nr. 6, iunie 1984

Proletari din toate țările, uniți-vă!

(anul XC, nr. 1174)

CONVORBIRI LITERARE

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

brațul de efigii al fluviului

Încă mai înainte ca Istrul să fie Istru, Danubiul ,Danubiu, iar Dunărea, Dunăre, revărsarea în Pont a majestuosului mesager de ape al tot atît de „bătrînei" Europe, s-a împlinit prin mirifica Deltă — aceea ce-i speriase și ademenise totodată pe „tenebroșii" sarmați, după expresia lui Ovidiu. De-a lungul mileniilor undele marelui fluviu s-au izbit de prove tot mai îndrăznețe ori au oglindit uimite arcade de piatră create de mîna omului, opera lui Apollodor la Drobeta depășind cu mult stadiile atinse în civilizația locului și a timpului. Valsuri nemuritoare o vor însoți și ele, de-a pururi, pînă la „gurile" statornicite de legile firii. Străbătînd Dobrogea de acum un secol, etnograful și folcloristul Teodor Burada se minuna de ariditatea excesivă a unui sol aflat foarte aproape de trecerea fluviului și deci de fertilitate, aceeași constatare îndemnîndu-l pe inginerul Ion Ionescu de la Brad să fie probabil primul care a avut viziunea unui canal de irigații prin valea Carasu...

Și iată că în anul 1984, în dimineața zilei de 26 mai, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, inițiatorul desăvîrșirii acestui vis secular, a deschis oficial, în entuziasmul și emoțiile tuturor celor prezenți, navigația pe noul drum de ape al României, canalul Dunăre — Marea Neagră, ctitorie eroică a unui neam eroic. O asemenea lucrare de anvergură, vizibilă și din Cosmos, sintetizează și impune în atenția lumii întregi efortul epopeic al unui popor capabil să-și imagineze și să realizeze astfel de cutezanțe. Cifrele de s-au amintit cu acest prilej, caracteristicile tehnice ale grandioasei construcții, uriașele investiții de îndrăzneală creatoare, dăruire și muncă, arată limpede dimensiunea cu adevărat nemaipomenită a unei realizări epocale, potențialul constructiv ce i-a pus în uimire pe mulți alții, potențialul unui popor liber, dornic să-și făurească în mod concret condiții materiale superioare, pe măsura epocii socialiste.

Răspunzînd comandamentelor majore, cît și chemării constructorilor canalului, scriitorii noștri, trăind și lucrînd în toate regiunile țării, s-au aflat mereu în punctele fierbinți ale uriașului șantier, adunînd acum rodul gîndurilor și emoțiilor lor într-un volum omagial, intitulat **Simbolurile magistralei albastre**, apărut în Editura militară, pe care îl dedică „oamenilor muncii, ostașilor țării și tinerilor brigadieri". Fapt deîndată remarcat în presa centrală de partid, acești poeți, prozatori și reporteri ne pun în față o primă și impresionantă monografie a unei grandioase realizări a poporului român, adevărat simbol al nivelului tehnic și al capacității creatoare a națiunii noastre. Înaltă școală de educație revoluționară și patriotică, de-a lungul anilor, pe șantierele marelui canal s-au format oameni adevărați, s-au călit caractere, s-au trecut examene grele, toate demonstrînd înalta calitate umană a constructorilor, eroismul și priceperea lor de a învinge orice greutăți — aceasta fiind cea dintîi și cea mai puternică impresie ce se degajă din lectura unui volum dens, plin de observații substanțiale, de idei adevărate, de ingenioase perspective, menite să lumineze puternic existența și munca oamenilor. Este ea însăși, firesc, o operă pasionantă prin cantitatea și calitatea documentelor umane conținute, prin valoarea mărturiilor depuse, o carte scrisă cu talent, cu bucurie, cu mîndrie, pe măsura măreței opere constructive ce o imortalizează și prin mijlocirea cuvîntului scris.

Asemeni tuturor oamenilor muncii ai patriei noastre socialiste, scriitorii se află cu entuziasm prezenți la datorie, încrustînd efigii durabile, specifice, străbătute de înaltă vibrație artistică și patriotică, în memorabila operă de construire a unor tot mai înalte înfăptuiri.

C. L.

Călin ALUPI — „Peisaj la Tulcea"

de profundis

Chiar și mormîntul lui e mai fierbinte ;
Arde-un Luceafăr în pămînturi reci
Cu o lumină care îți aprinde
Și fruntea și călciile cînd treci.
Durerea omenească ce-n pămînt e
Deschide raza unei mari poteci,
Te face să rămîi fără cuvinte,
Cu seve melancolice să pleci

Dar Eminescu nu-i comemorare,
Nu-i poezia slugă pentru regi.
Mormîntu-i naște-n noi, în fiecare,
Și veacul nouăspe și douăzeci.
Din el luceafăr greu în noi coboară
Sîntem făptura sufletului lui
În care a turnat pămînt de țară
Comemorare Eminescu nu-i

El ne-a făcut pămîntul mai de carne
Și carnea mai cu suflet și cu gînd.
Cine mai poate azi să ne răstoarne
Cînd dinspre lumea largă bate vînt ?
Și chiar cînd bate dinspre ceruri vîntul
Cine-ar putea-n pămînturi să ne-afunde,
Cînd steaua lui ne-acoperă cu gîndul
Și suferința lui în noi e munte ?

Oricîte stele-au apărut mai jos
Au razele de sînge și de os
Și, cîți au răsărit în țară, tei
Au florile cu suflet și idei
Totuși cu-o lacrimă-i mai grea în vară pleoapa
În iunie, cînd crapă-n lună stînci
Încît te fac și aerul și apa
Cu seve melancolice să plîngi

Simțim în iunie un cosmic ger
Care îngheață stelele pe cer,
Care ne-oprește sîngele deodată
Și ne albește gîndurile sub frunți

Să-l învelim cu mări pe Eminescu
Să-ngenunchem, să-l învelim cu munți,
Să-l învelim cu lacrimă curată
Vă chem și inima-mi întorn
Să-l învelim în noi pe Eminescu
Și să ne sune sufletul a corn

Ion CHIRIAC

în celelalte pagini :

Patruzeci de ani de literatură nouă : Cărți și tendințe, Șansa prozei scurte ● Eminesciana (articole de : Augustin Z. N. Pop, Amita Bhose, D. Vatamaniuc) ● Eseuri despre Marin Preda, Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Valeriu Cristea (semnate de : Eugen Simion, Liviu Leonte, Constantin Pricop) ● Poezii de Marin Sorescu ● Cronica literară (la noi apariții editoriale de D. R. Popescu, Dana Dumitriu, Ioanid Romanescu, Dumitru Solomon) ● Literatura în noile manuale școlare ● Dialogul artelor ● Magazin

istoria — eternul izvor

Potrivit Hotărîrii Plenarei C.C. al P.C.R. din 21—22 martie a.c., privind cea de a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, faptelor de muncă, realizarilor de seamă menite să cinstească marea sărbătoare națională trebuie să li se asocieze, în chip nemijlocit, evocarea pilduitoarelor pagini ale eroicei istorii parcurse de poporul român sub conducerea partidului. Devenită în ultimele două decenii ax al dezvoltării noastre contemporane, istoria se arată totodată izvor de tărie și înțelepciune, pildă de neinfricare și optimism. Prin puterea ei de a modela conștințele, istoria ca știință devine cu adevărat o forță materială mobilizînd masele și deschizîndu-le orizontul de cunoaștere, orientîndu-le acțiunile conștient însușite. Marile momente sărbătorești sînt o proiectare în timp și spațiu a rolului mulțimilor care au făcut să se realizeze și să dăinuie peste veacuri libertatea românească, independența și progresul patriei. În aceste momente sărbătorești se impun atenției generale impresionantele și îndreptățitele aprecieri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Un obiectiv esențial al activității politico-ideologice este educarea fiecărui cetățean, și cu deosebire a tinerei generații, în spiritul dragostei față de patrie, față de națiunea noastră socialistă, de poporul român, constructor al socialismului. Este necesar să fie cunoscut în mod aprofundat trecutul îndepărtat, de milenii, al poporului nostru, eroismul cu care el a știut să înfrunte vicisitudinile istoriei, greutățile și adversitățile de tot felul și să-și păstreze ființa națională, să-și apere dreptul la libertate și la neatîrnare".

Momentele sărbătorești atestă, totodată, prin noi și noi descoperiri, faptele iluștrilor voevozi și cărturari, originalitatea civilizației românești, perenitatea noastră în vatra strămoșească și legăturile de prietenie cu celelalte popoare ale continentului, încadrarea organică în întreagă istorie universală. Momentele sărbătorești sînt și prilejul minunat de manifestare a încrederii în viitor, în cutezanța și înțelepciunea poporului nostru, liber și stăpîn definitiv pe destinele sale.

Aniversarea a patru decenii de la înfăptuirea istoricului act al Eliberării n-ar prezenta un bilanț complet al marilor noastre realizări, dacă nu ar cuprinde înnoirile de excepțională însemnătate produse în viața culturală și spirituală a națiunii, în viziunea, pe baze științifice, asupra luptelor și aspirațiilor poporului. S-a mai făcut observația pe deplin întemeiată că datorăm secretarului general al partidului această viziune complexă asupra istoriei, o concepție profund științifică a cărei deschidere presupune înlăturarea oricăror dogme închistate, unilaterale, concepție dialectică în centrul căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a situat respectarea adevărului istoric, cunoașterea trecutului așa cum s-a petrecut el, ca o carte de învățătură permanentă pentru generațiile de azi și pentru cele ce vor veni. Conducătorul partidului și statului nostru este el însuși unul dintre cei mai de seamă făuritori de istorie națională iubind cu patos istoria ,cunoscînd-o cu temeinicie, respectînd-o cu înțelepciune, condamnînd cu dreptate greșelile săvîrșite, respectînd calea dreaptă și firească a vieții călăuzite de rațiune și adevărat spirit revoluționar. De multe ori tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că istoria noastră se bucură de prestigiul aproape singular de a fi istoria unui popor ce nu a rivnit la vatra nimănui. De aici și perseverenta, eroica luptă pentru promovarea păcii. Nicicînd dragostea și încrederea în istoria națională n-a umbrit prietenia pentru naționalitățile conlocuitoare, ca și aceea pentru toate popoarele lumii. „M-au uimit și m-au înălțat pe aripa celei mai curate bucurii, mărturisește un reputat istoric, modalitatea, tonul, cadența poematică ivită în expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu, parcă anume ca adevărul istoric să capete mai multă lumină și deplin crezămînt. Interesul pentru istorie are rădăcini adînci, temeinice, în dragostea de popor și de țară, cu care se identifică și i se dăruiește, călăuzit de imensa-i dorință ca istoria de azi și cea de mîine să fie mereu o treaptă spre libertate, independență,, unitate, spre pace și lumină. Căci, în fond, aceasta e și viziunea materialist istorică a vieții, a devenirii. Împletirea istoriei cu prezentul o săvîrșim, în epoca în care trăim, la modul caracteristic, unic, de îngemănare a realizărilor concrete cu simbolistica istoriei. Dacă am zăgăzuit Dunărea la Porțile de Fier ori am așezat pe umărul cel mai înalt al Carpaților Transfăgărășanul, am înălțat în același timp statuia lui Mihai Viteazul la Alba Iulia și la Cluj-Napoca, iar pe cea a lui Ștefan cel Mare la Vaslui și la Suceava. Poemul istoriei contemporane îl scriem cu tăria betonului și strălucirea caldă a bronzului. Căci și canalul care leagă Dunărea de Mare l-am construit sub privegherea lui Mircea Bătrînul, străjuitor, în monumentul de la Tulcea ori în cîntarea scandată de Eminescu, cel care, din eternitatea artei, privește senin realizările de azi : „Românu-n trecut mare e mare-n viitor ! / Și tu vrei ca poetul să fie trecător, / Pe-al țării sale țărmuri să n-aibă ce să cînte ? / Dar nu-s colori destule în lume să-nveșminte / A munților Carpatici sublime idealuri...".

Sensul fundamental uman al marelui erou al istoriei, acela al mulțimilor în acțiune, a fost întotdeauna subliniat cu tărie de către secretarul general al partidului : „În aceste clipe solemne, aducem un vibrant omagiu patrioților, revoluționarilor, tuturor forțelor progresiste care au luptat cu înflăcărare pentru idealurile unității naționale, întregului popor român din voința și prin acțiunea căruia s-a realizat năzuința din totdeauna a românilor" — aceea a unirii lor într-un stat unitar și independent. Pătrunzînd cu perspicacitate în dialectica proceselor revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, descifrează și sensul interdependențelor dintre eliberarea socială și națională, un sens al vitalității poporului român, strîns legat de locurile istoriei sale. Coordonatele legice ale revoluției și construcției socialiste sînt, de asemenea, subliniate cu perseverență, constituindu-se într-o operă teoretică și practică recunoscut originală. Analiza riguros științifică a problemelor trecutului, prezentului și viitorului patriei, a căilor dezvoltării sale neabătute, libere și independente, căutarea soluțiilor optime în cele mai acute contradicții internaționale, relief ează același congruent sens programatic de largă adeziune internatională : „Avem ferma convingere, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, că larga colaborare internațională între toate statele lumii reprezintă singura cale, singura alternativă care asigură fiecărei națiuni, asigură lumii o perspectivă luminoasă de pace, posibilitatea de a-și concentra forțele umane și materiale în dezvoltarea economico-socială, în progresul științei, culturii, în ridicarea bunăstării fiecărui popor".

Studiul istoriei la scara cea mai largă se înscrie, așadar, ca o eficientă formă a luptei pentru progres și pace. În perspectiva istorică se împlinește însăși dezvoltarea culturii, comoara de experiență și de creație a omenirii. Pentru poporul nostru istoria a fost mereu o carte de căpătîi. Clarviziunea și consecvența cu care secretarul general al partidului ne îndrumă să ne cunoaștem istoria, de la cea mai tînără generație pînă la cea aflată în pragul senectuții, de la tînărul brigadier la scriitor, de la elev la academician, ea incluzînd și ecloziunea în timp a științelor, artelor, filozofiei, literelor, a întregii vieți spirituale, este spre a înțelege sensul suprem al dăinuirii noastre și al supremei meniri în existența noastră : crearea de nepieritoare valori, colective și individuale, materiale și spirituale.

Paulian MICU

„galele amfiteatru" la Iași

Nu din dorința de a fi în „ton" ne-am dus la aceste „gale", ci pentru că o dată cu acest complex de manifestări cultural-artistice de un ridicat nivel, o dată cu bucuria de a vedea zi de zi săli arhipline, o dată cu nebănuita mulțumire că există o astfel de plenară posibilitate de a exprima tendințele și disponibilitățile unei tinereți marcată de romantism revoluționar și maturitate artistică deopotrivă am putut să ne formăm o convingere adevărată despre ce este și mai ales ce va fi **fenomenul artistic studențesc.**

Desigur că se putea și altfel au spus și au argumentat unii, pe care îi suspectăm de osificare și mai ales de teama că într-o reală competiție a calității, numai cei mai buni își pot menține dreptul de a fi o prezență în fața unui public care fiind exigent este și avid de **altceva.** Modalități noi care să-l facă pe spectator nu numai să înțeleagă mai bine că ne aflăm în fața unor cerințe noi, care nu trebuiesc onorate din serviciu, așa cum din păcate se mai întîmplă, ci totodată să-l educe către valori autentice. „Galele Amfiteatru" vor rămîne mult timp în memoria noastră pentru că au reușit o performanță : **calitatea.** Nu mai există în acest perimetru nimic de spus. Apreciind întregul, unitatea în diversitate, dovedim responsabilitate și dragoste pentru ideile noi și viabile pe care le-au impus și la Iași, studenții acestei țări. „Galele Amfiteatru" merită mandatul de încredere al publicului și trebuie să-și continue drumul, pentru că nu în liniștea fotografiilor ce au imortalizat clipe de neuitat se va scrie cronica acestei manifestări. Vie prin însăși ideea organizatorică, această invitație la cunoaștere, adevăr și frumusețe trebuie să fie înțeleasă și drept exemplu de cum se poate apropia spectatorul, de bucuria de a rîde ,cu un ochi și de a plînge cu altul ca într-o minunată poveste a copilăriei. Se cuvine deci să vedem în **momentul** „Galelor Amfiteatru" la Iași o reîntoarcere permanentă și necesară la tinerețe, stare atît de rîvnită de faptele și gîndurile noastre. Și mai ales să credem că „gongul" acestor „Gale" va fi de bun augur pentru ce se va înfăptui de acum încolo pentru publicul nostru.

Cătălin BORDEIANU

tezaur

„sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur"...

Pe drumul ce duce de la Botoșani spre Dorohoi, la șase kilometri, se află un indicator inedit, un adevărat monument închinat Luceafărului poeziei românești. Sub trei medalioane ale marelui poet național Mihai Eminescu, pe trei plăci de marmură, sînt încrustate versurile din Scrisoarea întîi : „În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte, / Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte" ; din Scrisoarea a III-a : „Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă ... / Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt" ... și din Luceafărul: „Porni luceafărul, Crețeau / În cer a lui aripe, / Și căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe".

Am privit cele trei medalioane cu chipul poetului, am citit și recitit versurile săpate în marmură și-am coborît apoi din deal spre Ipotești, „sat ... așezat într-o vale închisă de dealuri odată împădurite". M-am oprit în fața casei refăcute în care s-a născut genialul poet, vizionarul care la numai 17 ani, dorea dulcii Românii, țară de glorii și de dor, ca fiii să-i „trăiască numai în frăție / Ca a nopții stele, ca a zilei zori, / Viața în vecie, glorii, bucurie, / Arme cu tărie, suflet românesc, / Vis de vitejie, fală și mîndrie ...". În imediata apropiere a casei se află cîțiva salcîmi, martori ai copilăriei poetului, și chipul în bronz sculptat de Gheorghe Anghel. Două plăci de marmură îl introduc pe vizitator în temă. Prima poartă, semnătura Uniunii Scriitorilor din România și a fost aplicată pe peretele din stînga: „În cinstea poetului Mihai Eminescu la un veac de la nașterea sa, 15 ianuarie 1950". Pe cea de-a doua, care se află la temelia casei, sînt scrise cuvintele : „Casa memorială Mihai Eminescu, reconstruire fidelă a celei dărîmate în 1924. Inaugurată în 15 iunie 1979, la 90 de ani de la moartea poetului". Casa căminarului, modestă, cu un frumos pridvor românesc, larg și cu trepte, are un hol și trei încăperi. De cum am intrat în hol, pe peretele din stînga, privirea mi s-a oprit la panoul pe care sînt reproduse cuvintele, frumoasele cuvinte pe care secretarul general al partidului, le-a scris, la 22 mai 1966, în cartea de onoare a Casei memoriale : „Aici, la Ipotești, de unde s-a înălțat în strălucire universală Luceafărul geniului poetic național, cinstim cu emoție, memoria nepieritoare a celui mai iubit poet al neamului nostru — Mihai Eminescu. Visul lui de dreptate, de libertate și înălțare a României, cîntat în vers de aur, își află împlinire în strălucirea vremurilor noastre, cînd întregul popor, devenit stăpîn pe propria-i soartă, construiește o viață nouă, socialismul". În prima vitrină se află Antologia „Dedicații lui Eminescu" de Victor Crăciun, o fotografie a ctitoriei Putna și o medalie pe care sînt imprimate slovele : „În memoria lui Ștefan cel Mare, Putna, 15 august 1781, Junimea Română Academică". În aceeași vitrină : două medalii — una semnifică 75 de ani de la moartea lui Eminescu și Creangă, iar alta este bătută la Galați, — pliante și materiale tipărite cu ocazia zilelor Eminescu. Pe peretele central privesc fotografiile Codrului și Lacului pe care sînt reproduse versurile : „Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară / Scăldată în cristalul pîrîului de argint / Să văd ce eu atîta iubeam odinioară / A codrului tenebră, poetic labirint ...". Într-o vitrină este expusă o frumoasă amforă romană din secolul al III-lea al erei noastre, descoperită într-o vatră dacică la 25 de metri de temelia casei memoriale și un înscris găsit la fundația casei, din 1933, an în care, transcriu din document : „s-a pus piatra fundamentală a casei și muzeului marelui poet al neamului, Mihai Eminescu, în satul Ipotești, județul Botoșani". În celelalte vitrine din hol sînt etalate fotografii ale casei vechi în mai multe ipostaze, documente referitoare la proprietate, statul de plată cu semnătura poetului de pe vremea cînd era bibliotecar, caietul de frecvență a cursurilor de la Universitatea din Berlin, o scrisoare a surorii sale, Aglaia, către Titu Maiorescu în care-i vorbea despre Mihai Eminescu destăinuindu-i că avea „un caracter foarte drept, blînd, bun și milos, dar și ... pesimist".

