lor cu seminte și dacă vreuna este înghețată sună. Degetele Maestrului începură să înghete.

— Vin ! — ghici el cînd Petko Ghinov scoase din cojocul său plosca pe care o luarăm ca să bem la despărțire. Lupii începură să se miște, caii nechezară, se ridicară și deodată curbară, săriră peste șanț. Sania porni fără direcție peste ogoare și poeni. Mă întorsei și văzui că Maestrul lipsea, Petko Ghinov ținea carabina și dinții îi clănțăneau : „Mi-e frică, agronoame, avem păcate, îl pierdurăm ! — și sări.

După un ceas ne întoarserăm cu două sănii și cu vreo zece oameni și-l găsirăm pe Petko Ghinov stînd pe același deal unde fuseseră lupii. Stă pe vine și bea din ploscă.

— Ce faci acolo ? — îl întrebară.

— Plosca asta n-are sfîrșit — zise el — ia încercați.

Vinul înghețase și el vorbea ca un nelalocul lui.

— Agronomule, nu-l vezi că este beat — îmi ziseră.

— Se poate — aprobă Petko Ghinov, așa ploscă nu are sfîrșit. Omul acela, al nostru, mi-o dete și-mi zise : „Bea și tu, ca să nu înghețiți !" și plecă singur spre gară.

— Unde este Maestrul ? — îl zgîlțîii ca să-l deștept.

— Nu v-am spus, asta-i... Ei plecară cu el. Se poate să fi fost și o sută de lupi. Cîntă și ei merg după el...

Ai noștri nu crezură, reieși că i-am indus în eroare și mă lăsară să verific singur drumul pînă la gară. Nu erau urme, s-ar fi putut ca hainele lui negre să-i fi rămas pe drum, dar nici în trenul de Sofia nu urcase un astfel de om. Și pe cînd povesteam exact întîmplarea într-un raport, veni o telegramă : „Trimiteți cutia și gramofonul. Mi se impută de la serviciu !"

Douăzeci de ani mai tîrziu, badea Boris era la Casa de odihnă a țăranilor cooperatori de lîngă Varna. Era deja un adevărat agronom și chiar ascultase, în vremea studenției fără frecvență, muzică clasică. La Casa de odihnă se întîlnise cu vechi amici cu care făcu un careu agronomicesc și era nespus de surprins că și ceilalți trei din cerc încercau să-l facă să creadă această anecdotă în care eroii erau ei.

— Ce vreți să spuneți ? — se supără badea Boris. Totuși e clar că cineva dintre noi minte.

— Vremea... Destulă vreme trecu !

— Vremea nu poate să introducă lupii în poveste.

Dacă e vorba de lupi vom renunța la ei, pentru că altceva e mai important și mai de neexplicat. Atîția ani trecură și eu mă gîndesc : — Cine era el ? — începu primul.

— Nici acesta nu e important, adăugă al doilea. Ci de ce veni. Pentru cine ?

— Mai exact — interveni al treilea — se justifică venirea lui ?

— Așteptați ! — îi întrerupse badea Boris. Îmi amintesc, cînd se termină concertul, el zise : „Dacă măcar unul nu mă va uita, eu cîștig !".

— Dar acesta nu-i rămășag ! se miră primul, iar ceilalți se grăbeau la cărți.

În sala rece și întunecată, după concert, un băiețel rămase mult, nu cucerit, dar zăpăcit de Maestru. De Sfîntul Ioan ne scăldarăm pentru sănătate și se sfîrșiră zilele „de frupt", mitologia harțogilor se pitulă în sălciile de lîngă Lom sau se înecă în bezna mănăstirilor de pe stîncile de lîngă rîu. Bucata de halva de la lăsatul Secului o spînzurară de becul electric. Cînd încercarăm s-o apucăm numai cu gura, cum era obiceiul, douăzeci și cinci de wați luminau drept în ochii noștri și goniră misterul sărbătorilor. Ne rămase numai Maestrul — cu băiatul vecinului îl vedeam așezat pe o ramură de păr în leagănul de Sfîntul Gheorghe, pe ochiul roșu al cocoșului purtat de naș la nunțile verișoarelor noastre și pe fața ridată a bătrînei lune ; aceasta era setea noastră băiețească de nemurire.

Mulți ani după această întîmplare cu Maestrul, Petko Ghinov orbi. Și mă mir, prietene din copilărie, cu ce ochi te întorseși și văzuși căpetenia haitei de lupi — merge și joacă... Și ultimii lupi din valea harțogilor se adună ca să dispară, după această iarnă, uciși sau otrăviți. Merge Maestrul și joacă, ei îl urmăresc din ambele părți ale drumului și se transformă într-o mitologie despre ierni adevărate, zăpezi mari și lupi feroce.