În prima cameră, m-am oprit la biroul căminarului, tatăl poetului, pe care se află, sub cristal un proces-verbal de împroprietărire, un pașaport comun pentru toți fiii lui Gheorghe Eminovici, care mergeau la studii în străinate, actul de garanție pentru un pașaport al poetului, încercări de monogramă ale lui Mihai Eminescu. Rețin atenția călimara din cristal, cu suport de argint, pana de gîscă și lampa la lumina căreia și-a scris din stihurile sale și poetul. În bibliotecă se păstrează o parte din cărțile Eminovicilor. Tablourile Ralucăi și al lui Gheorghe, mama și tatăl, lada de zestre în care erau păstrate înscrisurile și alte obiecte, alcătuiesc tezaurul camerei. În cea de-a doua încăpere — dormitorul familiei — sînt expuse : scrisoarea datată la 24 ianuarie 1884, din Viena, a poetului către amicul său A. Chibici Rîvneanu în care-i mărturisește că nu este în stare să-și dea seama de boala cumplită prin care a trecut și nici de modul în care a fost internat. Poetul se interesa „dacă lada și cărțile sînt în orecare siguranță și dacă poate spera să le revadă". În fața unei partituri am fredonat melodia „Somnoroase păsărele". Dintr-o scrisoare, către sora sa Harieta, scrisă la 26 august 1880, din București, am aflat că poetul nu-și vedea „capul de mulțimea datoriilor". Camera impresionează prin simplitate. Patul, scoarța, **covorul** cu tricolorul, fața de pernă, **sfeșnicul de argint**, sînt obiecte de **mare valoare care** au aparținut familiei **Luceafărului.** În ultima cameră — **sufrageria** — **vizitatorul**, prin intermediul **fotografiilor**, face cunoștință cu **frații și surorile** poetului, cu care, el, cum scrie George Călinescu, „se scălda în baltă", iar „în insula din mijlocul ei citeau pe Robinson". În prima vitrină din această odaie sînt prezentate edițiile princeps — 1884. Societatea Junimea — prescripte verbale, Jurnalul Junimii copiat de istoricul A. D. Xenopol. În cea de a doua vitrină se află o fotografie originală a lui Eminescu, la vîrsta de 19 ani și scrisorile Veronicăi Micle. Sub cristalul de pe masă am descifrat o scrisoare către bunul său prieten Ion Creangă, fotografia teiului din Copou, un raport de pe vremea cînd era revizor școlar către ministrul educației, prin care recomanda o carte de pedagogie, și un proces-verbal încheiat în urma unui control.

Eminescu a intrat de mult în universalitate. Opera și gîndirea lui de geniu vor dăinui de-a pururi pentru că el s-a definit cu limpezime de cristal, de lacrimă : „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar".

Lazăr BĂCIUCU

P. S. :

1. Vasta operă creată de Mihai Eminescu nu este expusă într-un muzeu memorial. Ce bine ar fi să se studieze posibilitatea înălțării unei astfel de instituții în „natala-i vîlcioară".

2. Străzii cu tei din Botoșani, pe care și-a plimbat pașii poetul, ar trebui să i se redea numele pe care l-a purtat cîndva — MIHAI EMINESCU.

L. B.

cîntarea României

cine !

În trupul Meu te-am scris — Regină
Și-am strîns în trudă dor cu dor
Să pot să-ți dau prinos — Lumină
Și-un drum curat către Izvor

Te-am scos purtată printre ape
Și te-am umbrit în zborul tău
Ți-am strîns durerea de pe pleoape
Și-n păr ți-am pus un curcubeu

Îți sînt hotar și bucurie
În Țara veșnicei iubiri
Și cine ar putea să știe
Cît veac de veghe-i în simțiri

Te port la piept și peste moarte
Eterna mamă lăcrimînd
Și cine va putea desparte
De Țară — Trupul ei arzînd

Dan GHEORGHIU

un scut îți sînt, partid

Cuvîntul tău mi-i crez și legămînt
Ce strînge-n miezu-i țara toată
Ce-a fost, ce e și viitoarea-i hartă
Cu salbe de luceferi prinse-n cînt.

Părinte-al meu, n-am să mă las răpus
De greutăți și frumuseți deșarte
Oștean ți-am fost și-ți sînt pînă la moarte
Dîrz, scut, cu fruntea pururi sus.

Ești soarele din românescul herb,
Fiorul clipei ce-o trăim, ce vine,
În tot ce faci mă regăsesc pe mine
Vis întrupat din visul tău superb.

Mircea COZMA

geneză

De mă-mpart, în nemurire
e nervura mea săpată,
mă voi trece printr-o poartă,
pasărea zvîcnește-n daltă
templul oului fecund
vinovat de-atîta piatră...

Nicolae NEGULESCU

țăranca

Salbă de argint
împodobind gîtul alb,
mănunchiul de spice
și secera de aur în
mînă.

Cine te-a
decorat, femeie harnică,
plină de soarele verii,
darnic ?

În stupul roind
cine își mai cunoaște
matca ?

Mihai MUNTEANU

viața noastră

Asociația scriitorilor din Iași a primit vizita Președintelui Societății Ibero-americane de filosofie, George Uscătescu. Scriitorul spaniol, de origine română, însoțit de dramaturgul Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași și de poetul Darie Novăceanu, a vizitat obiective de interes cultural și istoric din județele Iași și Suceava ● Cercetătorul Leonid Boicu și criticul literar Daniel Dimitriu au participat în comuna Ruginoasa la acțiunile organizate în cadrul colocviului interjudețean al universităților cultural-științifice ● Cadre didactice și elevi de la Liceul „Dimitrie Cantemir" din Iași s-au întîlnit cu scriitorii Constantin Coroiu, Daniel Dimitriu, Corneliu Ștefanache, Horia Zilieru cu ocazia unei dezbateri privind literatura actuală, organizată de redacția culturală a Studioului teritorial de radioteleviziune Iași ● În perioada 8 mai — 5 iunie, Iașul a găzduit un complex de manifestări politico-educative și cultural-artistice, organizate de Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, sub genericul „Galele Amfiteatru". Și-au adus contribuția scriitorii ieșeni Paul Balahur, Emil Brumaru, Vasile Constantinescu, Nichita Danilov, Valeriu Stancu, Nicolae Turtureanu, Ion Țăranu ● În ziua de 10 mai în cadrul „Prelecțiunilor Junimii", scriitorul Paul Everac a susținut prelegerea intitulată „Drumuri și răscruci în arta modernă ● La Muzeul Teatrului din Iași, Marin Sorescu a dezvoltat tema „Amintiri despre teatru" ● Aurel Leon a vorbit cu ocazia vernisajelor expozițiilor Mariei Mănucă, Ioan Bălău, Maria Agapi și Viorel Murariu ● În aula „Mihai Eminescu" a Universității „Al. I. Cuza", Const. Ciopraga a conferențiat, la 18 mai, despre „Literatura română în perspectivă universală ● Muzeul de literatură al Moldovei, Asociația scriitorilor din Iași și revista „Convorbiri literare" au organizat, la 19 mai, „Sărbătoarea liliacului", manifestare găzduită în frumosul cadru natural oferit de împrejurimile Expoziției permanente „M. Sadoveanu" din Copou. După o expunere a scriitorului George Macovescu, poeții Paul Balahur, Ion Chiriac, Vasile Constantinescu, Ioanid Romanescu, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Nicolae Țatomir, Nicolae Turtureanu, Lucian Vasiliu au prezentat un recital de versuri ● În cadrul „Zilelor școlii ieșene", la Casa personalului didactic din Iași au avut loc : o întîlnire cu criticul literar Eugen Simion și o ședință a cenaclului literar al cadrelor didactice, cenaclu condus de Horia Zilieru ● La Casa orășenească de cultură din Huși a avut loc lansarea romanului „Masa de biliard" de Grigore Ilisei. Au prezentat Ion Alex. Anghelus și Cătălin Ciolca ● La 25 mai, Ion Apetroaie a vorbit în fața elevilor birlădeni despre „G. Călinescu — 85 de ani de la nașterea" ● Istoricul literar Pavel Florea și-a continuat prezentarea serialului „Din cartea **Convorbirilor literare**" în cadrul celui de al nouălea „Jurnal al artelor" de la Teatrul Național „V. Alecsandri". ● Criticul literar Ioan Holban a prezentat, la Biblioteca „Gh. Asachi", volumul pentru copii „Sînteți oaspeții mei" de Viniciu Gafița ● Tot în cadrul „Zilelor cărții pentru copii" a avut loc, la Casa Cărții din Iași, lansarea volumelor „Versuri pentru Ala" de Cătălin Ciolca și „Vornicul Țării de Jos" de Dumitru Vacaru. Au prezentat Grigore Ilisei și Virgil Cuțitaru ● Cenaclul literar județean Vaslui al Asociației scriitorilor din Iași, și-a reluat activitatea cu a 25-a ședință de lucru în al cărei final, sub conducerea la Ștefan Oprea, s-a trecut la alegerea noului comitet de conducere alcătuit de Ion Iancu Lefter (președinte), Vasile Vecinu (secretar), Constantin Manea, Chiriac Samoilă și Teodor Codreanu (membri) ● La Uzina metalurgică din Iași scriitorii Ioan Holban și Grigore Ilisei au participat la dezbaterea „Comunistul — erou literar", dezbatere organizată de Biblioteca județeană „Gh. Asachi" ● Premiul revistei „Convorbiri literare" (reprezentată în juriu prin scriitorul Grigore Ilisei) în cadrul Festivalului concurs de proză „Marin Preda". Turnu Măgurele, mai 1984, a fost acordat Brîndușei Sumănaru (Suceava) ● Între 2—3 iunie la Satu Mare și Negrești-Oaș s-a desfășurat cea de a VI-a ediție a concursului interjudețean de creație literară „Afirmarea" Premiul I și al revistei „Convorbiri literare" (reprezentată în juriu prin istoricul literar Lucian Dumbravă) a fost obținut, pentru lucrări în proză, de George Voica (Rîmnicu Vîlcea).

cenaclul „junimea"

În ședința din 25 mai 1984 a avut loc o dezbatere pe tema eroului în proză și dramaturgia de după 23 August 1944, dezbatere organizată în colaborare cu Comitetul municipal U.T.C. Iași. Alături de cadre didactice și elevi, membri ai cercurilor și cenaclurilor literare ieșene, la discuții au participat prozatorii Corneliu Ștefanache și Constantin Parascan precum și criticii literari Val Condurache și Ioan Holban. Ședința a fost condusă de criticul Daniel Dimitriu.

cenaclul „M. Sadoveanu"

În cea de-a 17-a ședință a cenaclului ieșean, din 27 mai, condusă de criticul literar Alexandru Dobrescu, a citit proză Emilian Marcu.

ERATA : Tabloul reprodus în numărul trecut, din pag. I, intitulat „Eminescu", aparține pictorului Mircea Ispir.

cărţi şi tendinţe

Patru decenii de activitate critică sînt cu neputinţă de sistematizat „din zborul păsării". Mai întîi, pentru că perioada nu este omogenă sub nici un aspect.

Iată de ce mă voi rezuma numai la două aspecte ale fenomenului critic şi succesiunea maioresciană, ca permanenţă a spiritului critic şi literatura critică, în latura artistă, cristalizată în cîteva cărţi pe care le putem aşeza în muzeul imaginar al literaturii române. Prima tentaţie ar fi aceea de a descoperi, în plin deceniul şase, exprimată „à rebours", a cincea generaţie maioresciană. Prezenţa ei devine eficientă, activă, către sfîrşitul deceniului în opera mai multor critici. Împrejurarea este paradoxală: pînă la un punct, îl putem socoti pe Paul Georgescu *leader* al tendinţei de regăsire a autonomiei esteticului. Paradoxul stă în aceea că preţul acestei bătălii pentru literatură este tăcerea celei de-a patra generaţii maioresciene, nu numai marginalizată, dar chiar pusă între paranteze, deşi prima îndreptăţită la a continua un proces pe care l-a purtat în condiţii mai vitrege decît acelea ale deceniului şase. Nu voi deschide, în rîndurile de faţă, „dosarul" deceniului şase, cu toate că, la drept vorbind, nici unul din „procesele" timpului nu poate fi considerat „clasat". În oglinzile moralei absolute (Maiorescu ar fi această oglindă), nu doar G. Călinescu nu mai apare în chip de „lăt-frumos", dar nici critica deceniilor şapte şi opt nu se poate privi cu seninătate în apele oglinzii, aşa cum stă ascunsă după baricadele esteticului, având în cont, ca-n orice revoluţie, măcar o „victimă", fie ea aceea a „soldatului necunoscut".

Generaţiile „maioresciene" se numără, azi, pînă la şapte. A şasea generaţie, recuperînd pe cîţiva din reprezentanţii generaţiei cu numărul „patru", face operă de restauraţie critică, revendicîndu-se de la G. Călinescu şi E. Lovinescu. S-ar putea zice că reintegrarea celui din urmă pune capăt unui proces început cu promovarea literaturii noi, constituind momentul de conştiinţă de sine a criticii, care îşi regăseşte nu doar trecutul, ci şi identitatea. Pentru că opera de întîmpinare a literaturii are, cel puţin la început, o nuanţă heliadescă, ce taie, cu aripa generozităţii, lumina raţionalismului critic. Cu această generaţie lucrurile sînt ceva mai complicate decît cu acelea de dinainte, pentru că lui N. Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Lucian Raicu li se adaugă, pe parcurs, M. Iorgulescu, M. Mincu, Gh. Grigurcu, dar şi, de altă formaţie, I. Ciocîrlie sau Eugen Negrici. În unele cazuri e greu de spus cărui val, al şaselea ori al şaptelea, aparţin, prin formaţie şi acţiune critică L. Ulici, D. Culcer, Al. Dobrescu, Al. Ştefănescu, Al. Cistelecan, C. Ungureanu. La drept vorbind, cei mai mulţi dintre ei s-au afirmat pe cont propriu într-o perioadă de stabilitate a valorilor, necontribuind la „restauraţie". Îmi vine greu să-i asociez celei de-a şaptea generaţii maioresciene (I. Buduca, Radu G. Ţeposu, Marian Papahagi, Mihai-Dinu Gheorghiu, Dan C. Mihăilescu ş.a.) pentru că abia aceasta din urmă pune în discuţie statutul disciplinei, reformulîndu-i limbajul, nu aut din perspectiva unui „sincronism" cu „noua critică", cît a unui relativism asumat şi, pînă la un punct, depăşit. Voi spune, în cuvintele lui E. Lovinescu, că „generaţiile maioresciene" dau seamă, încă pentru multă vreme, de actualitatea lui Maiorescu: „La răspîntiile culturii române veghează, ca şi odinioară, degetul lui de lumină: pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menţinut şi astăzi, pentru că pleacă din însăşi izvoarele spirituale fără de moarte ale logicei, bunului-simţ, bunului-gust, şi s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă". Autonomia esteticului e o cetate asediată necontenit, dezbinată de „războaie civile", ameninţată de vrăjmăşia puterilor mari ale literaturii. Maiorescu nu este „zeul casei", protector, nici scutul sub care (prin care) este adus, de pe cîmpul de luptă criticul de azi, ci ochiul abstract, care veghează conştiinţa critică, tăindu-i drumul înainte cu lama privirii. Degetul de lumină nu este farul ce-i apără pe cei naufragiaţi, ci steaua polară a spiritului critic, care împarte orizontul în puncte cardinale.

Dacă aş fi pus în situaţia să aleg un număr de cărţi din literatura critică, de azi, m-aş opri fără ezitare, la *Compendiul* lui G. Călinescu, *Gogol sau fantasticul banalităţii*, *Bunul simţ ca paradox*, *Semne şi repere*, *Arca lui Noe*, *Dimineaţa poeţilor*, *Spaţiul în literatură*. Mă refer, fireşte, la cărţile mari ale criticii din ultimele patru decenii, acelea care justifică literatura critică şi pot sta alături, în muzeul imaginar, de marile romane ale acestui timp. Sigur că punctul meu de vedere pune între paranteze cărţi de mai mare utilitate critică (*Scriitori români de azi*, *Rondul de noapte*, tablouri sintetice de primă necesitate). Vorbesc, însă, de cărţile „frumoase", pe care le citeşti pentru ele însele, opere de artă critică pe care le deschizi nu să te informezi şi nici să te confrunţi. *Dimineaţa poeţilor* este superioară, din punctul acesta de vedere, sintezelor din *Scriitori români de azi*, prin unitatea de viziune şi prin... sinteză epică. Bibliografia, reclamată de criticii cărţii, cu toate că se citeşte „la raze", se topeşte într-un discurs pe jumătate confesiv, a cărui frumuseţe liberă stă în rigoare. Eugen Simion îşi consumă în *Dimineaţa poeţilor* imaginaţia critică pe care şi-o refuză în seria de portrete contemporane. Opera lui fundamentală, de scriitor, este *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*; nu ştiu dacă este şi operă critică.

Arca lui Noe este, aşa cum am spus la apariţia celui de-al treilea volum, un „roman al criticului", performanţă fără egal de supunere a imaginaţiei la principii sintetice, de pe urma căreia rezultă una din cele mai pasionante călătorii, la gura sobei, în lumea romanului. Aş compara-o cu voiajele lui Jules Verne, călător sedentar, visător de geografii reale (R. Barthes). „Confesiunea" lui N. Manolescu e, pînă una-alta, cea mai autorizată introducere în istoria romanului românesc şi-o provocare la recitirea romanului european.

Compendiul lui G. Călinescu este cel mai frumos şi mai exact *digest* al unei capodopere: nu e reeditare a operei originare, ci realcătuire a ei, nu copia, pe alt meridian, a turnului Eiffel, ci replică la ideea de „turn", o altă coloană a infinitului prin care nu poţi să te caţări cu liftul.

Semne şi repere e monologul unui bibliotecar borgesian, un autor baroc de scrieri critice paradoxale, fantast al bibliotecii. Al. George nu trebuie citit cu argumentele (contra-argumentele) în mînă. Datele lui sînt, de multe ori, mult prea exacte, motiv în plus să le considerăm „fanteziste", aşa cum în romanul realist, prea marea minuţiozitate, mută realul în miezul fantasticului. Adeori argumentele sînt mult prea relative, rezultat al umorii, dar această umoare asociativă a produs, în *Semne şi repere* unul din cele mai frumoase spectacole de elocinţă.

Al. Paleologu apelează la paradox din vicriu de filosof. În cărţile lui, nu numai în *Bunul simţ ca paradox*, filosoful face, în literatură, igiena gîndirii. Aşezîndu-se, cu distincţie, la margine de două domenii. Al. Paleologu poate fi revendicat, cu egală îndreptăţire, de amîndouă, aflîndu-şi originalitatea în dubla condiţie de marginalitate: cel mai filosof dintre critici şi cel mai critic dintre filosofi. Situaţie ingrată, depăşită, însă, sub seninul reciprocei negaţii. *Spaţiul în literatură* este, probabil, cea mai cuprinzătoare meditaţie critică asupra limitelor. Reveria lui Valeriu Cristea, intimă deasupra concretului, are mereu în vedere, ca într-un roman, condiţia istorică, nu omul generic. La un pas de filosofie, Valeriu Cristea extrage, din materia literaturii, *morala*, *Gogol sau fantasticul banalităţii* e cel mai frumos eseu din cîte s-au publicat în literatura română în ultimii patruzeci de ani. Cartea aceasta e cea mai bună introducere în psihologia creaţiei şi, în acelaşi timp, în psihologia lecturii. Nu e o lecţie despre arta lecturii, ca în Lanson sau Jaguet, ci un roman despre arta literară.

Evaluarea de bunuri, pe care o practică în mod curent critica de întîmpinare şi de sedimentare, este indispensabilă pentru igiena organismului literar. Dincolo de ea este *literatura critică*. Monumentele nu se ridică, însă, din cretă şi gips; se toarnă în bronz ori se cioplesc în marmoră. Nu am făcut, în rîndurile de mai sus, o sinteză a evoluţiei spiritului criticii în ultimele patru decenii. Peisajul este cu mult mai bogat şi mai divers. Dar dacă ne-am opri, fiecare, asupra unei „scheme" obiective, n-am ajunge niciodată să completăm „tabelul de elemente" infinit, ca şi modelul său din chimie, ci am lua-o mereu de la capăt, sisific. Este destul să descoperim, la rîndu-ne, un element în plus, pentru ca „tabelul" din care dispăruseră, la un moment dat, oxigenul şi carbonul, să reflecte cuprinzător viaţa literaturii.

Val CONDURACHE

şansa prozei scurte

Considerat încă de mulţi drept o „Cenuşăreasă" a prozei noastre contemporane, neglijat întrucîtva de „critica de întîmpinare", genul scurt infirmă, cel puţin din 1980 încoace, toate aceste „supoziţii" ori „atitudini", cantitatea şi, mai ales, calitatea cărţilor de proză scurtă recomandînd nuvela, schiţa şi povestirea contemporană ca specii epice „la zi". Două mi se par a fi direcţiile esenţiale de evoluţie stilistică şi tematică ale prozei scurte actuale: le-aş numi *ironică* şi *iconică*.

Reprezentativi pentru prima direcţie sînt Nicolae Velea şi Teodor Mazilu. *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* (1980) este ultima carte a unui „ironist tragic" a cărui creaţie s-a impus prin incisivitatea şi subtilitatea cu care a abordat contrastul comic dintre coordonatele morale şi comportamentale ale unor personaje-simboluri ascunzînd în spatele unei măşti de circumstanţă adevărul viciului. Alese aproape în exclusivitate din realităţile contemporane, subiectele şi temele prozei lui Teodor Mazilu se circumscriu în genere comicului, surprins printr-un filtru ironic în zona raportului care se stabileşte între esenţă şi aparenţă, mască şi adevăr. Dar particularitatea scrisului lui Teodor Mazilu mi se pare a fi *scepticismul* său glacial, ipostază a unui moralism de esenţă clasică, ce conduce personajele pe traiectul dramatic al unei evidente degradări sufleteşti pînă la dispariţia personalităţii în stereotipia automatismului cotidian; deformarea interioară a fiinţei din cauza absenţei unui ax existenţial conform aspiraţiilor sale şi a prezenţei copleşitoare a viciului corespunde unei orientări explicite către modalităţile grotescului şi absurdului dezvoltate în comediile din cele două volume de texte dramatice. Toate prozele din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* se desfăşoară pe dimensiunile acestei componente tragice care marchează încă o dată distanţa atît de mică, uneori inexistentă, dintre comic şi tragic; simpla enumerare a cîtorva titluri devine elocventă: *O foarte lungă aşteptare*, *Viaţa de spital*, *Ură şi singurătate*, *Agonie străină*, *Amintiri comune*, *Înmormîntare pe teren accidentat*, *Logica amurgului*. Nuvelele volumului lui Teodor Mazilu reconstituie destinele unor personaje purtînd masca vedetismului sau superficialităţii (pictori, actori cu priză la public, fotbalişti, vedete de muzică uşoară, scriitori celebri, gestionari, instructori artistici), cuprinse de tristeţea şi oboseala succesului, retrăgîndu-se în limitele unui univers intim, o zonă a nebănuitelor profunzimi sufleteşti. Dintre volumele care se înscriu în linia acestei „ironii tragice" aş semnala aici *Pricini de iubire* de Alexandru Papilian, *Istoria unui obiect perfect* de Tudor Octavian şi *Ficţionarii* de Radu Cosaşu.

Direcţia *ironică* de evoluţie a nuvelei contemporane se leagă şi de scrisul lui Nicolae Velea, „un ironist cu o remarcabilă capacitate de invenţie verbală, unul dintre cei mai fini pe care i-a produs proza românească după 1960", cum îl caracterizează Eugen Simion în postfaţa volumului *Întîlnire tîrzie* (1981). Într-adevăr, obiectul şi subiectul ironiei lui Nicolae Velea este *limbajul*, aşa cum pentru Teodor Mazilu era comportamentul personajului. Nicolae Velea reuşeşte o remarcabilă parodie a limbajului paremiologic dar în spatele rîsului în cascade se ascunde un subtil demers sociologic vizînd impactul proverbelor asupra colectivităţii care le-a produs şi le-a investit cu valoare de lege. Acestei direcţii „ironice" i se circumscriu şi volumele *Cafeneaua subiecteior* de Ovidiu Genaru, *Efectul de ecou controlat* de Mircea Nedelciu, *Povestiri terminate înainte de a începe* de Sorin Preda, *Departe, pe jos...* de Nicolae Iliescu ori *Tratat de apărare permanentă* de George Cuşnarencu.

Dacă perspectiva „ironică" presupune, între altele, distanţarea realităţii de „privirea critică" a prozatorului, aceea *iconică* se dezvoltă pe temeiul unei participări afective, pînă la identificare uneori, a „observatorului" la viaţa „observatului"; în ordinea corelaţiei ce se creează între text şi realitate, între „ironici" şi „iconici" este aceeaşi distanţă ca între „caricatură" şi „icoană". Pentru direcţia „iconică" de evoluţie a prozei scurte contemporane, definitorii mi se par a fi volumele lui Dumitru Radu Popescu şi Fănuş Neagu. Nuvelele din *Leul albastru* (1981) trasează exact conturile acestui tip de proză a cărei componentă specifică este oferită de imixtiunea elementului fantastic ori a „irealităţii" psihologici în textura unei vieţi ce se vrea mereu egală cu ea însăşi. Iată o replică a doctorului, personajul din *Bîlc şi doctorul pleacă la vînătoare*, care explică mecanismul acestei intervenţii: „Bîlcule, mi s-ar putea reproşa că cu cîteodată confund realul cu fantasticul. Ori că sînt nebun. Ar fi o greşeală. Eu visez, Bîlcule. Dar ce-ţi spun, totul e adevărat". Doctorul, ipostază a naratorului însuşi, îi oferă „învăţăcelului" Bîlc o „lecţie de vînătoare" al cărei obiect este *adevăr al visului*, al unui vis consumat însă totdeauna în stare de veghe. Această „confuzie" a realului cu fantasticul este rezultatul unei anume manifestări în text a *spaţiului* care nu mai este doar un simplu reflector, termen de identificare al personajului, ci *activizator* al trăirilor sale: în *Dor*, de pildă, plopul „cobeşte", albinele zboară „duşmănoase, pline de ură", frunzele de tîlv „bolborosesc", căldura soarelui este „rea", spaţiul exterior participînd astfel la evoluţia firului epic, provocînd gîndurile şi gesturile personajului. De aici, din această implicare a „decorului" în jocul scenic al personajelor, se naşte *ciudăţeniile* prozei de tip „iconic"; *„mecanismul ciudat"* care „împreună şi îndreaptă" personajele din *Păpuşa spînzurată*, *„tainele"* pădurii din *Cutia cu conserve*, asociaţiile *insolite* din *Sofica*, semnele *ciudate* din *Dor*, anunţă constituirea, în romanele lui D. R. Popescu, a ceea ce aş numi o *tipologie a anormalităţii*; ceea ce aici este doar *ciudat*, în roman capătă consistenţa *adevărului*. Tot aşa se petrec lucrurile în cazul prozelor din *Pierdut în Balcania* de Fănuş Neagu, unde raporturile dintre mit şi textul literar configurează, printr-un discurs esenţial poematic, un proces de trecere de la o categorie la alta, în care elementele mitului şi ale tradiţiei folclorice se transformă în literatură. Direcţia „iconică" este reprezentată, apoi, de Ştefan Bănulescu *(Iarna bărbaţilor)*, iar, între tineri, de Tudor Dumitru Savu *(Marginea Imperiului)*.

Departe de a fi în suferinţă, nuvela contemporană se află în plin proces de afirmare, dinamica ei oferind un material deosebit de variat şi totuşi unitar în ceea ce priveşte opţiunile stilistice şi tematice ale prozatorilor; „criza prozei scurte", despre care s-a vorbit destul de insistent nu este, acum, decît o falsă problemă: alăturîndu-se romanului numai întrucît reflectă nişte caracteristici ale genului narativ în general, nuvela îşi are viaţa ei proprie care se cere observată cu mai multă atenţie de „critica de întîmpinare".

Ioan HOLBAN

Călin ALUPI: „Lectura"

hybris

andi andrieş — sau poeticul comediei realiste

1.

Messer Francesco Petrarca zice în Sonetul CCLXXII: „Trecutu-in gînd adeseori îmi cîntă". Şi tot el vedea virtutea ca fundament al amiciţiei.

„Semnalele" aceastea (din vechi lecturi) îmi ridică o secundă camuflajul sentimental, cînd întîmpin pe dramaturgul Andi Andrieş cu «litere magiale» în forma reliefului interior. De peste trei decenii ne leagă o amiciţie luminoasă. Prin transparenţa memoriei, fragmentele de timp capătă „stilizarea" emoţiei.

2.

- roaspeţi combatanţi ai anului întîi-filologie, ne aflam într-un amfiteatru auster, cînd un blînd profesor (bun pedagog în ale gramaticii) m-a surprins cu întrebările puse unui student (în al cărui chip desciframă „linii" byron-iene): „Sînteţi fiul profesorului Andrieş? Ştiţi că dînsul („iniţiindu-ne" în „avantajele stilistice" avea să ne spună, mai încolo, că forma acestui pronume personal Dosoftei o folosea numai cu propoziţia la) v-a închinat un berseuse?". Luam cunoştinţă, astfel, că era unicul vlăstar al unor străluciţi profesori (dintre aceia care merită să-i aşezăm, întru neuitare, pe tabloul votiv al învăţămîntului liceal românesc). De la dînşii (preiau forma de politeţe) primise în nepierderea identităţii: starea emotivă, ironia cordială şi exerciţiul scrisului. I-am privit „privirea" ce se concentra din ezitare în ezitare, decriptînd o sobrietate... indirectă. Rămînînd surprins de mecanismul ingenios al replicii.

3.

Am reţinut, că nu suporta „gustul zilei". Se amuza, risipind vorbe de duh în sclipiri surprinzătoare, într-un mod al său aparte, inspirat, ebranlînd suficienţa, artificiul şi circumstanţa. Sensibilitatea sa nu suporta baricada măştilor.

Mai tîrziu, c-un tandru umor, s-a confesat că scrie... teatru. Şi încă din... adolescenţă. Din „orgoliul" de-a intra, mai dreveme, într-o vîrstă în care orgoliul e corectat prin interogaţie şi îndoiala de sine. Era doar o eschivă. Talentul era evident. După o „trecere" prin cîmpul magnetic al poeziei s-a „stabilit" în acel loc geometric al comediei, în care lirismul nu şi-a abolit impulsul originar. Aşa s-a născut poemul său dramatic: Grădina cu trandafiri (seara premierei îmi stăruie şi-acum în imaginea unei arhitrave), la care aveau să se adauge: Interludiu, Verbul galben, Destinul vioara a doua, Vîrsta zero şi Duet. Ca şi Mihail Sebastian (cel îndrăgit), crede în primatul textului şi în climatul imaginar al fericirii solidare. În toate, e proiecţia unei vîrste spiralînd în jurul sentimentului de dragoste, într-un ceremonial liric. Personajele nu sînt obsedate de spectacular, de ambigua implicaţie în seismele destinului, ci îşi dezvăluie simplu, onest, omenescul pe un fond romantic. Fluidul discret, în care morala nu e însoţită de oratoria sterilă. Spre a le feri de ludicul contagios, replicile devin reale grile. Lunga ezitare a verbului, între „le sons et le sens", în translaţie existenţială.

4.

Anii („s-a dus / ? / frumoasa juventute") sub acelaşi cer ieşean nu ne-au micşorat unghiul afecţiunii. Implicîndu-se în rostul spiritual al cetăţii, a acţionat cu fermitatea prestigiului şi claritatea pasiunii. Avînd ceea ce se cheamă: experienţa datoriei. Omul captivează prin negarea monotoniei existenţei. Ai impresia că visează la un... calcul diferenţial al... adîncimii sentimentelor, fără ipocrizia plicticoasă şi zavistica mondenă (întîlnite la atîţia alţii !). Căci „fantezia e suportabilă numai în tovărăşia inteligenţei", iar „dreptatea veselicei" o recunosc „sufletele triste". În ele poţi asculta suflul vieţii literei adevărate. Pînă în restul lumii. Reverberînd înalt. Altfel, vorba lui Chamfort: „Un om fără înălţime de suflet nu poate fi bun, ci numai bonom".

5.

Dramaturgul (îi amintesc spusele unui mare spirit: „Teatrul e numele acelui loc lăuntric în mine, unde situez visele mele") nu e minat de demonismul tipăririi a orice, oricum şi oricînd. Teatrul (templul aspiraţiilor sale) îl aşteaptă cu noile semne ale orologiului maturităţii.

*

Andrieş e sintaxa tradiţională a locului, în măsura unei învestituri moştenite, descoperind prin dubla-vocaţie (om/scriitor) o formă insolită a fascinantei noastre utopii.

Horia ZILIERU

interpretări ale „luceafărului"

S-a mai spus: creația literară este o operă deschisă, un simbol ale cărui semnificații sînt virtual nelimitate. Și mai cu seamă în cazul marilor opere, interpretarea lor poate oferi multe și felurite înțelesuri, aceasta neinsemnînd, bineînțeles, că avem libertatea de a ne îndepărta foarte mult de la textul în chestiune, exceptată fiind situația în care comentatorul încearcă nu atît o analiză, cît un joc de inteligență.

Din această perspectivă, se poate afirma că excursul critic este întotdeauna un act de pionierat, indiferent dacă el se produce alături de o operă ale cărei sensuri sînt bunuri de largă circulație ori pe un tărîm necunoscut. Astfel stînd lucrurile, și în cazul **Luceafărului** eminescian putem spune că — deși nenumărate au fost discuțiile asupra sa — porțile citirii sînt întotdeauna deschise. Și într-adevăr, mulți au fost cei care au încercat o descifrare a semnificațiilor acestei opere a marelui nostru poet, începînd cu contemporanii săi și sfîrșind cu ai noștri.

Înțelesurile atribuite poemului sînt — cu toate că numeroase — îndeobște cunoscute. „Pentru unul — spunea Călinescu — Luceafărul întruchipează pe Arhanghelul Mihail, și Eminescu e un mistic care practică postul și prevestește mișcarea ortodoxistă contemporană. El a creat aci „o întreagă cosmogonie și o teodicee — semn de genialitate". Altul vede în Luceafăr un nume păgîn, pe Neptun stăpînind fundul apelor, demon acvatic cu vrăji venerice. Pentru altcineva, el este Satan-Lucifer, dar și Orfeu paganic, amorțind prin cîntec duhurile Hadesului. O interpretare aducînd în chestiune platonismul și gnosticismul, creștinismul și bogomilismul face din Luceafăr haosul matern din care a ieșit lumea prin potența activă a Demiurgului, și în același timp Logosul, verbul revelator al dumnezeirii. Din atîtea și atîtea dezlegări merită să fie relevată aceea patriotică, după care Luceafărul reprezintă România geologică sau pămîntul, Călălina fiind ființa românească, precum și aceea de natură lingvistică a lui Hyperion = Hyperion".

Majoritatea interpretărilor converg însă către o concluzie comună, potrivit căreia poezia ar exprima drama geniului, care din înălțimea condiției sale damnate nu poate avea norocul de-a fi iubit de către o pămînteancă. Dar această opinie aproape unanimă se menține la un nivel neaprofundat al analizei, mulțumindu-se să considere poemul în valorile sale de suprafață, insistînd cu precădere asupra schemei narative propuse de poet ca suport al creației.

„**Luceafărul** nu-i desigur o simplă alegorie" și lucrurile trebuie înțelese trecînd dincolo de acest plan narativ ce conține povestea astrului celest și a fetei de împărat. „**Luceafărul** — spune Marian Popa — e construit pe baza unei convenții din care rezultă o metaforă. Convenția se referă la ideea de transcendent căreia i se recunoaște calitatea de a fi veșnic, prin care se permite sinonimia cu geniul uman... Transcendentul... e o metaforă apărută pentru necesitățile gîndirii. Relativ redusele posibilități de cunoaștere a realității și cunoașterea treptată a putut face să se emită ipoteza existenței unei alte lumi în afara limitelor lumii cunoscute, o lume superioară pentru că o copiem, dar mai ales opusă esențial prin fiecare notă care o definește: nemurirea față de moarte, ataraxia față de anxietate etc. Termenii celor două serii sînt direct relaționați; nemurirea va genera ataraxia fiindca transcendentul va fi etern egal cu sine însuși, moartea va determina anxietatea și va impulsiona dorința de modificare, de altceva... Între cele două structuri se pot imagina... contacte, de obicei sporadice, în anumite împrejurări și prin mijlocirea anumitor indivizi din ambele serii".

Între Luceafăr (element al transcendentului) și fata de împărat (element al contingentului) apropierea este posibilă datorită condiției pămîntești excepționale a acesteia, ea fiind: „Din rude mari împărătești / O prea frumoasă fată. // Și era una la părinți / Și mîndră-n toate cele, / Cum e Fecioara între sfinți / Și luna între stele".

Contactul între cei doi este inițial mijlocit de către oglindă — simbol al concentrării planurilor existențiale și punct de convergență a elementelor lumii cognoscibile — și de către momentul de excepție în care se găsește fata de împărat: visul — starea onirică fiind momentul în care conștiința umane îi este permisă revelația, cunoașterea paradisiacă, transgresarea limitelor terestre: „Și cînd în pat se-ntinde drept / Copila să se culce, / I-atinge mîinile pe piept, / I-închide geana dulce; // Și din oglindă luminiș / Pe trupu-i se revarsă, / Pe ochii mari, bătînd închiși / Pe fața ei întoarsă. / / Ea îl privea cu un surîs, / El tremura-n oglindă, / Căci o urma adînc în vis / De suflet să se prindă".

Ea este deținătoarea unui intelect ce realizează cunoașterea în urma unei analize discursive a realității, realitate descompusă și schematizată în funcție de formule mentale ale acestui intelect; de aceea pentru Călălina percepția unui element aparținînd transcendentului este problematică. Imaginea Luceafărului îi apare în termeni contradictorii, antinomici: „Iar umbra feței străvezii / E albă ca de ceară — / Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară". „El vine trist și gînditor / Și palid e la față; // Dar ochii mari și minunați / Lucesc adînc himeric, / Ca două patimi fără saț / Și pline de-ntuneric".

Luceafărul însă aparține unei lumi total deosebite de cea a Călălinei, superioare prin structură și compoziție; el este astfel caracterizat de către demiurg: „Hyperion, ce din genuni / Răsai c-o-ntreagă lume"... „Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte"... „Iar tu, Hyperion, rămîi / Oriunde ai apune...".

Această lume, opusă celei fenomenale a fetei de împărat este prin definiție unitară, fără contradicții, fără antiteze: perfecțiunea sa constă în eterna echivalență cu sine însăși, în care valorile își păstrează imutabile caracteristicile. Aici nu pot apare opțiuni sau atitudini, deoarece determinarea absolută presupune o poziție perpetuu atotcuprinzătoare, totalitară. „Lumea lui Hyperion — spunea Al. Piru — e o lume mai presus de bine și rău, departe de tot ceea ce ține de pasiunea impură, o lume senină, preocupată doar de perfecțiunea interioară". Existînd identic, infinit, automorfic, Luceafărul cuprinde laolaltă toate aspectele ființei, posibilitatea contradicției și deci a dramei fiind eliminată de către coexistența perpetuă a contrariilor; multcomentatele versuri finale exprimă o poziție evidentă: „Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece.", arătînd indiferența sa față de oricare atitudine, întrucît acestea sînt conținute permanent de lumea luceafărului, el cuprinzînd așadar simultan ambii poli ai opoziției. Cum observa și D. D. Roșca, „pesimismul și optimismul, în măsura în care vor să fie concepții generale ale existenței, apar drept nonsensuri, căci sînt totanzări nejustificate și nejustificabile ale experienței". Identitatea Luceafărului nu este compatibilă cu o sciziune întrucît el cuprinde laolaltă o întreagă lume, indivizibilă, unitară, perfectă; drama nu există deoarece nu există contradicție, conflictul este anulat de lipsa oricărei antiteze.

Devine astfel evident că „melancolia eminesciană nu este esența unilaterală a pesimismului și alterității, ci mult mai complex, un sentiment fundamental al lumii, mai corect spus, o conștiință comprehensivă a ritmurilor prin care se transcende cosmosul, timpul și iubirea, care converg cu toate înspre absolut, aproximîndu-l ca eternitate și non dualitate".

Valentin UBAN

odă (în metru antic) de identitate și alteritate

Dinamica poemului Odă (în metru antic) este dimensionată de relația tensională a doi termeni: identitate și alteritate.

Alteritatea este o stare tranzitorie a existenței, distinctă de cele care o preced și de cele care o urmează (cf. Dicționar de filozofie), prin crearea contrariilor, ea este principiul generator, care asigură mișcarea. Alțeritatea este o reflecție simetrică ce se opune identității, care înseamnă proprietatea unui obiect de a fi și a rămîne, cel puțin un timp ceea ce este, stare în care, în nediferențierea sa, obiectul își păstrează caracterele fundamentale. Substanța poetică a Odei lui Eminescu este organizată de itinerariul pe care îl străbate eul, în ruga metrului antic, de la starea sa de repaos, de împăcare cu sine din început, prin formele în care se înstrăinează de sine, pînă la a tinji, în final, spre regăsirea și reintregirea sa, pe o treaptă superioară, a cunoașterii prin conștiință. Tot acest traseu, ce reface traiectoria arhetipală a ființei umane aruncate în existență, se constituie într-o mișcare circulară a eului care pornește de la Unul pentru a se obiectiva în multiplicitatea alterităților în care se oglindește, aspirînd apoi spre refacerea identității inițiale.

Eul este văzut ca realitate supremă, ca esență ultimă. Afirmarea lui va duce la configurarea diverselor ipostaze ale alterității; întruchipîndu-se în varii forme, acestea vor fi înțelese și aduse la existență. La început însă eul se află într-un stadiu al nediferențierii, al amorfismului originar al conștiinței. Condiția eului se află în stare latentă. De aceea, eul este încă interitoritate pură — nu poate răzbate prin nimic în afară —; esența nu cunoaște nici o formă a mișcării, pentru că nu a găsit nici o modalitate prin care contrariile s-ar putea activa. Eul este astfel definit ca egal sieși. Echilibrul conferit de oglindirea în propria subiectivitate dă iluzia unei vesnice tinereți: eul e „Pururi tînăr...". În acest univers interior, din care lipsește comunicarea — atît cu exteriorul, ca formă dinamică a existenței cu adevărat vii, cît și cu sine — eul este izolat, limitat la propria-i substanță „... înfășurat (s.n.) în manta-mi", receptînd vag impulsuri instinctive ce-i imprimă voința implinirii. Neavînd un termen de referință din afară — pentru că este lipsit de conștiință și de cunoaștere — eul se leagă, ca într-o mare primordială, în iluzia atharaxiei. Aparenta împăcare cu sine este însă subminată de aspirația spre înaltul existenței superioare, aspirație care izvorăște din străfundurile sale. De aceea, el ridică „ochii... visători", încărcați de nostalgia unor trăiri abia bănuite, spre „... steaua / Singurătății". Imaginea celestă a idealului cunoașterii și autocunoașterii, astrul apare drept „expresie și simbol al eului înstrăinat" (Ioana Em. Petrescu, Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică, p. 211). Eul, identic cu sine într-o primă fază a existenței sale, își dorește acum alienarea, ca unic mod de a se cunoaște. Cunoașterea însă implică și cere spirit, luciditate și eliberarea eului din letargia dintru început a conștiinței. Prima mișcare este trezirea eului, ca urmare a tendinței de a se cunoaște pe sine. Unul se va vei multiplu, teză ce conține în sine și reversul său: multiplul va aspira, nu o dată, la unitatea primordială. Astfel, în lumina călăuzitoare a „stelei / Singurătății", eul se desprinde din placenta nediferențierii și se scindează interior oglindindu-se într-o primă fază de obiectivare și, deci, de cunoaștere de sine, în tuitate, relație a eului cu altul (= interlocutor). Suferința pe care o resimte eul în urma rupturii din identitatea cu sine este firească. Totuși, ea este atenuată, într-un fel, de satisfacția diferențierii, pas important pe drumul cunoașterii și autocunoașterii. În plan exterior se stabilește o legătură de comunicare, Eu — Tu, formă de comunicare (ce poate avea și implicații erotice), comuniune care înlăuntrul eului, se constituie ca paleativ al durerii produse de suferința scindării. Dorul cunoașterii este însă un imperativ căruia eul, în perpetua sa aspirație ascensională, spre cosmicizare și concomitentă regăsire de sine, trebuie să i se supună. El își continuă mișcarea, sub oblăduirea stelei-ideal, luminînd din absolutul depărtării ei. Eul caută acum sistemul de referință care să-i permită o mai mare deschidere pe calea înțelegerii. Acest sistem îl va găsi, printr-o nouă scindare interioară, în illeitate. De aceea, Eul e echivalent cu El, pentru a se putea defini din exterior, prin contemplarea sa. Dacă relația de tuitate, oglindirea în celălalt (ca interlocutor), se constituia într-o ruptură parțială a eului, avînd un corespondent complementar în manifestarea exterioară a legăturii, illeitatea fragmentează pe deplin eul. Relația Eului cu El este autocontemplația realizată de primul prin trecerea sa în altul. Deci, El illeitatea, este o altă față a eului (atingînd gradul maxim de obiectivare). Relația de comuni. care, realizabilă în cazul tuității, este acum perturbată. Distanța Eu — El fiind mult mai mare, deci și opoziția mai acută, prin oglindirea în altul înstrăinarea atinge forme extreme. Dubla comparație mitologică, cu Nessus și cu Hercul — în sine foarte tensionată prin aluzia la Dejanira — explicitează sistemul legăturilor eului cu alteritățile sale. Hercul (călăul) îl ucide pe Nessus (victima), care, la rîndul lui, se transformă în călău, ucigîndu-l pe Hercul prin intermediul Dejanirei, cauza tuturor frămîntărilor. Pentru a se cunoaște, Eul se neagă pe sine, devenind El, care la rîndu-i autonegîndu-se, redevine Eu.