*) Joc popular bulgăresc.

Traducere de
Aurora IORDĂCHESCU
și Mariika Kostova
NUȚOLOVA

microinterviu

literatura n-ar trebui, oare, să iasă pe magistralele vieții?

În urma semnării, la București, a protocolului de colaborări dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., scriitorii sovietici Iuri Surovțev și Oktam Usmanov au fost oaspeții Iașului.

Întîlnirea cu OKTAM USMANOV, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Uzbekă, ne-a prilejuit un viu dialog :

— Stimate Oktam Usmanov, cărțile și scriitorii dumneavoastră ajung pînă la noi. Ce ne puteți spune despre viața literară actuală din Uzbekistan ?

● Literatura sovietică e imensă, multicoloră. Se scrie în 77 de limbi. Ca pretutindeni în Asia Centrală, literele s-au dezvoltat și în Uzbekistan. În secolul al XV-lea, asistăm la o adevărată renaștere. Scriitorul clasic uzbek Navoi atinge culmi ale poeziei. Proza e mai tînără ; de factură realistă, ia o amploare deosebită după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Dintre scriitorii foarte cunoscuți, editați în țară și peste hotare, iată cîțiva : Aibek, Gafur Guleam, Adil Iakubov, Rahmat Faizi.

— Încercați să vă alcătuiți o microfișă bio-bibliografică. Ad-hoc.

● Sînt deprins să răspund cu modestie, deși am lucrat multă vreme ca... ziarist. Am 44 de ani, sînt bunic, am vreo 12 cărți de povestiri și schițe. Ultimul volum, apărut recent, „Viltoarea", e un roman. Iuri Surovțev, al cărui verdict atîrnă greu, spune că ar fi... izbutit. Dar nu despre asta v-aș vorbi, ci despre viața din cărțile noastre sau ale voastre...

— Ce fel de teme preferă literatura uzbekă ?

● Dacă, odinioară, resimțeam puternic influența Orientului (legende, mituri, „povestiri în povestire", canoane formale, compoziție inelară, metamorfozare densă etc.), astăzi scriitorii noștri tineri sau mai puțin tineri sînt atrași de tema satului, ori de subiecte din viața intelectualilor și muncitorilor. În același registru artistic se înscriu și poeți ca Abdulla Aripov (traducător al „Divinei Comedii") ori Erkin Vahidov, și tineri care au spart tiparul liric clasic, preferînd versul liber. E o dovadă de emancipare, ca și în cazul celei căreia îi spunem hudjum.

— Ați vrea să ne traduceți cuvîntul „hudjum" ? Are o rezonanță specială...

● La noi, emanciparea femeii (hudjum) a căpătat importanța unei a doua revoluții. Azvîrlirea feregelei (în sine un gest ne-romantic !) a avut semnificația unei mișcări sociale. Această temă îi interesează, dealtfel, pe scriitorii de toate vîrstele, care știu că nici unei religii nu-i este îngăduit să psalmodieze : „Slavă ție, Doamne, că nu mi-ai dăruit chip de femeie !". Zulfia, poetă a poporului, e laureată a mai multor premii internaționale. Ea e întruchiparea concluziilor hudjumei.

— Tonic acest adevăr. Ați găsit și alte puncte comune cu viața noastră literară?

● Acordul semnat la București vine în întîmpinarea unor dorințe comune. Contactele dintre scriitorii și publicațiile celor două Uniuni de creație se vor înmulți, nădăjduim. Revista literară din Tașkent, Zvezda Vostoka, vă așteaptă ! Această legătură reciprocă, acest proces nu e artificial. Viața e cea care îi dictează. V-aș da un exemplu proaspăt : am cunoscut la Iași, în această dimineață, un prieten inginer care ne-a vorbit cu căldură despre... Tașkent, unde a stat opt luni, la o stațiune experimentală ! Nu e minunat ? Aceeași surpriză ne-a oferit-o, la Cluj, directorul Grădinii Botanice. Mi-aș îngădui să închei printr-o întrebare : — Dacă viața însăși oferă asemenea exemple, literatura n-ar trebui, oare, să iasă pe magistralele ei ?!

Doina Florea CIORNEI

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție :
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

Apare pe 20 ale lunii
● Prețul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 28226.

54737 I. P. Iaș