Imaginea eului fărîmițat se amplifică. Atingînd toate formele alienării, trăindu-și cu paroxism scindarea în tuitate și illeitate, zbuciumul eului ce-și caută chinuitor identitatea ajunge la un nivel maxim. Crucificat pe rugul existenței, purtată de-acum în lumina conștiinței, mistuit de incandescența purificatoare a focului cunoașterii, eul, dezorientat de absența unui punct de sprijin în labirintul sfîșierilor sale, lansează deznădăjduit o unică și stingheră întrebare: „Pot să mai renviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix". Este o invocație adresată nu cerului în care nu zărește nici o instanță divină ce ar avea puterea să-l ajute, cît sieși și capacității sale de a rezista în această ultimă încercare la care este supus, întru cunoaștere și reîntregire. Mișcarea este, deci, aceea de căutare a sinelui prin oglindirea și contemplarea eului printr-o suită de ipostazieri ce alterează esența identității sale. Slăbit și purificat în același timp de îndelungatul chin în care s-a zbătut, eul se reculege, se adună spre sine, revelîndu-i-se acum percepția vieții ca moarte și a morții ca viață. Este reafirmarea intuiției originare, exprimată ca o sentință în primul vers al poemului. Ea închide asupra ei însăși mișcarea circulară a eului, perpetuă în repetabilitatea datelor ei esențiale, plasînd întregul discurs liric sub semnul retrospectivei.

Mircea COSTESCU
student
Facultatea de filologie Cluj

Colocviul Național studențesc „Mihai Eminescu", ediția a X-a, Iași, 25—27 mai 1984
Premiul revistei „Convorbiri literare"

despre ediția națională a publicisticii eminesciene

Contribuțiile eminesciene publicate de Grațian Jucan în Pagini bucovinene (II, nr. 6, iunie 1983 p. II) aduc puține elemente noi, însă reiau, în schimb, teze ce nu mai pot fi susținute nici ca ipoteze de lucru.

Pledoaria sa în sprijinul paternității eminesciene a cîtorva articole, care nu figurează în **Opere IX**, este a unui iubitor al scrisului poetului. Argumentele invocate nu sînt însă convingătoare. Probleme mai importante ridică articolul **Serbarea de la Putna întru memoria lui Ștefan cel Mare**, publicat în **Curierul de Iași** în 22—25 august 1871 și pe care noi l-am trecut în ediția națională la incerte. „M. Eminescu descrie drumul de la Hadikfalva (Dorneşti) la Putna — ni se atrage atenția — pe care-l cunoștea bine, căci îl mai bătuse". Asemenea afirmații sînt fără acoperire documentară. Este îndeobște cunoscut că Eminescu se afla în august 1871 la Ipotești, și de aici pleacă la Cernăuți de unde îi adresează lui Dumitru Brătianu cunoscuta scrisoare, pe care o semnează și Pamfil Dan. Își continuă călătoria, împreună cu acesta, pe „drumul împărătesc" Cernăuți — Storojinet — Vicov. Așteptăm ca cercetătorul bucovinean să facă publice documentele de care dispune și potrivit cărora Eminescu cunoștea înainte de 1871 drumul Dorneşti — Putna și că îl bătuse, chiar în mai multe rînduri.

Scrisoarea lui Slavici și Eminescu, care se păstrează în Muzeul mănăstirii Putna, nu are nici o legătură cu serbarea din august 1871. Scrisoarea este din ianuarie 1871 și privește serbarea din august 1870, tot de la Putna, suspendată în timpul pregătirilor, ca urmare a izbucnirii războiului franco-german. Delegația studenților, care făcea pregătirile pentru serbare, depune darurile în păstrarea arhimandritului mănăstirii. Noi ne-am făcut fotocopii după scrisoare și alte documente din arhiva mănăstirii. Nu ne-a interesat scrisoarea ca atare, ci grafia. G. Jucan susține paternitatea eminesciană a scrisorii. Noi am demonstrat că ea aparține lui Slavici și este numai contrasemnată de poet.

Unele obiecții critice privind **Opere IX** surprind în mod neplăcut, dacă ne gîndim că vin din partea unui cunoscător al operei poetului. Este limpede, de pildă, că scrisoarea amintită mai sus nu avea ce căuta în acest volum, întrucît nu se referă la serbarea de la Putna din august 1871. Corespondenței îi consacrăm, pe de altă parte, un volum separat în ediția națională. Acolo va figura și această scrisoare. Și acolo se vor face precizările de rigoare cu privire la paternitate. Scrisoarea aparține lui Eminescu prin semnătură și împărtășirea tezelor expuse de Slavici, nu însă și prin așternerea ei pe hîrtie.

Surprinde în mod neplăcut, pentru aceleași motive, și erudiția gratuită. „În ediția de **Opere**, vol. IX — scrie G. Jucan — apar și unele erori: nu Dongescu, ci Ioachim Drăgescu, autor al volumelor de poezii **Amor și patrie**, 1871 și **Doruri și speranțe**, 1871". Primul volum este din 1869, însă nu aceasta este problema ce interesează aici. Noi respectăm scrisul lui Eminescu și dacă în manuscris apare Dongescu, am reprodus această formă. Avem însă obligația științifică să dăm în indice forma corectă și să facem trimiterea respectivă. Obligația aceasta ne-o îndeplinim. La pagina 848 se poate citi: „Dongescu **vezi** Drăgescu" și mai jos: „Drăgescu, I. C. 457". Indicația trimite la pagina 457, unde transcriem forma Dongescu după manuscrise.

Obiecția potrivit careia se impunea să dăm și o descriere a configurației paginilor din **Curierul de Iași** este gratuită. Noi am considerat că putem înlocui această descriere prin fotocopii, mai sugestive decît orice descriere. Între pp. 128—129 dăm fotocopii după toate cele patru pagini ale numărului din 23 mai 1876, tocmai ca cititorul să-și poată face o imagine despre structura publicației ieșene. Nu este vina noastră că se ignorează, cu bună știință sau nu, asemenea aspecte

văzut de Dan HATMANU

fundamentale de tehnică editorială.

„Contribuțiile" trădează o tendință de minimalizare a ediției naționale. Nu vedem cum am putea interpreta altfel afirmația că articolele ce le tipărim aici sînt cunoscute, în cea mai mare parte, din edițiile anterioare. Oare așa să stea lucrurile? Edițiile anterioare, luate împreună, tipăresc aproximativ 150 de articole, în parte fragmentar. Noi retipărim toate aceste articole integral și mai alăturăm, în plus, aproximativ 400 de articole. Cifrele sînt suficiente să indice distanța care separă ediția națională de tot ce s-a tipărit mai înainte din publicistica eminesciană. Să mai notăm și un alt aspect important în egală măsură. Edițiile anterioare sînt orientate, cu cîteva excepții, spre articolele culturale. Ediția academică îmbrățișează toate sectoarele activității poetului.

Opinia lui G. Jucan, exprimată și de alți cercetători, potrivit căreia aparțin lui Eminescu, alături de **Serbarea de la Putna**, cu care ne-am ocupat maisus, încă 3—4 articole, merită, evident, reținută atenția. Vom reexamina și aceste articole și argumentele invocate în sprijinul paternității. Vom fi bucuroși să le putem integra și pe acestea în ediția națională.

D. VATAMANIUC

cîteva identificări

Vom puncta în cele ce urmează cîteva identificări sărbătorești de iarnă la care Eminescu a fost părtaș. Nu este greu de imaginat trăirile lui mitice, copil, la datinile, urăturile și ceremonialele sărbătorilor de iarnă de la Ipotești. Nu surprinde pe nimeni că în culegerile sale autografe de literatură populară din Manuscrisul românesc 2260 din Biblioteca Academiei R.S.R., folclorul festiv din preajma începutului de An nou — cum au arătat pertinent edițiile D. Murărașu și Perpessicius — îl interesa în chip deosebit. Însuși mai tîrziu rostea pe dinafară, ura, cînta multe asemenea creații. Cu trecerea anilor, în „perioada studenției" în orașul lui Johann Strauss, structurile colindelor și plugușoarelor îl stăpîneau mirific și le practica în cel mai autentic spirit național.

Capătă adînc înțeles atît integritatea lui morală în datină, cît și în prețuirea trăită pentru domnitorul Unirii din 1859, al cărui aderent era și căminarul Gh. Eminovici de la Ipotești, Plugușorul, pe care tînărul poet, atunci „auditor" la Alma mater studiorum la facultatea de filosofie din Viena, i-l adresa, însoțit de colegii săi bucovineni Vasile Burlă și L. Nastasi, ca urare de anul nou 1870. Alexandru Ioan Cuza, silit să abdice la 16 februarie 1866 de către monstruoasa coaliție și greu bolnav, se stabilise la Döbling pe Bilrothstrasse 26. Peste două zile, Eminescu reliefînd odată mai mult semnificația datinilor de Anul nou, păstrătoare amintirii Împăratului Traian, primul descălecător pe meleagurile tuturor românilor, poetul rostea la sediul societății studențești „România" din cartierul Josephstadt, o scurtă alocuție „bine arangiată și aleasă", cum consemnează registrul confreriei studențești din Viena.

În propria familie a criticului de la Convorbiri literare și, prin extensie, la soții Kremnitz, cumnații lui T. Maiorescu, în saloanele cărora s-au desfășurat multe ședințe ale „Junimii", trio nedespărțit Eminescu — Slavici — Caragiale (poetul, în iarna grea 1877, mutat de la Iași la București) a petrecut multe praguri de An Nou, specificate în caietele de Însemnări zilnice ale stentorului convorbirist. Pentru revelionul 1880 liricul a fost invitat, prin Maiorescu, în familia Kremnitz, locuind atunci pe str. Enei nr. 16, în locul pe care astăzi se înalță Institutul de Arhitectură. Poetul s-a simțit onorat de poftire ca participant la dineul festiv; dar nu mult după miezul nopții a rugat condescendent pe gazde să-i îngăduie să se retragă, preferînd să se înapoieze de unul singur în cămăruța lui mizeră și neîncălzită, stăpînit de puternica amintire a mamei sale Raluca și a Ipotestilor. În acea noapte, ca dintr-o trăsătură de condei, a așternut pe o filă de caiet (astăzi Manuscrisul românesc 2277, fila 16) petetica elegie O, mamă..., De profundis, capodoperă cu liberalități romantice și cu conștiința apropiatei sale iremediabile prăbușiri. Testamentul liric apărut în Convorbiri literare din 1 aprilie 1880.

A. Vlahuță, apropiat de poet cu modestie și devotament, relatează din această etapă aspecte din existența lui Eminescu:

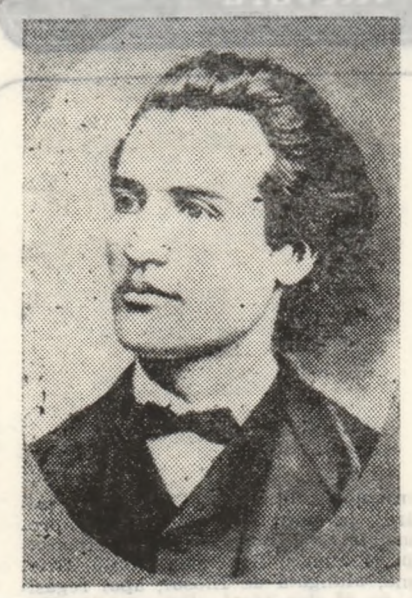
> „Cum scoboram dinspre Episcopie, pe lîngă hotel Manu, îl văd înaintea mea viind zgribulit, cu gulerul ridicat, cu pălăria pleoștită, trasă pe ochi, cu mîinile la piept, vîrîte în mînecile unui paltonaș cam subțirel. Venea repegior, în fuga mărunță și săltăreață cu picioarele înghețate, căci era numai în ghete și era zăpadă și viscol mare... Îl gonise frigul de-acasă și venea la cafenea să se încălzească. Am intrat la „Imperial", ne-am așezat la o masă mai pe-aproape de sobă. Îmi întinse mîna, ca să văd cît e de rece. — Îmi spuse că de două zile nu s-a mai făcut foc la el, că toată noaptea a tremurat, că e și cam umedă camera lui, și că multe sărbători triste a avut el decînd face umbră pămîntului, dar prin așa urîtă sărăcie și gînduri urîte, ca de data asta, nu-și aduce aminte să mai fi trecut".

situație precară confirmată de însuși Eminescu în „molozul" unor stihuri postume zguduitoare și pentru el și pentru condiția celor mai mulți literați din veacul său:

> „De-aș putea dormi, dar frigul nici
> să dorm n-o să mă lase,
> De-aș putea visa, dar gerul genele mi
> le îngheață și-mi pătrunde ochii,
> Și mi-i som, mi-i frig, mi-i sete...,
> ce să cuget la amoruri!
> Ce femee-ar vrea să-mpartă sărăcia
> mea lipită
> Soarta ce în România la poeți li-i
> pregătită!"

În anul viitor la serbarea pomului de iarnă, de astă dată acasă la critic, Eminescu primi în dar, provenind din fosta bibliotecă a lui Ioan Maiorescu, un exemplar din Pravila lui **Caragea (1818) cu dedicația:** „T. M. la Crăciun, 1881", **lîngă care alătură și un** Crytil și Andronius, **bine știind pasiunea lui Eminescu pentru** „limba veche și-nțeleaptă" **intrată în aliajul poetic al stilului acestuia lîngă expresia populară și lexicul comun al tuturor românilor. După alte două revelioane bucureștene pentru anii 1882, 1883, în ultimii șase ani de suferințe ale lui Eminescu la Ober Döbling, la Mînăstirea Neamț, la Iași și la Botoșani, la ce bucurie sărbătorească ar mai fi putut lua parte conștient poetul Luceafărului!? Întregim aici că în starea agravată a nesănătății sale și în apriga apăsare bănească, amărîții frătini Harieta și Mihai n-aveau să facă alt dar verilor lor Mavrodin din Botoșani, decît fotografia sepia aplicată pe carton a rapsodului, din noiembrie 1887, a patra, cu o dedicație naivă de către soră, și ea suferindă congenital.**

Augustin Z. N. POP



„cabala limbii sanscrite“

Cabala limbii sanscrite“ — însemnarea stă scrisă pe un manuscris al lui Eminescu (mss. 2292, f. 34v); după cîteva pagini — pe f. 38v urmează altă — „KABALLA (cartea cheie) sanscrită“, iar din nou pe f. 45v apare o încercare de a scrie cuvîntul Kabala în literele **devanagari**, scrierea limbii sanscrite. Scrierile aparțin anului 1883, an în care a fost publicat **Luceafărul**. Apoi în 1886, cînd a fost sub-bibliotecar la Iași, Eminescu începe să traducă **Gramatica critică abreviată a limbii sanscrite** de Franz Bopp și să transcrie glosarul sanscrit-latin al acestuia. Manuscrisul eminescian, cuprinzînd cele două lucrări neterminate, este păstrat în Biblioteca centrală universitară din Iași, și este publicat pentru prima oară în volumul al XIV-lea al **Operelor** lui M. Eminescu (București, 1983). După mărturia unui contemporan, „stătea Eminescu veșnic lucrînd (...), lucra cu atîta încordare încît nici nu observa cine intră sau ieșă (...). El avea mai multe caiete în care scria, cu scrisul său frumos și caligrafic, **toate rădăcinile limbei sanscrite**“. (G. Maxim, **Obiceiurile juridice ale poporului român**, citat de Petru Creția în volumul mai sus menționat, p. 62).

Două probleme ne-au intrigat în timpul cînd ne-am angajat în îngrijirea editării acestui manuscris. Pentru ce Eminescu lucra cu atîta grijă la gramatica sanscrită într-o stare atît de precară a sănătății și de ce i s-a părut că sanscrita conține un aspect misterios asemănător cabalei, învățătura secretă iudaică. Pentru a ajunge la prima, este necesar s-o rezolvăm pe a doua, care la rîndu-i ne trimite la aspectul sociologic al civilizației indiene, factor responsabil pentru caracterul esoteric al limbii sanscrite. Se știe că în cursul celor trei milenii — cca. 2 000 î.e.n. — cca. 1 000 e.n. — limba sanscrită a fost **lingua franca** a subcontinentului indian. Deși a circulat pe o suprafață întinsă, ea n-a avut numărul de vorbitori tot atît de mare. Ea a fost limba liturgică și limba literară. Preoții, regii și intelectualii comunicau în această limbă; populația vorbea graiuri regionale. Scrierile sanscrite au fost socotite sacre, și de aceea au fost interzise castei inferioare, **sudra**. Restricția a fost impusă mai întîi în interesul de a păstra puritatea limbii din punct de vedere lingvistic. Închistarea limbii a crescut din ce în ce mai mult odată cu creșterea rigorii sistemului de castă. Pînă în sec. X e.n. au evoluat limbile moderne indiene, cele din nord provenind din sanscrită. Deoarece scriitori au preferat să scrie în limbile vorbite, au evoluat și literaturile acestor limbi. Din sec. XI e.n. sanscrita a încetat să fie limba literară. Aproximativ în același timp, popoarele islamice din Asia centrală au început să invadeze India, și pînă la urmă au cucerit-o în sec. XII e.n. Ca o reacție firească pentru a-și păstra identitatea spirituală, casta brahmanică a societății indiene a accentuat caracterul esoteric al limbii sanscrite mai mult decît oricînd. Cercurile savante ale cuceritorilor musulmani n-au fost totuși nepăsătoare față de cultura antică a Indiei. Unele **Upanișade** și **Pancatantra** au ajuns în Europa prin intermediul limbilor persană, arabă și turcă. Cînd europenii au ajuns în India în sec. XV e.n., sanscrita a devenit deja o limbă secretă. Meritul de a o populariza aparține englezilor, care au cucerit India în 1757. Interesul Europei pentru limba și cultura Indiei s-a trezit după traducerea **Sakuntalei** de către Sir William Jones în 1784. În cursul deceniilor care au urmat s-au tradus atît de multe opere sanscrite în limbile europene de mare circulație, încît fenomenul l-a determinat pe Edgar Quinet să-l numească „Renașterea orientală“.

„Renașterea“ însă n-a fost de loc ușoară. Sanscritologii indieni n-au fost dispuși, la început, să comunice cu necredincioșii, ca nu cumva să săvîrșească profanarea „limbii divine“. Unii savanți englezi au reușit totuși să-i convingă. Tratatele lingvistice ale limbii sanscrite, realizate de autorii englezi, au fost vehiculate în Europa; în cursul secolului XIX un număr de clasicești occidentali și-au însușit cunoașterea perfectă a acestei limbi. În a doua jumătate a secolului XIX, vestita colecție **Sacred Books of the East** — colecția textelor filozofice orientale — a văzut lumina tiparului sub îngrijirea lui F. Max Müller. Multe traduceri și exegeze de înaltă valoare științifică au fost publicate și în franceză și germană. Conceptele filozofice europene fiind însă altfel decît cele indiene, limbile europene n-au avut posibilitatea de a reproduce exact termenii filozofiei indiene. Un număr de lucrări importante în domeniul sanscritologiei au fost publicate în timpul vieții lui Eminescu, unele chiar în timpul șederii sale la Viena și la Berlin. Deci Eminescu a avut posibilitatea să le cunoască. Probabil că el a sesizat faptul că traducerile din sanscrită au fost doar aproximative, fapt care l-a dus să constate că operele sanscrite au rămas tot o „cabala“; bătrînă India nu și-a destăinuit secretul Europei.

Dar care a fost această taină ce l-a intrigat pe Eminescu și l-a pus să învețe sanscrită? Manuscrisele eminesciene stau ca un film al gîndurilor poetului. Cele din ultimii ani ai vieții sale creatoare cuprind variante ale **Luceafărului**; în unul dintre ele apare și **La steaua**. Cele două poezii leagă cerul cu pămîntul, cosmicul cu teluricul. Caietele care cuprind ciornele acestor poezii sînt pline de notițe științifice. Volumul al XIV-lea al **Operelor** publică și traducerea unor articole științifice, din domeniul fizicii și al științelor naturii. Într-un manuscris, Eminescu și-a exprimat părerea că Laplace trebuia să cuprindă „cheia bolții“ (p. 1035). Aspectul cosmic și problema cosmogoniei au fost mereu prezente în conștiința lui Eminescu. Propria sa ipoteză cosmologică și-a făcut prima apariție în **Rugăciunea unui dac**, s-a concretizat în **Scrisoarea I** și a căpătat o nouă dimensiune în **Luceafărul**. În alte părți am încercat să demonstrăm cum Eminescu a bătut drumul cosmic pe urmele înaintașilor săi indieni. Cu extraordinara sa capacitate intuitivă, poetul a înțeles probabil că armonia între filozofie și știință, între anticiparea mitologică și teoria științifică poate fi realizată pe baza gîndirii indiene, fapt susținut astăzi de cosmofizicieni. Deși avea unele noțiuni ale limbii sanscrite din epoca berlineză, Eminescu nu avea accesul nemijlocit la textele ei. Nici traducerile existente nu-l satisfăceau. Pentru a pătrunde tainele creației, el a simțit nevoia să parcurgă textele originale sanscrite. De aceea s-a angajat atît de sîrguincios să învețe sanscrită.

În timp ce se familiariza cu regulile gramaticale ale limbii sanscrite, traducînd gramatica lui Bopp, el își transcria glosarul, completîndu-l adeseori cu sinonimele germane și românești. Nouă ni se pare că el ar fi copiat cuvintele sanscrite pentru a medita asupra lor, a pătrunde filozofia limbii. Acest manuscris ieșean, ultimul act cultural al lui Eminescu, ne trezește curiozitatea: ce ar mai fi scris Eminescu, dacă ar fi avut mai multe zile în care ar fi putut să parcurgă nemijlocit textele mito-filozofice indiene?

Amita BHOSE

publicistica eminesciană și un editor nedreptățit

În 1905 apăreau la București de sub teascurile Institutului de arte grafice și editura „Minerva“, cele XXXVI + 451 pp. ale tomnului „M. Eminescu, **Scrieri politice și literare**. Manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste, vol. I (1870—1877), ediție critică“. Comentatorii publicisticii eminesciene au salutat și au recunoscut apoi această ediție, pe parcursul celor aproape 81 de ani care au trecut de la ivirea primului (și unicului) volum, prin asocierea ei de numele lui Ion Scurtu, semnatarul filelor de **Introducere** (pp. V—XXXV). Două citate, plasate în timp la limitele perioadei menționate, vor fi edificatoare și pentru cititorii mai puțin... specialiști: „Cine, ca d. I. Scurtu (...), cercetează, întregește și scoate la iveală scrierile necunoscute sau necăspîndite ale acelui ce n-a fost numai poet, fiind totuși așa de poet în toate, acela restituie pe Eminescu continuității sufletești, desfășurării literare a neamului românesc...“ (N. Iorga. **Cel dintâi volum din operele în proză ale lui Eminescu**, în **Semănătorul**, an IV, 1905, nr. 28, p .482); „Meritul de a fi redescoperit activitatea publicistică a lui Eminescu trebuie atribuit celor din cercul de la Sămănătorul. I. Scurtu, pe lîngă articolele din publicația cu pricina, a editat, cum se știe, în 1905, volumul **Scrieri politice și literare**. Să amintim și **Icoane vechi și icoane nouă**, apărute la Vălenii — de — Munte, în 1909, cu o prefață a lui N. Iorga“. (Al. Oprea, **În căutarea lui Eminescu gazetarul**, București, 1983, p.. 105—106).

Cronologic vorbind, seria retipăririlor din proza politică a lui Eminescu începe de fapt cu acea trunchiată și tezistă **Culegere de articole d'ale lui M. Eminescu** (București, 1891), ediție atribuită de posteritate fostului coleg de redacție Gr. Păucescu (tot după criteriul formal al semnăturii ce însoțește **Prefața**!) și reunind **articole apărute în „Timpul“ în anii 1880 și 1881**. Primatul ediției din 1905 este însă îndubitabil sub aspect valoric. Dintr-un context în care nu lipsesc justificatele rezerve, desprindem aprecierea autoritară (prin competență) a laboriosilor cercetători Petru Creția și Dimitrie Vatamaniuc: „Ne facem aici o datorie din a sublinia marele merit pe care l-a avut în cultura noastră această ediție cuprinzătoare (...). Pînă astăzi, deși nu viza numai publicistica, aceasta a fost ediția care a dat cea mai credincioasă imagine a publicisticii eminesciene de pînă la **Timpul**“. (M. Eminescu **Opere**, IX, București, 1980, p. 50). Importanța ediției din 1905 este clară deci tuturor. Rămîne să clarificăm și cui o datorăm.

Să vedem mai întîi ce ne spune însuși Ion Scurtu: „Un cuvînt asupra muncii la alcătuirea volumului. D. G. T. Kirileanu a căutat și copiat articolele din **Curierul de Iași**, cu excepția celor retipărite odată în ediția Șaraga (M. Eminescu, **Nuvele**, Iași, 1893 — n.n., C.B.); de notele d-sale m-am folosit și eu, cu prilejul petrecerii mele de două săptămîni la Iași, cînd cercetai între altele și acele articole, fără să am vremea a le copia. De asemenea datoresc d-sale reculegerea rapoartelor de revizor școlar ale lui Eminescu, afară de cele copiate de mine după originalele păstrate în arhiva Ministerului de Instrucție. [illegible] scrisele inedite, adunarea și copierea celorlalte articole, orînduirea materiei, adnotarea și tabla analitică (aceasta din urmă programată la finele vol. 3 și deci nerealizată — n.n., C.B.) privesc pe cel ce iscălește această introducere“. (op. cit., pp. XXXIV—XXXV). Ce spun alții? Am precizat de la bun început că istoria literară și principalii editori ai operei politice eminesciene o consideră **ediția I. Scurtu**. Într-o conferință de prin 1936, pe care o cităm după versiunea ei tipărită la București în 1937 D. Murărașu — vorbind despre **Eminescu în fața criticei literare** — aprecia că „lucrarea aceasta din 1905 (...) e titlul cel mai merituos al lui I. Scurtu“ și nu putem să-i reproșăm prea mult ignorarea colaborării lui G. T. Kirileanu, de îndată ce editorul ardelean (n. 1877, Brașov — d. 1922, București) apărea „în fața criticii“ lui D.M. aureolat de un doctorat în Germania (**Mihail Eminescu's Leben und Prosaschriften**, susținut Leipzig — 1902), precum și de publicarea celorlalte strădanii eminesciene (cf. **Portretele lui Eminescu** — 1903, editarea fragmentului de roman **Geniu pustiu** — 1904 și publicarea unor articole în **Semănătorul**). Lucrurile nu stăteau altfel nici în 1941, de îndată ce Perpessicius, într-o cronică la radio a ediției lui I. Crețu (M. Eminescu. **Opera politică**, 2 vol., București, 1941) opina că, prin precizările sale bibliografice, editorul „face un act de reparatoare justiție înaintașilor și îndeosebi d-lui D. Murărașu, care, după Gr. Păucescu, Scurtu și Cuza, a identificat un bun număr din articolele lui Eminescu“ (Perpessicius. **Eminesciana**, Iași, 1983, p. 530). Două aserțiuni, dovedind mai degrabă o cunoaștere „orală“ a cazului, decît contactul cu volumul în discuție, întîlnim — „mai în zilele noastre“ — la Mircea Handoca și Cristian Livescu. Primul, în **Tabel cronologic** la volumul **G. T. Kirileanu. Corespondență**, pe care l-a editat în 1977, notează: „1906 — Apare vol. I **Scrieri politice și literare de M. Eminescu**, întocmit de Kirileanu și Ion Scurtu. Pe copertă însă figurează doar numele celui de-al doilea cercetător“. Dar: anul apariției și titlul lucrării sînt redate greșit de M.H., iar numele lui Scurtu nu putea fi văzut nici el pe copertă, de îndată ce a apărut doar pe ultima pagină a introducerii! Apud M. Handoca scrie și Cristian Livescu, recenzînd volumul de **Corespondență**: „...marea injustiție literară — pe care puțini o cunosc și o amendează ca atare — legată de prima ediție a **Scrierilor politice și literare** ale lui Eminescu, din 1906, cînd I. Scurtu va profita de bonomia și discreția moldoveanului (...) și va semna singur o culegere transcrisă și întocmită aproape în întregime de Kirileanu“. (cf. **Scene din viața imaginară**, București, 1982, p. 56). Însă: nu e vorba de **o primă ediție**, ci de... un prim volum, anul e preluat după M.H. iar proporția contribuției lui G.T.K. nu a fost nici ea corect transmisă lui C.L.

Este momentul să vedem ce spune și G. T. Kirileanu: „Profesorul N. Iorga știind că lucrasem la pregătirea vol. I cu **Scrieri politice și literare**, publicate de I. Scurtu, m-a întrebat de ce nu urmam cu tipărirea vol. II. I-am răspuns că I. Scurtu nu s-a ținut de cuvîntul avut între noi, publicînd vol. I numai cu numele său, după ce îi dădusem tot materialul publicat de Eminescu în **Curierul de Iași** din Biblioteca Universității din Iași (singura colecție existentă pe atunci, în care nu lipseau numerele pe care nu le-a mai găsit acum d-l I. Crețu). Și, arătîndu-i seria de articole **Icoane vechi și icoane nouă** copiate de mine din ziarul «Timpul» în vederea publicării vol. II, profesorul Iorga mi le-a cerut să le publice la Vălenii-de-Munte. I le-am dat cu condiția să nu se pună numele meu ca editor. Profesorul Iorga a pus totuși pe copertă inițiala K., iar în comunicarea sa la Academia Română, de la 1 martie 1929, dă lămuriri în această privință. După război profesorul G. Bogdan-Duică mi-a cerut copiile făcute de mine articolelor lui Eminescu din „Timpul“, dar mutîndu-se la Cluj, lucrul a rămas fără urmare. Articolele lui Eminescu din broșura cu prefața lui Gr. Păucescu (București, 1891) s-au publicat de Nicolae Filipescu, mare admirator al lui Eminescu. Această informație o am de la N. Filipescu și e bine să se știe“. (G.T.K., **Ediții nouă a scrierilor lui Eminescu**, în **Buletinul Mihai Eminescu**, an XII, 1941, nr. 19, p. 29). Ce ar mai fi de adăugat? Cercetarea ediției din 1905 arată — chiar și numai în lumina precizărilor lui I. Scurtu — că G. T. Kirileanu are parte egală în numărul paginilor însumate de volum. Ponderea lui ar fi sporit dacă I.S. nu ar fi preferat să reproducă uneori (pp. 206—211 și 316—321) mutilanta ediție Șaraga, comițînd astfel și eroarea de a prelua un articol de-al lui Slavici (**Sf. Gheorghe în oraș și la țară**). Este evidentă nedreptatea făcută cărturarului moldovean și nu putem înțelege nici îndelunga ignorare a calității sale de editor al publicisticii eminesciene (mai ales după „spovedania“ sa din **B.M.E.**), nici candoarea cu care în M. Eminescu, **Opere**, IX, Buc., 1980, la p. 65 se glosează: „Editorul a primit sprijinul lui G. T. Kirileanu, care i-a transcris articolele din «Curierul de Iași» și i-a pus la dispoziție rapoartele poetului din epoca revizoratului școlar“. Mai rar așa chilipir!... Era firesc ca probul licențiat ieșean, care încă din 1901 publicase în **Sezătoarea** lui Artur Gorovei (**Spicuiri din „Curierul de Iași“**, iar în ian. 1902 făcea cunoștința lui T. Maiorescu și a lui N. Filipescu pentru a completa din **Timpul** materialul adunat în vederea editării scrierilor politice și economice ale lui Eminescu, să nu accepte situația de „negrișor“ pe care i-a rezervat-o I.S. Firesc ne apare însă ca măcar de acum înainte să vorbim despre **Ediția I. Scurtu — G. T. Kirileanu (1905)** și să nu mai uităm (ca Gh. Bulgăr și Al. Melian, bunăoară, în **Studiu introductiv** la ed. **„Icoane vechi și icoane nouă“**, Buc., 1974) că lui G.T.K. îi datorăm identificarea și prima editare a ciclului de articole eminesciene retipărite în 1909 la Vălenii-de-Munte.

Și toate acestea numai fiindcă — o știm mai toți — firesc este, întotdeauna, ca **istoria literară** să fie scrisă sub semnul **justiției literare**.

Constantin BOSTAN

un neobișnuit dicționar

Dicționarul personajelor lui Dostoievski de Valeriu Cristea este o carte neobișnuită. Un dicționar biografic și critic scris de un eseist care interpretează un mare prozator prin personajele lui, mari și mici. Primul volum cuprinde romanele cele mai cunoscute (**Crimă și pedeapsă, Idiotul, Demonii, Adolescentul, Frații Karamazov**), al doilea (anunțat în prefața cărții) va extinde biografia și analiza asupra celorlalte scrieri. Un proiect critic grandios, în bună parte realizat, premieră absolută — după cîte sîntem informați — în literatura critică dostoievskiană. Valeriu Cristea este conștient de riscurile aventurii sale și, în prefața citată, dă lămuririle necesare. El a voit să cuprindă în totalitatea ei, „masa umanității dostoievskiene“ și, printr-o lectură nepărtinitoare, să repună în drepturi micile personaje, **oamenii mărunți și buni** ignorați de regulă în exegezele dostoievskiene. Acestea se ocupă de „vedetele“ operei și se întîmplă ca vedetele (eroii centrali) trag spre **demoniac**, configurează mai ales o tipologie a crizei morale a „răului“ din ființa umană.

Ideea lui Valeriu Cristea este că există în opera lui Dostoievski o întinsă populație de **umiliți și obidiți** care, prin morala și modul lor de existență, concurează serios pe nihiliștii, cinicii, demoniacii din primele rînduri ale operei. Mici grefieri și ușieri, căpitani fără noroc care nu ocupă mai mult de două-trei rînduri într-un roman, studenți scăpătați care apar și dispar fulgerător în narațiunea acaparată de alții: ei au filozofia lor de viață și pronunță, uneori, propoziții memorabile, ca acel căpitan din **Demonii** care, auzind că nu există Dumnezeu, se întreabă cu nedumerire: „Dacă Dumnezeu nu există, atunci ce fel de căpitan sînt eu?“... Valeriu Cristea face dreptate acestor asupriți ai destinului și oropsiți, a doua oară, de critica literară. Iată-l pe Dardanelov, erudit profesor de istorie, care bate cîmpii și nu știe să răspundă la întrebarea școlarului obraznic Kolea: **cine a întemeiat Roma?!**... Și același Dardanelov îndrăgostit de Krasatkina, mama obraznicului Kolea, femeie încîntătoare și inaccesibilă. Criticul scrie cu înțelegere și ironie afectuoasă despre sărmanul Dardanelov, e limpede, că personajul îi place, îi ia apărarea și-i face un portret moral verosimil. Iată-l și pe Mavriki Nikolaevici Drozdov din **Demonii**: căpitan de artilerie, umbra Lizei, logodnicul „inadmisibil de înalt“, umilit mereu și mereu iertător... Valeriu Cristea îi reconstituie biografia și-l fixează la urmă în acest admirabil portret: „martir al erosului, străbătînd calvarul dragostei neîmpărtășite, bunul, melancolicul și timidul Mavriki Nikolaevici, cu ceva donquijotesc în cultul lui idealist pentru femeie, ca și în stîngăcia și înfățișarea sa fizică, este un **cavaler al tristei figuri**. După moartea Lizei — ne comunică naratorul — «a plecat nu se știe unde». Umbră credincioasă a eroinei, el apare și dispare în roman odată cu ea“...

Oriunde deschizi dicționarul dai peste asemenea destine traduse în limbajul unei eseistici superioare. Valeriu Cristea este un cititor neobișnuit de pătrunzător și elogiul pe care el l-a adus lui G. Ibrăileanu (**cel mai mare, mai bun cititor din literatura română**) sugerează și o vocație personală. El însuși face parte din aceeași familie de spirite. Nu cunosc, azi, în critica română, un **lector** mai devotat unei cărți, un cititor mai atent, mai angajat moralmente în lectură decît Valeriu Cristea. Ca profesionist, el nu cunoaște indiferența profesionistului care, după un număr de cazuri, desface mărunțaiele operei fără a mai fi tulburat. Cristea este un lector afectiv, adică unul pasionat de adevăr și de **viața** care există, transfigurată, în textul literar. Dovadă și acest dicționar în care esteticul este judecat ca o categorie a umanului sau, mai bine zis, esteticul este văzut totdeauna din direcția umanului. La acest punct, Valeriu Cristea se întîlnește din nou cu G. Ibrăileanu, critic în esență moralist, pasionat de caracterologie. Ce este, în fond, **Spiritul critic** dacă nu o încercare de a explica evoluția ideologiei românești prin structura **temperamentului** și arhetipurile spirituale ale provinciei? Criticii care gîndesc astfel literatura văd în ea o expresie a totalității ființei și tipologia unei cărți ca o formă posibilă de viață. Ficțiunea concurează realul și îmbogățește, în cazul marii creații, tipologia realului. G. Ibrăileanu examinează din acest unghi personajele lui Caragiale și, cînd îl recitim azi, vedem că lectura lui rămîne în picioare.

În **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** ce se vede întîi, la lectură, este capacitatea epică a criticului, priceperea (și plăcerea, aș zice chiar: marea lui plăcere) de a pune ideile într-o fabulă, de a **povesti** un destin literar. Fiind însă critic, nu prozator, Valeriu Cristea întocmește biografia personajului pe măsură ce o judecă și o introduce într-o tipologie a spiritului. El consultă, în acest timp, pe alți exegeți, citează opinii autorizate, stringe toate elementele risipite, în carte într-un portret unic, părăsește, tactic, biografia pentru a face caracterologie și a fixa locul și funcția personajului în narațiune. Deschid la întîmplare **Dicționarul** și parcurg articolul despre Arkadi Makarovici Dolgoruki din **Adolescentul**: este, întîi, o reconstituire amănunțită a genealogiei eroului, urmată de istoria vieții lui (copilăria, școala, mutarea la Petersburg și intrarea propriu-zisă în acțiunea romanului), după care criticul se oprește pentru a da o primă caracterizare despre funcția personajului în narațiune. Ca totdeauna, Valeriu Cristea găsește formule norocoase: „adolescentul este un tipic personaj de legătură, un erou-suveică, una din acele ștafete iuți pe care scriitorul le lansează pe străzile Petersburgului său“. Biografia eroului este căutată, în continuare, prin toate cotloanele cărții și iluminată progresiv prin referirea la relațiile cu alte personaje. Structura interioară și ideologia lui Arkadi Makarovici se configurează lent, dar sigur, în această povestire critică excepțională. După ce a adunat toate amănuntele vieții și a notat propozițiile capitale ale eroului, criticul dă o judecată finală. Arkadi este „o ființă de ungher“, „un visător care visează puterea“, „un personaj-sinteză“, vital, demoniac, stăpînit de o idee.

Ce surprinde în această biografie și în celelalte e verva intelectuală și puterea de convingere a criticului care îmbrățișează cauza individului, mare sau mic, cu egală seriozitate. Rezultatul este că personajul devine, în sfera lui, verosimil și capătă o anumită grandoare. Pentru o clipă, ușierii și grefierii ies din ungherele existenței lor și strălucesc în pagina critică. Au și ei, în fine, dreptul la cuvînt, există cineva care are răbdare să-i asculte și să le interpreteze cum trebuie gîndurile. Criticul mai face ceva pentru ei: îi introduce în marile familii literare. Iat-o pe nefericita Lidia Ahmakova, care nu pare în toate mințile: „palidă Ofelia a unui Hamlet foarte consistent /.../ e în orice caz una din femeile vesele din anturajul lui Versilov“... Povestea vieții ei este o mică schiță în care ficțiunea se întoarce din nou în viață și capătă coerența și puterea de semnificație a unui destin. În roman (**Adolescentul**), ciudata Lidia trece aproape neobservată. În eseul lui Valeriu Cristea ea devine memorabilă, viața ei pierdută, fragmentată capătă sens.

Astfel de lecturi programate nu nedreptățesc, să ne înțelegem, marile personaje. „Vedetele“ au locul lor în carte și analiza nu e mai puțin atentă și pătrunzătoare. Raskolnikov, Karamazovii, Mișkin, Nastasia Filipova, Kirilov, Stavroghin, Verhovenski, Zozima... sînt cercetați din mai multe unghiuri în întinse eseuri de sine stătătoare, admirabil scrise, printre cele mai bune care există la noi. Formula critică a lui Valeriu Cristea găsește aici o maximă împlinire. Eroul de ficțiune este, întîi, reconstituit din fragmente, apoi disecat cu o fervoare de experimentat chirurg și din nou reîntregit într-un portret moral, urmat de un portret ideologic... Nu sînt ignorate, cînd e vorba de biografie, zvonurile contradictorii, după cum nu sînt trecute cu vederea elementele de ordin material (căldura, lumina soarelui, luna, ceața) care însoțesc personajele. Elementul torid este determinant în **Crimă și pedeapsă**, observă criticul, făcînd o trimitere și la **Străinul** lui Camus. Soarele inundă camera Alionei Ivanova în scena repetiției (**Crimă și pedeapsă**) și el indică, în plan simbolic, soarele rațiunii. Mai tîrziu, în visul eroului care a săvîrșit asasinatul, aceeași cameră este scăldată de lumina nesigură a lunii. Schimbare simbolică, deduce criticul, atent la asemenea corelații.

Valoarea unei cărți de acest fel depinde nu numai de bogăția și exactitatea informației (ireproșabile în **Dicționarul personajelor lui Dostoievski**), depinde în primul rînd, de originalitatea viziunii critice asupra unor personaje care au devenit arhetipuri literare. Într-o carte despre Dostoievski vrem să știm, în primul rînd, ce gîndește autorul despre Raskolnikov, Stavroghin, Mitea și Ivan Karamazov... și în ce măsură schimbă punctul de vedere acceptat de critica de specialitate. Ce pot să spun, citind studiile lui Valeriu Cristea (fiecare însumînd cam 50 de pagini obișnuite), este că interpretul de acum arată, întîi, o mare fidelitate față de text. El lasă deoparte pentru moment ideile devenite clișee în critica literară (demoniacul personajului, nihilismul...) și analizează cu maximă atenție **natura umană** a personajului, punînd în valoare orice gest, orice fapt care ar putea da o idee despre viața interioară. Mi s-au părut foarte temeinice și convingătoare analizele lui Valeriu Cristea, îndreptățite și altfel: prin creația critică, puterea de sinteză și capacitatea de expresie. E uluitor cîte lucruri știe să scoată criticul dintr-un text, ce detalii observă el într-o carte citită de atîtea ori. O „vorbuliță“ aruncată la întîmplare, o mișcare a capului sau, cazul Matrioșei (**Demonii**), o ridicare a „pumnișorului“ sînt decodate, puse în relație cu alte gesturi, vorbe... și fixate într-un portret critic de o mare pregnanță.

Impresia generală este de soliditate și adevăr. Nimic nu pare gratuit, nici o frază nu dă sentimentul de joacă a spiritului. Și, totuși, cîtă imaginație critică se consumă în aceste pagini serioase. **Dicționarul** lui Valeriu Cristea îmi pare una din operele critice cele mai importante apărute la noi în ultimele decenii.

Eugen SIMION

istorie și ficțiune

Primul volum din **Prințul Ghica** se încheia cu intrarea lui Cuza Vodă în București: „Alexandru Ioan I, «colonelul unei iluzii», cum îi spuneau consulii sceptici, intra în capitala Valahiei în 8 februarie 1859, foarte posomorit...". Este scena ce deschide al doilea volum al romanului. Cartea prezintă deci evenimentele care au urmat Unirii, insistînd asupra acelora în care Ghica se află în prim plan. Spre deosebire însă de primul volum, unde se observa o anume precipitare, în acesta materia epică respiră parcă mai în voie. Momentele de răscruce și de tensiune — înfruntarea dintre Cuza și Ghica, sosirea acestuia la Iași, asasinarea lui Barbu Catargiu etc. — alternează cu scene povestite răbdător, nuanțat, cu vervă și intuiție psihologică. „Culoarea istorică" e dată de tușe rapide și precise, fără acea rîvnă documentară, fără acel efort descriptiv de care abuzează atîția autori de romane istorice. Reconstituirea epocii e credibilă, dar importantă e perspectiva din care sînt înfățișați eroii, perspectivă care este aceea a unui spirit lucid, ascuțit, ironic, lipsit de iluzii, încercînd (și reușind) să fie (=să pară) în egală măsură implicat în evenimente și detașat de ele.

Nu se poate trece nici peste faptul că epoca pe care o reface romanul Danei Dumitriu este prezentată prin intermediul unui personaj care a avut el însuși o viziune și un rol cu totul aparte. Istoricii și apoi istoricii literari îi fac, în genere, ca om și ca personaj politic, un portret nefavorabil. Sintetizînd, **Dicționarul literaturii române de la origini pînă în 1900** vede în Ion Ghica un „mare ambițios", care începe să vorbească la un moment dat „ca un aristocrat, cu o anume morgă, dacă nu cu dispreț, despre cei ce pun la cale revoluții" și care devine „un om politic impopular". Este, așadar, un personaj marginalizat, condamnîndu-se singur, prin ostilitatea față de Cuza, în fața istoriei. Or, Dana Dumitriu nu încearcă propriuzis „reabilitarea" lui Ghica, deși îi pune generos în valoare inteligența, capacitatea speculativă, iscusința diplomatică; autoarea a fost atrasă, cred, de ideea de a răsturna perspectiva convențională, impusă de tradiție, și de a înfățișa domnia lui Cuza nu din unghiul de vedere, să zicem, oficial, consacrat, ci din acela dat de focalizarea asupra personajului „negativ". Luminate dintr-o direcție neașteptată, raporturile dintre Ghica și Cuza capătă alt relief și alte semnificații. Fără să denatureze adevărul istoric, romanul dobîndește adîncime și complexitate și devine (deși trama epică nu are cum să ne rezerve vreo surpriză, totul fiind deja întîmplat și deja scris) de-a dreptul palpitant. Iar în a doua lui parte, prin călătoria lui Ghica la Paris și Londra, prin povestea iubirii dintre Gradowicz și Ana, orizontul epic se lărgește sensibil și intrăm adesea, pe nesimțite, în teritoriul ficțiunii pure.

Sigur, și în acest volum politica este prezentă mai peste tot: în discuțiile dintre prieteni, la baluri, banchete, dineuri, la teatru, ca să nu mai vorbim de întrunirile politice sau de dezbaterile din Cameră. E o perioadă în care lumea românească descoperă cu uimire și fervoare, dar și cu izbucniri pătimașe, rosturile democrației și ale vieții parlamentare. Lipsa de experiență și de tradiții parlamentare nu inhibă pe nimeni: discuțiile sînt furtunoase nu numai în Cameră dar și în saloane sau cafenele, fiecare are opinii ferme și personale (fenomen sancționat curînd, cu verva-i necruțătoare, de Caragiale). Autoarea reconstituie sau închipuie, ușor amuzată dar cu o evidentă plăcere, multe astfel de scene, prin care politicul devine de fapt marca distinctivă a vieții mondene. Se birfește, se dansează, se mănîncă, se bea și, totodată, se discută, cu un fel de furie, politică. Mihail Kogalniceanu își spune vorbele de duh aruncînd priviri femeilor frumoase sau între două îmbucături dintr-o tartă cu portocale; la cafenea la Fialcowsky schimbă replici Barbu Catargiu, Ghica, Papiu Ilarian și „ciocoiul" Grigore Eliad-Cîrciumărescu, de profesie „millionaire"; plimbarea la Șosea face și ea parte din codul manierelor politice iar balul din finalul cărții, în care contradansul este regizat în așa fel încît Cuza să poată purta o discuție (firește, politică) cu Bălăceanu este imaginea cea mai plastică și cea mai exactă a întrepătrunderii dintre codul vieții mondene și cel al vieții politice. Fiecare se simte, apoi, obligat să fie la înălțime, să emită replici briliante, fraze memorabile. Ghica este, în acest domeniu, un virtuoz: are geniul cozeriei (nu este, încă, autorul **Scrisorilor**), e spontan și paradoxal, își lansează cu nonșalanță vorbele de spirit știind că vor da ocol Bucureștiului și că cei care le vor răspîndi își vor face un titlu de glorie din faptul că au fost de față la emiterea lor. Nu rezist tentației de a alcătui o mică „antologie": „nu se pot controla decît situațiile în care nu mai e nimic de făcut"; „de mult nu s-a mai produs atît de puțin în țările noastre... și nu s-a vorbit mai mult"; „cînd privești atent această lume îți dai seama că la noi moravurile contează mai mult decît legile"; „noroc că istoria mai are haz (...), recompensează pe ucigași și pedepsește pe virtuoși"; „cînd nu ne-am pregătit noi pentru un regim personal? Și asta probabil pentru că avem oroare de responsabilitate și în felul acesta orice nebun care și-o asumă cu glas tare poate parveni". Dar Ghica nu deține monopolul vorbelor de spirit. La Fialcowski, o necunoscută aruncă de la masă această întrebare abruptă: „Ce-o fi de ales între patriotismul cinic și cinismul patriotic?". Baligot de Beyne, secretarul lui Cuza, meditează: „Aici, ceea ce este efemer pare secular și ceea ce este secular, foarte efemer. S-ar zice că și aceasta este o artă: a face din perisabil un joc al eternității!". Nu e de mirare că Ghica însuși, aflat la un moment dat în fața unui partener de valoarea sa și excedat de acest joc ultrarafinat al inteligenței, observă că „a fi tot timpul deștept este plictisitor. Mai e nevoie de o prostie, de o scăpare, de o utopie, de o naivitate...". Există, în spatele acestor vorbe care scîntează precum spadele încrucișate sau care izbucnesc, orbitor și efemer, ca focurile de artificii, un **stil al inteligenței**, amestec de frivolitate și profunzime, de scepticism și gravitate, și care nu este doar stilul la modă în saloanele mondene (nu am fi, atunci, prea departe de genul de conversații din saloanele proustiene) ci exprimă o anumită atitudine în fața istoriei, a unei istorii grăbite, ce a năvălit brutal într-o lume unde pînă nu de mult dominau inerțiile orientale.

Prințul Ghica este — lucrul s-a mai remarcat — și un admirabil roman al Bucureștilor acelor ani. Imaginea care revine insistent este aceea a unui oraș toropit de căldură, înecat în praf, ce pare însă cuprins „de exuberanța unei fete bătrîne. Apar rochiile cele mai vaporoase, umbreluțele cele mai gingașe, caii asudă, vizitii adorm pe capră, cafenelele își întind mesele în stradă sub prelată, cerșetorii uită să mai cerșească și-i bombăne pe trecători, casele își acopăr ferestrele cu draperii întunecate, bărbații au mereu hainele boțite și cravatele atîrnînd anapoda, copiii se zbenguie în silă...". Capitala nu este încă un oraș cu adevărat european; printre echipajele elegante de la Șosea își mai face apariția (scena, recurentă, devine emblematică) o trăsură hîrbuită trasă de un cal costeliv și murdar; Ghica dă, în calitate de ministru de interne, ordin ca birjarii să poarte uniformă iar birjele să aibe număr („ca în orice țară civilizată") dar mai tîrziu jalnica trăsură reapare, prin piața teatrului; inerțiile sînt, iarăși, greu de clintit. Politica invadează strada („ah, strada bucureșteană, această tribună politică a secolului al XIX-lea, tribună împodobită cu tei, arțari, și duzi, cu pavajul spart de trăsuri și năpădit de ierburi...), orașul are însă o fizionomie încertă, istoria l-a surprins și pe el oarecum nepregătit. Iar dintre episoadele care reconstituie viața orașului și mentalitatea locuitorilor lui, acela al asasinării lui Barbu Catargiu se detașează prin abilitatea cu care senzaționalul este obligat să se „topească" și să se piardă în banalitatea cotidiană.

Ultimele pagini ale cărții ne oferă surpriza unei maniere narative diferite de aceea de pînă atunci, deoarece, fie că adoptase punctul de vedere al eroului, fie că intervenise, discret, cu propriul ei comentariu, autoarea respectase convenția, dînd senzația că povestirea emană de la o voce anonimă, absentă din universul romanului. Două sau trei momente reprezentau însă tot atîtea avertismente: meteorica apariție, mai întîi, a domnului... Păturică, cel care „a înhățat mașiile unui fanariot decăzut" și care face acum politică moderată; apoi, portretul lui Sir Stratford: „Poate ar fi nevoie aici de un amănunt care să scoată imaginea din cadrul ei prea literal. Dacă s-ar aminti cîte ceva despre umbra care se lungea pe covorul de iarbă, o umbră lungă, pe care sir Stratford o tîra după sine cu oarecare melancolie viguroasă... Dar și ea este prea tipic englezească... Mulți lorzi, în multe romane tîrăsc, pe fastuoasele lor peluze, elegante trene geometrice... Altceva! Altceva? Să fie suficientă evocarea mîinilor osoase cu încheieturile îngroșate de gută? Sau impresia că hainele încep să atîrne pe un trup care în puțin timp s-a micșorat... Ce facem? Ce facem? Nu-l putem smulge pe sir Stratford din impecabila lui tipicitate! E mai bine să-l lăsăm astfel, împleticit în umbra lui tîrîtă tandru pe iarba tunsă". Acesta va fi tonul din ultimele pagini. Ni se propune să sărim cîteva luni din viața eroilor fiindcă, nu-i așa, romancierul poate comprima sau dilata timpul trăit; autoarea ezită a acorda rolul de martor privilegiat (și creditabil) unui personaj sau altul; descrierea își relevă din nou caracterul aleatoriu, prin detaliile care pot sau nu să fie notate. Procedeele sînt dezgolite, romanul își afișează convențiile. E revanșa pe care ficțiunea o ia asupra istoriei, imaginarul asupra realității. Nu e de mirare că autoarea își îngădule acum acest joc grațios și inteligent: a fost atît de convingătoare în convenție, încît destrămarea ei i se pare chipul cel mai firesc de a-și încheia (provizoriu) cartea.

Al. CĂLINESCU

Dana Dumitriu, **Prințul Ghica**, volumul II, Editura Cartea românească, 1984.

socrate și...

Piesa **Socrate**, tipărită în 1970, alături de alte cîteva schițe dramatice, în volumul **Socrate (măști contemporane)**, a impus un dramaturg original și o formulă de teatru, definită inspirat și concis de Radu Popescu: „Dramatismul izvorăște dintr-o sursă cu mult mai pură, și cu mult mai rară în teatru: din ideea însăși. Solomon este un scriitor care știe, care simte că **ideea este o dramă** și că ideea poate fi trăită ca o **dramă dintre cele mai omenești**. Aceasta este pecetea deosebită, unică, a adevăratei cugetări, a filosofiei, acesta este destinul unic și atît de patetic al adevăratului cîntător al adevărului, al adevăratului filosof" (s.n.). Este un „teatru de idei", dar unul în care raportul dintre „dramă" și „idee" e răsturnat cu picioarele în sus. Personajele lui D. Solomon nu „văd" idei, joacă un rol în drama ideii. În teatrul acesta nu se trăiește pentru o idee și nu se moare în numele ei. Nici măcar Socrate nu moare **pentru** o idee, ci **în** idee, în „drama" ei, la fel cum Romeo și Julieta nu mor **pentru** dragoste, ci **în** drama iubirii, ori Hamlet în drama justiției absolute. Toate aceste morți nu dovedesc nimic, ele sînt scrise de fatalitatea unui scenariu, în care fiecare destin este „dictat" de logica consrucției dramatice. Pesonajele lui Solomon nu sînt, însă, rotițe într-o mașinărie a istoriei și nici pure simboluri morale. În finaluri se rostește, ca-n Shakespeare, o „sentință" morală, metaforă în care se citește, ca-ntr-un abis al sensului, piesa întreagă. Putem, așadar, spune că **Diogene cîinele** este o dramă a meditației abstracte (filosoful caută omul în loc să caute oamenii — zice Radu Popescu); **Platon** — drama ideii ce nu se recunoaște în **praxis**; **Socrate**, prima dintre „piesele cu filosofi", este drama cunoașterii („tot ce știu e că nu știu nimic"). Ultima, în ordine cronologică, dintre „piesele cu filosofi", **Elogiul nebunici**, este drama angajării. **Arma secretă a lui Arhimede** nu mai este structurată pe drama ideii (responsabilitatea morală a cugetătorului și a inventatorului — temă dezvoltată în planul cugetării abstracte, dürrenmattian), ci pe ideea de dramă. Arhimede nu mai conține lumea ideilor pure, e digerat în măruntaiele dramei cu idee cu tot.

Piesa e cea mai „teatrală" între scrierile lui D. Solomon, cea mai bine articulată din punct de vedere tehnic, după modelul comediei clasice, cu întreaga recuzită de intrigă („comploturi"), de caractere, de procedee și situații. O „feerie", spune greșit Radu Anton Roman, grăbindu-se s-o compare cu **Visul unei nopți de vară** și cu **Sinziana și Pepelea**. **Arma secretă a lui Arhimede** are umorul grav, molieresc, acidul social și moral din **Mizantropul**, **Tartuffe** ori **Avarul**. Savoarea comică, spuma acestei comedii „de situații", ține de tradiția teatrului popular și a commediei dell'arte. Arma secretă a lui Arhimede, descoperirea lui, rîvnită de tiranul Siracuzei și de Marcellus, comandantul oștirilor romane, este „citirea gîndului". Menită să „fie de ajutor oamenilor nu pentru a scurma unul altuia în tainele sufletului, ci pentru a transmite urmașilor cel mai prețios dar al zeilor: gîndul omenesc", descoperirea lui Arhimede poate fi arma supunerii întregii umanități, distrugătoare a libertății socratice. Nu spune Dionege: Sînt liber în cugetul meu? Iată dar, „arma", o scoică, în care se aud gîndurile celui de care o apropii, rostite cu voce tare, infailibilă armă a arsenalului comic, instrument de măsură a raportului aparență-esență. Sicofanții nu-și pot ascunde gîndul viclean (deși Hecates, cel mai prost dintre ei, ajunge să creadă în minciuna pe care o spune — aceștia, e de părere Arhimede, „sînt cei mai periculoși"), îndrăgostiții își mărturisesc, împotriva voinței, iubirea, slujitorii, chiar și cei devotați cum e Clisis, nu sînt în stare să ascundă că-și judecă stăpînii, în cuvintele bunului simț (valetul și subreta sînt, la Molière, mesageri ai bunului-simț). Epilogul (vocea lui Arhimede, conservată, după moarte, în scoică) întoarce pe dos mănușa farsei; **Arma secretă...** este o dramă a adevărului: „V-aș mai spune doar atît: gîndiți cu gîndurile voastre și vorbiți cu vorbele voastre dacă n-aș ști că e prea devreme".

Arma secretă a lui Arhimede e și o demonstrație de abilitate tehnică. D. Solomon, a cărui originalitate stă în modul experimental de a străpunge tiparele teatrului (fără a scrie, cu toate acestea, doar un inteligent, aforistic „teatru de lectură", ci o dramă în toată puterea cuvîntului, cristalizată înăuntrul ideii) cîștigă aici un pariu important. Dovedind că poate să scrie în limbajul unei teatralități „canonice" (ca un pictor abstract, care face exerciții de hiperrealism), întărește prestigiul lucrărilor sale „abstracte". **Arma secretă...** nu este un astfel de argument, mai precis nu numai atît: are pecetea unei gîndiri dramatice originale și o tipologie morală ce se întinde peste toate operele dramatice ale lui D. Solomon, de la „piesele cu filosofi", pînă la dramele **(Între etaje)** și comediile **(Scene din viața unui bădăran)** „contemporane". Toate se sprijină pe caracterul unui bufon dramatic, oglindă cu mai multe fețe a umanității și oamenilor, agent al cunoașterii de sine, discipol socratic. Personajul acesta, ipostaziat în Socrate, Platon, Diogen, Arhimede, Erasm, Daniel (scriitor). Tudor (filosof și el), Al (dramaturg) e „bădăran", „cinic", înțelept și bufon și sfîrșește, cu toată înțelepciunea (sau pentru că „înțelepciunea" aceasta se manifestă în zonele pure, abstracte ale moralei și ale cunoașterii) în plină dramă. Aici poate fi găsită legătura dintre ceea ce Radu Popescu socotește a fi (poate că și este, din pricina mijloacelor, dar nu și la nivel de intenții) un teatru de „inclinație umoristică și chiar frivolă" și altul, „de preocupări grave, din cea mai gravă și chiar mai aridă zonă a ideilor". Preocupările sînt „grave" în toate piesele lui D. Solomon, unde conflictul e instalat în miezul ideii. Dacă schimbăm numai termenii dramei, cadrul istoric concret, descoperim în Al un alt Diogene **(Scene din viața unui bădăran)** și în Osman (un nou aspirant la spațiul ideii — prin artă), un alt Aristodem, înavuțit, incult și prost, dar la fel de bogat ca arhontele și dispus să arunce un os „bufonului" său. Deosebirea de calitate dintre cele două texte nu vine dintr-o gîndire artistică superioară — ea este de limbaj. Frumusețea în plus din **Diogene cîinele** e pur literară. Ca Diogene, salvat de dragostea Hipparhiei și împlinit, în utopie, prin curtezană, contemporanul nostru Al găsește salvarea în jumătatea androgină, provinciala Ema. Socrate și (ei da!) Xantipa, Platon și Arheanassa (altă curtezană, alungată de filosof, apoi regăsită, ca să dea viață altei utopii), Diogene și Hipparhia, Arhimede și Teodonia (în replică, în aceeași piesă, cuplul pre-matrimonial Ctesibios-Eunoa), Al și Ema, Tudor și Alexandria (**Noțiunea de fericire**) configurează, prin cele două fețe ale monedei tiparul înțelegerii filosofice, în care femeia, nu înțeleaptă „practic", ci numai „fertilă", aduce gîndirea bărbatului în planul temporalității, punînd-o de acord cu ea însăși. Ea este partener de meditație, complement întru spirit.

Diogene cîinele rămîne, indiscutabil, piesa de cea mai mare rezistență a dramturgiei lui D. Solomon, sinteză de procedee și teme, de extraordinar dramatism, deși străină de legile comune ale construcției dramtice. Piesa este compusă, ca tragediile shakespeariene, ori comediile cehoviene, din „scene dramatice". Orînduirea cronologică a secvențelor, istoricitatea faptelor nu scad nimic din interesul pentru această dramă comică de înțeles universal. Diogene e cea mai frumoasă utopie pe care a cunoscut-o literatura noastră dramatică, personaj atît de vast, încît poate să fie, deopotrivă, generic dar și de o irepetabilă individualitate, pentru că încarnează, polemic, ideea de libertate interioară și instinctul de conservare. Diogene e om, istoric și moral, social și politic; înțelept și bufon, pe punctul celei mai grave aberații de gîndire, deși se află în pragul sublimului — al cugetării pure.

Fără să fi trecut prin momente de eclipsă, dramaturgia lui D. Solomon (apreciată încă de la apariția piesei **Socrate**: „D. Solomon a dat în **Socrate** poate cea ma interesantă dramă a ultimilor ani", scria, în 1972, V. Silvestru) nu a cîștigat prețuirea meritată poate și din pricina puținelor reprezentări. La fel ca în cazul pieselor lui Camil Petrescu, despre care D. Solomon a scris, de altfel, un studiu consistent, succesul montărilor este condiționat de existența, în trupă, a unui actor apt să trăiască, în filosof, ideea. Nici „filosofii" lui D. Solomon nu sînt mai înțelepți ca bufonii lui Shakespeare, dar limbajul cere interpretului nu numai un „teatru de stare", ci și o stare de cerebralitate. Limba poate fi un obstacol, actorul fiind constrîns să trăiască orice cuvînt. De această dificultate s-a lovit, primul, Camil Petrescu și ea stă azi în calea dramaturgiei lui D. Solomon. Pentru că Socrate și Platon, Diogene și Arhimede, oricît de „bufoni", nu sînt croiți din stofa unui Dromihaites ori Mahomed din **Răceala**. Sînt, la D. Solomon, partituri bine orchestrate, scrise cu o foarte bună cunoaștere a „întinderii vocale", a „disponibilităților instrumentale", generos distribuite, de la Socrate la Dodîrlat. Scris pentru scenă, teatrul lui D. Solomon e operă de meșteșugar și poet.

Beția de cucută impune definitiv un poet dramatic de talia lui Mazilu, Sorescu și D. R. Popescu, consfințind triumful piesei „bine scrise" asupra piesei bine făcute".

Val CONDURACHE

Dumitru Solomon, **Beția de cucută**, seria „Teatru comentat", Editura Eminescu, București, 1984.

întoarcerea poetului la uneltele sale

Poezia lui Ioanid Romanescu a fost, în vremea din urmă, terenul unor prefaceri pe cît de radicale pe atît de trecătoare. După ce-şi construise cu răbdare un chip de teribil inconformist, iconoclast de speţa aricilului, de a cărui fascinaţie părea peste putinţă să scape, după ce „cîrtise" metodic şi se felicitase pentru această deprindere, după ce îşi mărturisise subiectivitatea agresivă, după ce-şi recunoscuse aproape cu voluptate lipsa de idoli şi cheltuise destule săgeţi ca să-i îndepărteze pe eventualii pretendenţi, după ce, aşadar, se plasase cu superbie în centrul atenţiei şi al lumii, gest temerar ce presupune o complicaţie psihologică în vecinătatea complexului, după ce, contestînd sensuri consacrate, se voia degajînd efluvii de înţelesuri, poetul ne-a surprins printr-o subită, înţeleaptă şi deplină împăcare cu ordinea lucrurilor. Veşnic nemulţumitul, ambiţiosul, pătimaşul, violentul dătător de sens se regăseşte în neaşteptata ipostază a purtătorului de cuvînt. Indiscutabil că şi noua postură este una privilegiată, suficient de largă pentru a cuprinde un eu ce nu-şi mai încape în piele, dar, abstracţie făcînd de identica funcţiune psihologică, prăpastia ce o separă de anterioara imagine a poetului e fără cusur. Istoria poeziei române numără destule fericite evoluţii, modificări de registru ori înnoiri ale instrumentelor poetice, însă o „schimbare la faţă" de proporţiile aceleia ilustrate de Ioanid Romanescu cu greu s-ar mai putea descoperi printre liricii veritabili. Prin abandonarea agresivităţii principiale, a gesturilor teatrale, a retoricii, a — în genere — tehnicilor din arsenalul romanticilor, secţiunea *Antares* din *Trandafirul sălbatec* şi volumul *Magie*, pe jumătate cu reeditare a celui dintîi, echivalează cu o reconsiderare a lirismului, trecut prin purgatoriul austerităţii. În locul zgomotoaselor şuvoaie, de o tulbure violenţă, grăbite să-şi croiască drum spre mare, ni se propun mici ochiuri de apă cristalină. Agitaţia eului, aici orgolios pînă la fanfaronadă, aici plesnind de umilinţă, simpatică în quijotismul ei şi care alcătuia, dimpreună cu expresia teribilist-băieţoasă, marca de identitate a acestei poezii, a dispărut subit, lăsînd în urmă o linişte ţiuitoare, cum aceea de după furtună. Risipitorul de cuvinte, care a fost mult timp Ioanid Romanescu, a devenit peste noapte zgîrcit ca Hagi-Tudose, făcîndu-şi o deviză din concizie, gîndul s-a disciplinat ca orice zurbagiu luat la oaste, expresia s-a concentrat, tonul însuşi a căpătat solemnitate. Să convenim că proba căreia s-a supus poetul nu e la îndemîna oricui (cine ar mai cuteza să se lepede nu doar de haine, dar şi de trupul care le purtase?) şi că trecerea ei e semn de cert profesionalism. După ce dovedise că stăpîneşte mecanismele lirismului romantic-arţăgos, Ioanid Romanescu ne-a convins şi de disponibilitatea pentru poezia lapidară ca o sentinţă. Ne facem o plăcută datorie exprimîndu-ne admiraţia pentru temeinica sa informaţie poetică, ce se întinde de la gnomicii orientali pînă la acei contemporani ai noştri ce şi-au descoperit modelul în ei, şi nu credem a greşi din cale afară văzînd în autorul *Demonului* pe unul dintre poeţii mereu sincronici. În *Flamingo*, recentul volum al lui Ioanid Romanescu, reglarea ceasului propriu după ceasul poeziei de azi e la fel de evidentă. După ce a cultivat, succesiv, două formule poetice relativ unitare, iată-l practicînd acum culturile în simultaneitate, fapt ce explică înfăţişarea de mozaic a grădinii lirice. Întîlnim în cuprinsul ei, pe lîngă speciile familiare din anii precedenţi, în a căror ţepoasă frumuseţe recunoscusem mîna horticultorului, şi altele, deprinşi a le admira pe loturile vecinilor. Şi dacă noile condiţii de sol şi climă, prin forţa lucrurilor mult diferite, nu par să le avantajeze, tentativa ca atare merită, ca orice experiment botanic, înţelegerea şi încurajarea noastră. Poemul *O, mamă...*, de pildă, trimite fără înconjur la Cezar Ivănescu: „Preasfîntă rouă de pe crini, / Tu, care pururi însenini, / Lumină plînsă de lumini, / Lumină plînsă de lumini! / Reazim întîiului cuvînt, / Norocul meu de-a fi — să cînt — / Urmarea celui care sînt, / Urmarea celui care sînt! / Preasingur de al tuturor, / Ce altă fire să implor? / Numai de Tine-mi este dor, / Numai de Tine-mi este dor!", iar *Mississippi* — la Mircea Cartărescu: „Dragostea noastră a-nceput în lagună / pe cînd eram student şi «Miss» eleva, / dar cineva a ciripit / o inexactitate despre mine (cu toate că nicicînd nu am visat / să fiu printre cei care măsoară cu cotul / patrii adoptive) şi am trăit ca blestemaţii / / îmi trimitea mereu scrisori / în stilul ei prolix şi mă chema, / uneori dispăream pe motivul: / bărbaţii ca bărbaţii ne ademeneau / să mai bem să mai silabisim / cîte ceva silenţios" etc. Diversitatea tiparelor poetice, a căror fertilitate e oricînd dispus să o verifice, trădează o secretă nemulţumire faţă de formula personală, resimţită ca insuficientă şi n-ar fi de mirare ca viitoarele volume ale lui Ioanid Romanescu să ne rezerve încă numeroase surprize în această privinţă.

Privit ca moment în evoluţia poetului, *Flamingo* este, prin extraordinara disponibilitate către toate zările lirismului, documentul unei căutări şi, vom vedea, regăsiri de sine. Poezia lui Ioanid Romanescu a acuzat întotdeauna un dezacord între sentimentalitatea duioasă şi tonul viguros al exprimării, lectura ei evocîndu-mi cu insistenţă imaginea adolescentului ce-şi îngroaşă vocea spre a avea acces printre adulţi. Şi nu e doar o chestiune de ton. Însăşi aplecarea poetului spre reflecţia grav-ceţoasă, din care au luat fiinţă piese complicate, greu digerabile, precum mai vechea *Walhalla*, e un simptom de tinereţe a spiritului. Critica a salutat cu firesc entuziasm această ipostază acut meditativă, subliniind cutremurarea eului dinaintea întrebărilor eterne. Cugetarea e adîncă, poate prea adîncă după mintea mea, ce bănuie abisurile cărora le dă ocol poetul. Cu riscul de a trezi zîmbete îngăduitoare, mărturisesc aici că nu l-am putut urma pe Ioanid Romanescu în delicatul efort de exprimare a infinitezimalului şi a necuprinsului. Printre atîtea nuanţe şi aproximaţii, printre atîtea cuvinte aureolate de majuscule, spiritul deprins a călători după, recunosc, perimatele reguli ale logicii formale şi, uneori, ale aceleia poetice se pierde iremediabil dacă nu are prevederea de a-şi declara inexperienţa. Nu pun, de aceea, la îndoială eventuala profunzime a următoarelor fragmente, ci numai forţa lor poetică: „Acum dorm — corpul meu este umbra / umbrei care a devenit corpul meu" *(Nil admirari)*. „Şi te intrigă paradoxal / cum fiecare eu posibil / devine incontrolabil / deci infinit" ***); „în noaptea ce ne împresoară / ochilor mei nu o pînză de foc li se-arată — / altceva îi distrage: magnetul / unui astru pe axa privirii metalice / / astfel o dată-n mii de ani / urmîndu-mă ajungi întîiul, / acelei lumi tulburate-n adînc / nu-i sînt nimic — îi vei fi somma" *(Tentaţia)*. Sibilinicul iniţiat lasă să-i scape, în fraze cu o complicată turnură, gînduri de tot populare.

Partea cu adevărat rezistentă din *Flamingo* e formată din poemele ce continuă linia întreruptă de *Trandafirul sălbatec* şi *Magie*. Ca un fiu risipitor, Ioanid Romanescu, revine, după nu ştiu cît de fericite, dar cu siguranţă utile peregrinări, acasă, regăsind în perfectă stare veşmintele grăbit părăsite la plecare. Nu e, de altfel, întîmplător faptul că volumul reia, după atîţia ani, cîteva piese din antologia *Demonul* (*Bonarul*, *Pater Noster*, *Între urşi*, *Am cîştigat alergarea de căzut în capcane*, *Descrierea maestrului de către emuli*), marcînd şi pe această cale intenţia de perpetuare a veştii înfăţişări, fără doar şi poate mai avantajoasă. Gesturile largi, bogat filfîitoare, imaginile urieşeşti („mă cuprinde un hohot / de se cutremură toate tarabele"), uneori chiar stridente pînă în pragul vulgarităţii („să te sărut năprasnic, toată, / cum horpăie soldatul din marmită!"), revin cu insistenţă. Înălţat iarăşi pe un piedestal dinaintea semenilor, decretînd şi apostrofînd, maculînd şi sanctificînd, avertizînd şi indignîndu-se, poetul predică exersînd întreaga gamă a posibilităţilor de convingere. E, iarăşi, insul necruţător şi orgolios, intransigentul, incorupţibilul Ioanid Romanescu, păzitorul unei etici de o sublimă rectitudine: „Mai tăceţi, / mai ascultaţi, / mai citiţi printre rînduri! / / nu mai rîdeţi toţi deodată, / nu mai plîngeţi toţi deodată, / coriştilor!" Decis, nepăsător la tot ce l-ar putea abate din drum, discursul poetic înaintează spre ţintă în ritm egal, scrîşnitor, cu asprimea pietrei cioplite. Romanescu posedă rara însuşire de a-şi lua în serios, şi asta într-o epocă de relativism al valorilor, cînd ironia subminează pînă şi cele mai nobile atitudini, rolul de ales, căruia i se devotează cu o ingenuă gravitate. Sentimentul răspunderii ce decurge din condiţia de excepţie e, la el, covîrşitor. Nici o umbră de îndoială, nici o fărîmă de scepticism nu ştirbeşte seninătatea cerului său etic. Ambiţionînd să se singularizeze prin înălţimea de la care-şi judecă semenii, prin temeritatea gestului şi prin energia pusă în mişcare, poetul îşi dobîndeşte maxima originalitate prin opacitatea deplină la ridicul. El crede deplin, patetic în adevăr, demnitate, cinste şi, mai ales, în menirea artei, împotriva tuturor vicisitudinilor: „Oricît ai merge prin suferinţa care mutilează pînă şi statuile, / oricît te-ai tîrî pe urme de limax, / oricît ai aştepta în propria umbră, / nu înceta să crezi în ideea / că te-ai născut pentru a fi etern // oricîtă ură s-ar năpusti asupră-ţi, / oricîtă noapte, oricîtă uitare, / nu înceta să crezi — pentru că mai puternic / decît tine nimic nu există / / astfel, cîntec al meu, irigă / sufletul dornic să se oglindească / în sine însuşi, ilumineazā-l" (***).

Pe fondul unor sensibile inegalităţi, oscilînd între formule poetice de o excesivă diversitate, captînd cu prea mare uşurinţă ecourile mişcării lirice înconjurătoare, *Flamingo* are în cariera lui Ioanid Romanescu rolul unei punţi peste abisurile poeziei iniţiatice, de al cărei miraj a fost prins cîţăva vreme. Fără a nega frumuseţile atîtor versuri lapidare din volumele pe care le-a semnat în acest scurt răstimp, ne menţinem părerea că pornirea reflexivă nu constituie trăsătura definitorie a personalităţii, ci, mai degrabă, un efect al nevoii de sincronizare. Individualitatea poetului e suficient de limpede ca să mai aibă trebuinţă de asemenea artificii şi socotim în toate sensurile binefăcătoare redobîndirea uneltelor temporar abandonate.

Al. D.

Ioanid Romanescu, Flamingo, *Ed. Junimea, 1984.*

rezervaţii şi paznici

Literatura lui D. R. Popescu a incitat mai de fiecare dată imaginaţia comentatorilor de parcă, saturată de simboluri, motive mitice etc. aşa cum o ştiu, ar fi făcută anume pentru a justifica interpretările cele mai cutezătoare. În afara realismului, de îndată sesizabil, care facilitează contactul cu opera, privirea criticilor a descoperit un „ce" depăşind planul cunoaşterii imediate, gata să deschidă cititorului accesul către o zonă în acelaşi timp luminoasă şi tulbure, ascunsă înţelegerii superficiale. Nuvelele, apoi romanele şi, în cele din urmă, teatrul, abordează frontal problemele care au frămîntat dintotdeauna umanitatea — viaţa şi moartea, adevărul şi neadevărul, dragostea şi sexualitatea, virtutea şi abjecţia.

Vorbind despre teatru, pentru că avem în faţă ultimul său volum, *Rezervaţia de pelicani*, trebuie să spunem că dincolo de specificul unui gen sau al altuia, e factice distincţia dintre proza şi dramaturgia autorului. Scriitorul nu e preocupat de efecte, ci de substanţă, iar substanţa, contradicţiile, răspunsurile date situaţiilor existenţiale sînt, în fond, aceleaşi.

Întîlnim aşadar şi în teatrul lui D.R. Popescu o lume în care marile şi micile stări conflictuale se întretaie permanent, conştiinţele şi instinctele personajelor suferă continue seisme, forţele (şi convenţiile) socialului se confruntă cu personalitatea individului. O mare varietate de teme se ţese pe canavaua unei problematici grave, trecînd de la tragicul iubirii din *Paznicul de la depozitul de nisip* la avatarurile simulacrului dragostei şi prieteniei din *Arca lui Noe* şi din *Dormind pe un şarpe*, de la felul în care e privită de contemporani personalitatea de excepţie *(Domnul Montaigne bea ape minerale)* la straniile rezonanţe ale suferinţelor tăcute din *Rezervaţia de pelicani* şi la aventurile puterii şi ale supunerii din *La porţile paradisului*. De altfel asemenea rezumări în cîteva cuvinte (dar orice fel de rezumat, pe orice dimensiuni, ar avea, cred, aceeaşi soartă) nu spun mai nimic despre teatrul lui D. R. Popescu, înainte de toate pentru că acesta nu este un teatru care „narează".

Faptul că ştim că în *Paznicul de la depozitul de nisip* o femeie debarcă pe un plaur, se îndrăgosteşte de bărbatul pe care-l află aici, iar în final Hariton îşi pierde viaţa salvînd-o pe Dora, că în *Rezervaţia de pelicani* soţul îşi părăseşte familia căutînd libertatea şi fericirea (de fapt vindecarea) în lume şi sfîrşeşte prin a se întoarce, că în *Dormind pe un şarpe* o femeie aşteaptă moartea bărbatului, bănuit bolnav (şi, se pare, chiar o grăbeşte) pentru a rămîne cu mai tînărul ei iubit, iar „prietenii" bolnavului pun în mişcare o întreagă cabală pentru a intra în posesia bunurilor acestuia, că în *Domnul Montaigne bea ape minerale* îl vedem pe ilustrul domn la Roma şi la Bordeaux, înconjurat de o serie de personaje care-l judecă în fel şi chip sau că în *Arca lui Noe* e reluată cunoscuta dramă a trioului Steo-Mitif-Helianta nu ne sugerează deloc complexitatea pieselor care cresc într-o profunzime de ramificaţii. În cîteva cazuri cel puţin nici nu se poate vorbi de înaintarea lor pe o singură direcţie ci pe mai multe, paralele şi cu relativ aceeaşi greutate în cadrul ansamblului *(Ca frunza dudului din rai)*. Ca şi în celelalte scrieri ale lui D. R. Popescu, refuzul unităţii tradiţionale este evident, dar ar fi greşit să vedem aici semnul modernităţii autorului pentru că nu de la revoluţionarea formelor (chiar dacă o realizează) se pleacă. Tiparele cunoscute devin neîncăpătoare, textul se dilată, vrînd parcă să depăşească marginile pe care un gen sau altul, în ultimă instanţă arta, le impun.

Discursul dramaturgului, ca, de altfel, şi acela al romancierului, îşi creează propriile dimensiuni, un posibil punct de plecare în studiul operei lui D. R. Popescu fiind cercetarea modului în care o viziune originală creează structuri narative originale (modelul „romanului polifonic" la Dostoievski oferit de M. Bahtin, rămîne, în acest sens, exemplar). (O paranteză mi se pare aici necesară. S-ar părea că afirmaţia are valoare universală şi că orice text îşi „elaborează" propria arhitectură. În realitate lucrurile stau mai degrabă invers. În cele mai multe cazuri, chiar în acela al unor cărţi bine cotate, se poate descoperi un „tipar" anterior pe care scriitorul îl „umple", în care se încadrează şi la ale cărui dimensiuni îşi adaptează imaginarul. Cunoscătorul operei lui D.R. Popescu va sesiza de îndată diferenţa.)

S-a vorbit în numeroase rînduri despre sensul moral pe care l-ar avea literatura lui D. R. Popescu. Faptul datorîndu-se evidentelor şi violentelor ciocniri dintre personaje complicate, care abundă şi în piesele de faţă. Concluziile moralizatoare lipsesc însă întotdeauna şi niciodată nu vom descoperi distincţii maniheiste între „bine" şi „rău", între personaje pozitive şi personaje negative. Culorile folosite nu sînt albul şi negrul, ci nuanţele, de cele mai multe ori greu diferenţiabile. Oamenii şi pe scenă au în acelaşi timp în ei străfulgerări de lumină şi abisuri nebănuite. Mai important încă e faptul că ele nu reprezintă niciodată entităţi statice, cu sentimente şi convingeri bine dozate. Situaţii diferite îi remodelează, iar vecinătatea celorlalţi e hotărîtoare în conturarea unor profile în continuă mobilitate.

E greu să aşezi personajele autorului *Rezervaţiei de pelicani* în categorii — pentru că realitatea însăşi oferă rareori prilejul unor clasificări precise. S-ar putea spune că literatura dramatică a lui D. R. Popescu e „asemeni vieţii" — dacă în mostrele pe care ni le oferă trăsăturile n-ar fi radicalizate pînă la grotesc, concentraţia de contradicţii n-ar fi dusă pînă la limita suportabilului şi dacă violenţa demascatoare n-ar întrece acuitatea observaţiilor oricărui simplu martor la „petrecerea lumii". „Viaţa" pe care ne-o oferă cartea întrece cu mult în densitate cotidianul, iar realismul psihologic al portretelor te-aşează deodată, fără nici un fel de introducere, în miezul crud al adevărului. Înscris pe o filieră care coboară direct din marele Will, şi care face un salt pînă la teatrul modern, autorul îţi pune în faţă nu oameni „sub vremi" ci indivizi în care clipă după clipă pun pecetea unei alte efigii. Această prodigioasă mobilitate e o trăsătură remarcabilă şi dă posibilitatea scotocirii în cele mai ascunse secrete ale complicatei alcătuiri omeneşti. Şi totuşi, în ciuda evoluţiei aparent aleatorii, personajul nu se dispersează ci, cum vom vedea mai încolo, e perfect adaptat unei viguroase organizări a ansamblului.

O mutaţie radicală în concepţia dramatică desparte teatrul tradiţional, în care cîteva personaje devin „principale" şi ocupă o poziţie centrală, celelalte completînd scenele, dînd „replica". Continuitatea logică a dialogului construieşte, în primul caz, prezenţe ilustrative pentru o idee, o atitudine, un mod de viaţă, un punct de vedere. Personajele se explică unul după altul, devin tipice pentru că răspund unui mod de a gîndi în categorii. Cu totul altfel se petrec lucrurile la un Thomas Bernhard, Mrozek sau alţi contemporani cu care teatrul lui D. R. Popescu e înrudit. Există, desigur, şi la autorul nostru protagonişti precum şi roluri episodice. Evoluţia nu mai este însă rectilinie. Nici personajele nici dialogurile nu se mai află sub aripa proteguitoare a demonstraţiei. Replicile nu mai răspund automat cuvintelor partenerului. Ele pot fi monologuri paralele sau îşi găsesc corespondenţele peste cîteva scene. (În *La porţile paradisului* vînătorii, care discută la început cu prinţul, pe care l-ar putea ucide, pentru că la o vînătoare de fazani se mai întîmplă accidente, oamenii se mai... sinucid, reapar abia spre final, cînd unul din ei spune că puşca i-a dat un nou drept asupra vieţii şi asupra lui însuşi: ştie că poate ucide. Între cele două intrări în scenă se întinde războiul şi peregrinările lui Ion şi Vasile, umile rotiţe într-o maşinărie complicată — umile dar fără de care maşina nu se urneşte). Moartea celor asasinaţi nu e nici ea, în piese, întotdeauna sigură. O moarte împotriva firii poate fi o iluzie, morţii trăind, pînă la un punct, între cei care i-au condamnat (Marghioala în *Ca frunza dudului din rai* sau intrarea lui Ilarie, din *Dormind pe un şarpe*, care apare după ce se ratase o încercare de a-l otrăvi, tocmai atunci cînd ai fi avut impresia că socotelile au fost încheiate). Montaigne fuge din faţa ciumei, dar după ce un altul plecase îmbrăcat în pielea ce-i fusese destinată. Ceilalţi îl „judecaseră" între timp iar adevărata plecare, după ce evenimentul practic se încheiase are cu totul altă rezonanţă.

În totalitate discusul dramatic devine un corpus de idei şi sentimente într-o compoziţie asemănătoare acelei stări, atît de fertile în sugestii poetice, pe care psihologii o cred premergătoare, în mecanismele gîndirii, asocierilor în spiritul strict al logicii. Poeţii nu folosesc, e bine ştiut, conceptele lipsite de ambiguitate ale omului de ştiinţă ci sugestia care nu ocoleşte vagul. Teatrul lui D. R. Popescu în acest spaţiu al sugerării se înscrie şi, dacă e să vorbim, aşa cum s-a şi făcut, despre virtuţile lui poetice, aici le putem descoperi, nu în accidentalele efuziuni lirice ale personajelor. De altfel, un fel de profesiune de credinţă putem descoperi chiar în paginile autorului (în registru publicistic, de astă dată): „Dacă el [Shakespeare] nu s-a bazat întotdeauna exclusiv pe puterea de demonstraţie a raţiunii, asta nu înseamnă că a dispreţuit realitatea (a cronicilor sau cea imediată, vie), fantezia lui (pare-a uneori, nu?) i-a ascuţit simţul realităţii. El era un mare constructor de personaje (şi de piese, mă rog) dar parcă (uneori) are groază de orice lucru perfect disciplinat şi te lasă (chiar cu Hamlet) în coadă de peşte. El simte că orice perfecţiune are în ea ceva extrem de vulnerabil, chiar raţiunea lui Hamlet poate fi o nebunie, sau invers, el simte, presimte că orice echilibru perfect disciplinat are o fragilitate ce ţine de arbitrar şi care poate.. o, la el atîtea sînt posibile! (...). Ce ne mai rămîne, ce cale? Absurdul, violenţa, sexualitatea, psihologia? Shakespeare le-a folosit pe toate, şi s-ar putea spune, pe nici una. El n-a *închis teatrul*, epuizînd o singură formulă şi o singură cale. Lecţia lui este că toate căile sînt bune dacă spun adevărul (...). Şi în teatru adevărul se numeşte Shakespeare. El e pasărea adevărului." *(Virgule*, p. 45). Nici teatrul lui D. R. Popescu nu s-a închis într-un lucru perfect disciplinat şi te lasă şi el, descori, în coadă de peşte. Luînd subiectele din realitate sau din cărţi, folosind procedee preluate de la alţii sau inventate (dar nu procedeele pun în lumină adevărurile unui scriitor), teatrul lui D. R. Popescu scoate în faţă o lume grotescă, deseori absurdă, potenţată de exacerbarea veşnicelor pasiuni umane. Personajele sale amestecă derizoriul şi sublimul, ambiţia şi ignoranţa, sentimentele nobile şi vulgaritatea, sensurile cele mai înalte şi cele mai joase, contaminate unele de la altele, instinctele care ies de sub crusta convenţiilor, solemnităţile instituţionalizate care se prăbuşesc în ignobil. Cunoaşterea nu poate fi ruptă de scepticism, nici ironia de tragedie. Nimic nu este perfect, pare să repete autorul. În spatele lucrurilor cele mai solide metamorfoza abia aşteaptă să-şi scoată capetele.

Dacă am fi în cele două secole care au ţinut în umbră *Titus Andronicus* (după cum ne informează Jan Kott) am spune că este vorba de o operă „barbară şi imperfectă", ba lăţindu-se prolix, ba strangulînd în cîteva replici un sistem de gîndire, schimbînd contemplaţia senină şi echilibrată pe un „infern gotic", în care „pasiunilor li se dă o conştiinţă interioară", iar „cruzimea a încetat să mai fie doar fizică". Trăim însă în timpul nostru şi descoperim încă o dată în D. R. Popescu un mare scriitor, cu o, de pe acum, importantă operă (care conţine, pe lîngă scrieri de primă mărime, şi slăbiciuni cum numai autorii cu adevărat mari pot să aibă), cu un univers original care se adaugă, cu prestanţă, remarcabilei diversităţi a literaturii noastre.

C.P.

Dumitru Radu Popescu, Rezervaţia de pelicani, *Ed. Cartea românească, 1983.*

marin sorescu

nimicul

Nu mai finisez nimicul
Cu-a mea viață trecătoare.
Să mă scol în zori de zi
Să-i dau lustru cu o floare ?

Să mă finiseze el,
El, în moarte ce nu trece
Descîntîndu-mi veșnic floarea
C-un izvor de apă rece.

risipirea

Încet, încet, tot îmi veneam în fire
— Nici nu știam că sînt atît de vast,
Capabil de atîta risipire,
Ca boabele de rouă pur și cast —

Mă așezam pe fire, ca balast.
Și firea îmi zicea : Mai ești, iubire ?
Că de atîta vreme te adast,
Luasem munți și codri în primire.

În jur, împrăștiați erau vecinii,
Care pe boabe, care pe mălai.
Precum o chiuciură luceau pe spinii
Cunoașterii de sine întru trai.

Și-atunci grăit-am simplu, fără gură :
Sînt gata ! Căutați-mă-n natură.

trup și suflet

Pe pernă capu-mi pun ca pe butuc
Și-aștept spăsit cu ochiu-ntredeschis
Și îl decapitează-un eunuc
Și-l plimbă prin haremul unui vis.

Uitat în pat, nevolnicul de trup
S-a învățat să stea, citind ziarul,
Pe pagina cu morți el dă cu zarul
De viață are-o foame ca de lup.

Tîrziu am înțeles că-i somnul luptă
Cu acest trup inert, căscînd mereu
El este floarea mea, pe care, ruptă,

O pun sfielnic pe mormîntul meu.
Cînd toată vlaga visului e suptă
La loc vin cap și trup — și le e greu.

* * *

sufletul te trage vesel după el
ca o sforicică portocalie
te ridici greoi
ieși în stradă
și-ai vrea să fii sprinten
adolescent cu mîini și picioare subțiri

apoi
din geamul unei vitrine
te întîmpină neprietenos
același chip al tău
pe care-l urăști

* * *

iubirea a coborît din tine
însemnîndu-ți pieptul
ca o gheară mică
de animal speriat
ai deschis a douăsprezecea încăpere
cu cheia nsîngerată
ești vinovat
trupul tău se leagănă
neputincios de ușor
deasupra prăpastiei și-n vrăjmășie
trăiești cu propria ți moarte
ea nu te vrea
numai carnea
poem cu poem
ți-o sfîșie

* * *

înflorit
bogat e trupul acestei veri
ca un trup femeiesc
încercîndu-ți grumazul

îmbelșugate mîinile
dăruindu-ne unul altuia
cu îndemînare de neguțător

Doina Mihaela SAVA

tudor vlad ● printre semeni

Mai greu e să urci pe prima treaptă și să te prinzi de o bară, de-aici totul merge strună, cei din spate te ajută să ajungi în apropierea geamului, într-un loc unde n-ai nevoie de echilibru pentru a te menține în picioare, vecinii acordîndu-ți întregul sprijin ca să rămîi drept ca o țeapă, uneori lăsîndu-te pe un singur picior, celălalt stînd suspendat deasupra geamantanului femeii cu sîni mari de alături, care te privește ca o mamă în timp ce se freacă de tine străduindu-se să apuce mînerul aflat în zona genunchiului și izbutește în cele din urmă să reașeze povara pe vîrful partofului tău, nedîndu-și seama, bineînțeles, și zîmbind larg cînd revine cu bustul din întunecata zonă interioară, mulțumită că i-a găsit valizei o poziție mai bună. Există riscul de a nu putea să cobori la stația dorită, dar incidente de acest gen se ivesc doar la necunoscători sau la naivi, ceilalți își calculează toate mișcările. Dar pînă în clipa privilegiată cînd zgomotul motorului și hopurile îți dau certitudinea că te afli sus și mașina înaintează, trebuie să recurgi la o serie de manevre care să-ți înlesnească ascensiunea pe treaptă. Ajungi în stație. Ora îți indică dacă oamenii care așteaptă autobusul se pregătesc să intre în tură la fabricile din preajma gării sau e vorba de o mulțime neomogenă, fără teluri, comune ; în al doilea caz, îți croiești drum cu îndrăzneală pînă în prima linie, cea de lîngă stradă, aflată pe bordură, în imediata vecinătate a adîncituri asfaltului unde poposesc roțile grele ale mijloacelor de transport în comun. Preferabil e să te strecori lîngă o femeie ; dacă are și un copil lîngă ea sau în brațe, ești beneficiarul unei șanse deosebite — agerimea ta s-ar putea dovedi decisivă în momentul-cheie. Se impune să remarci din vreme apariția de după colț a autobusului și să-i apreciezi viteza de deplasare, pentru a stabili cu precizie locul unde va opri. Nu-i de prisos să constați vechimea vehiculului, ca să ai o indicație referitoare la calitatea frînelor. Cei mai experimentați dintre călători îi cunosc pe șoferi sau, dacă nu, caută să le observe trăsăturile de la distanță : unii de la volan obișnuiesc să oprească brusc, așa încît usa centrală vine în dreptul stîlpului ce anunță — prin imaginea alb-albastră — prezența stației ; alții, trecuți de vîrsta primelor elanuri, frînează din timp, astfel că indivizii temerari își îngăduie să alerge în paralel cu una dintre uși, pentru a urca repede la deschiderea ei ; există insi nervoși care depășesc cu zece-douăzeci de metri aglomerația de pe trotuar, avantajîndu-i pe cei iuți de picior ; în sfîrșit, componenții ultimei categorii, a zîmbitorilor cu ceas electronic la mînă și unghii murdare, nu staționează deloc, îndreptîndu-se în grabă spre zona unde prezența lor e dictată de rațiuni superioare. În timpul așteptării, grămada spontană de pe trotuar discută despre criza petrolului, sau situația dezastruoasă a echipelor de fotbal din oraș, vina principală fiind atribuită antrenorilor, care nu reușesc să imprime jucătorilor un joc modern, în consonanță cu progresul neîntrerupt al urbei ; bărbații, mai ales, își manifestă nemulțumirea pentru deziluziile sportive întrebuințînd expresii aspre — acesta este motivul pentru care se aud atît de des înjurături în stațiile de autobus și pe o rază de cîțiva metri în jurul lor. Trebuie menționat, însă, că apar adesea cetățeni înzestrați cu un nivel remarcabil de civilizație : ei mustră, uzînd de felurite modalități, pe microbiștii prea aprinși, turbulenți, cu influență nocivă asupra copiilor și a altor elemente în formare. Uneori se ivesc betivi sau nuntași : cîntecele și gesturile lor fac ca timpul să se scurgă pe nesimțite pentru martorii manifestărilor de entuziasm nestrunit — cei ce murdăresc însă asfaltul, dovedind că au depășit gradul permis de alcoolemie, sînt certați cu asprime și chiar alungați, urmînd să se îndrepte spre casă pe jos, expediție oarecum aventuroasă, plină de obstacole și ispite. Își amintește odiseea unui coleg de-al tatălui său, care, în urma unei petreceri provocate de pensionarea șefului, se trezise la treizeci de kilometri de oraș, agățat de gîtul unei femei voinice, cu glas gros și autoritar, întinși amîndoi lîngă o piatră ce indica precis distanța care-i despărțea de metropolă, într-o ținută vestimentară precară, atracție și prilej de amuzament pentru călătorii de pe șosea ; cîteva luni se temuse că fusese recunoscut și un denunț i-ar fi amenințat căsnicia fructuoasă, apoi scăpă de temeri și ajunsese să povestească el însuși aventura, ca și cum, prin simplul fapt că el o relata, înlătura pericolul de-a întîlni urechile nevestei. Te întrebai în cele din urmă dacă trăise într-adevăr întîmplarea aceea sau o inventase, pornind de la un detaliu real ori de la o întrebare de genul : „Pe unde-ai umblat după chef, că erai cam trăznit la plecare !“, străduindu-se să coloreze într-un mod cît mai viu istorisirea, pentru a o întipări în memoria tovarășilor săi și a-i da autenticitate. Reușise, de vreme ce ea se prelungise și în familiile lor, dar nu era exclus ca tatăl lui s-o fi reprodus doar ca să-și scoată în evidență propria purtare ireproșabilă, fără a crede neapărat tot ce zicea, sau poate chiar el o închipuise, în căutarea unui subiect de discuție în timpul așezării farfuriilor pe servetele împodobite cu dantelă, deși ultima ipoteză părea improbabilă, efortul imaginativ fiind prea mare în comparație cu însemnătatea și durata redusă a intervalului pînă la servirea supei, și excesiv față de energia părintelui la ora respectivă, cînd recunoștea, de altfel, că străbate momentul critic al zilei (se tolănea pe scaun și se uita pe geam, fără a-și fixa privirea pe vreun detaliu al centralei electrice din apropiere, uneori ofta și se deschidea la cămașă, lăsînd să se vadă de sub maioul întotdeauna prea scurt o fîșie de piele ce se încheia cu nasturele-buric) și promitea că avea să fie om din nou dacă va supraviețui acestei perioade dificile. „Cine știe dacă nu crăp peste cîteva minute și voi vă bateți joc de mine, zîmbiți pe la spate... Asta mi-e destinul : să nu fiu luat în serios în familie deși cînd voi izbi o dată eu cu barda, cunoașteți versurile, această casă are să se crape...“. Se amuzau de obicei, după ce se convingeau că nu era nervos, adică nu exista riscul să se înfurie pornind de la glumă sau de la reacția lor obișnuită, autoîntărîtîndu-se, vorbind tot mai tare, pînă cînd își pierdea glasul într-o tuse prelungită și seacă. „Aud vecinii și cred că ne certăm de-a binelea, spunea maică-sa, pregătindu-și bicarbonatul într-o ceașcă dintr-un set descompletat. Înveți băiatul cu prostii, așa o să-i facă și el la nevastă-sa. Doamne ferește“.

Odată sosit vehiculul în stație, se cuvine să te plasezi lîngă o ușă, cea care se deschide complet, dacă se poate. Tentativa de a te strecura înăuntru pe lîngă cei care coboară nu izbutește decît arareori, însă merită s-o încerci, măcar pentru dobîndirea liniștii sufletești că ai făcut tot ce ți-a stat în putință ca să obții un loc bun. În cele mai multe cazuri se cuvine să te înscrii pe laturile culoarului pe unde se golește autobusul și să-ți păstrezi o poziție favorabilă în inima curentului care se îndreaptă spre scări : vei fi dus astfel pe drumul potrivit fără a fi nevoit să împingi tu însuți, ca o barcă purtată de valuri exact acolo unde dorește navigatorul leneș. Clipa adevărului intervine cînd te afli în imediata apropiere a scării : dacă nu ridici genunchiul la timp, riști să-ți strivești fluierul piciorului de marginea metalică și numai după strigăte repetate să ți se creeze spațiul necesar să scapi din strînsoare. Îți vine destul de greu în acele momente să nu-l blestemi pe cetățeanul din spate, deși acesta este împins la rîndul său, dar există asemenea conjuncturi cînd, dîndu-ți seama de inutilitatea sau chiar absurditatea unui gest, nu reușești să-l înăbuși și oferi un fel de spectacol celorlalți cătători, înjurîndu-te cu un ins necunoscut, prelungind cîteodată schimbul de replici și după urcare, cu participarea altor pasageri. Faptul că uneori nu te vezi cu interlocutorul, cum stai lipit cu spatele de el, nu constituie o piedică în calea expunerii argumentelor și propunerilor. Se întîmplă — destul de rar, e drept — să se intîlnească în dispută oameni arțăgoși, în general locuitori ai satelor învecinate, care nu fac distincția între ceartă și harță, și se iau la bătaie, greșind adesea adresa pumnilor din cauza înghesuielii. Mirosul dinăuntru nu prilejuiește satisfacții olfactive, însă „ne obișnuim cu toate în cinci minute, zicea taică-său, nici nu-nțelegem ca lumea o chestie și deja am acceptat-o, ăsta-i avantajul și dezavantajul nostru“. Unii muncitori, grăbindu-se spre gară, nu mai aveau răgazul să se spele la ieșirea din schimb, și lacuna asta a programului lor se resimțea. Din plasele pasagerilor se ivesc capetele unor orătănii — sporadic, fără îndoială ; se pierd apoi în vînzoleala de picioare încinse, emit proteste neluate în seamă. Alta este problema ouălor : proprietarii lor, fericiți de achiziție, se zbat să le păstreze intacte, ridicîndu-le deasupra capului și producînd astfel o vădită tulburare, mai ales prin faptul că-și păstrează anevoie dramul de echilibru necesar pentru a nu și stînjeni peste măsură vecinii. Nu o dată, inși invidioși și inventivi au apelat la tertipuri (umbrele, bastoane, pumni, bobîrnace, ghionturi neașteptate), spărgînd conținutul plaselor și stîrnind hohote în întreaga mașină, pînă cînd însuși șoferul adăpostit după despărțitura din lemn și plexiglas (pe care se lipesc afișe referitoare la amenzi, A.D.A.S., stîngerea incendiilor, poze ale unor formații folclorice ori echipe de fotbal și abțibilduri cu flori roz și albastre sau chiar cununițe, alături de inscripții zgîriate cu bricege sau cuie, denumind organe și urări la adresa întreprinderii de transport în comun) se oprea, dornic să afle motivul rumorii. Într-o vreme, la marginea geamurilor din mijlocul autovehiculelor erau prinse mici ciocane de metal destinate spargerii sticlei în caz de accident; au rămas curînd numai dispozitivele de susținere, ciocanele intrînd în posesia pasagerilor mai îndemînatici sau cu tupeu. E greu de precizat scopul pentru care au fost însușite, după cum nu se știe ce întrebuințare au găsit unii bucăților de plastic de 1 cm² ce protejau beculețele de deasupra ușilor, dacă nu cumva se gîndeau prevăzători la piese de schimb pentru autobusele pe care și le vor cumpăra.

„Curcubeul libertății“, ziarul unde lucrează tatăl lui, publicase ofertele astea, „Beneficiați de serviciile locomotivelor EX9“ sau cam așa ceva, și cîștigase de pe urma textului și a desenului ce înfățișa un tren avîntîndu-se pe o linie suspendată, dominînd peisajul variat al patriei, douăzeci și trei de mii de lei ; nu se aflase rezonanța reclamei, cert este că uzinele mergeau din plin, doborînd recorduri în materie de plan și obținînd anual locuri fruntașe în bilanțuri.

Și cei care urcă ultimii sînt, dintr-un punct de vedere, avantajați : ei pot coborî fără dificultăți dacă intervine vreo oprire convenabilă pe parcurs, neriscînd să fie surprinși de puhoiul grăbit să năvălească în mașină. De asemenea, vara, cînd aerul dinăuntru își pierde orice urmă de prospețime (geamurile rămînînd aproape întotdeauna blocate), iar sudoarea curge de pe țeste în cascade, inundînd gulerele și scurgîndu-se, mereu îmbogățită, pe linia coloanei vertebrale pînă în regiunea codală, ei circulă uneori aliniați de o adiere răcoroasă, dacă șoferul lasă ușile deschise... Apare pericolul ca unii dintre aceia care și-au strecurat numai vîrful unui picior pe ultima treaptă să cadă, mai ales că duc adesea într-o mînă genți sau plase grele și cu cealaltă abia se agață de bară ori de colțul ușii ; accidentele de acest gen nu sînt dese, fiindcă oamenii care obișnuiesc în mod deliberat să călătorească astfel se cunosc de parcă ar forma o echipă, fiecare la postul lui, cu atribuțiile sale. Ei scapă și de controale, au la dispoziție și argumentul că nu merg înăuntrul autobusului, nu afectează cu nimic buna desfășurare a cursei și a traficului în general. O chestiune importantă este legată de compoziția celor ce ocupă scaunele : în majoritate sînt bărbați. Forța și abilitatea facilitează realizarea obiectivului lor. Unii — moderați — își pun în brațe poverile pentru a dovedi eventualelor priviri mustrătoare că nu s-au așezat degeaba ; tot în clasa asta intră și cei care se uită pe geam, complet absorbiți de priveliște, de șanțul săpat lîngă trotuar ca să se introducă o nouă conductă sau de chipul vînzătoarelor de semințe aflate în zonele mai aglomerate. Nici aceia care dorm sau se prefac beți nu trebuie judecați cu asprime. Ceilalți se tolănesc pe banchete și îi urmăresc cu insistență pe călătorii înghesuiți pe culoar ; protestele apar rar, mai cu seamă că membrii ultimei categorii sînt deobicei vlăjgani cu pumni noduroși și păr slinos, veniți mai de curînd să lucreze în oraș în diverse unități. Se petrec și scene lăudabile — chiar el fusese martor la un asemenea moment, cu o lună și jumătate în urmă cînd un cetățean fără un ochi i-a oferit locul unei gravide : ea i-a spus „Mulțumesc“, el a dat din umeri, mai mult din cel de pe partea ochiului bun și a răspuns „N-aveți pentru ce“, s-a ridicat, a trecut pe fîșia de culoar unde fusese femeia înainte. A verificat încă o dată că nu s-a așezat altcineva pe scaunul liber, se pare că a zis și „Sărutmîna“, dar asta nu se știe precis, din cauza huruitului motorului supra-încălzit. El are abonament, reînnoit lunar de maică-sa — îi place, dreptunghiul de carton cu poză păstrat în coperta buletinului, îi dă un aer important, e oricînd gata să-l scoată cu o mișcare relaxată, ușor plictisită.

ora exactă

Așteptăm ora exactă, premeditată
a dezarmării,
Așteptăm ora exactă a statorniciei
Păcii pe această planetă
o țară
pentru Pace,
în cîntec de fluier,
în cîntec de nai,
în cîntec de dor.

Așteptăm ora exactă cînd porumbeii
vor zbura liberi în ori ce colț de lume,
Așteptăm ora exactă cînd copiii ne vor privi
cu încredere
Așteptăm ora exactă, premeditată
a statorniciei

retușuri

Poemul meu tainic e lung și flămînd
de doruri de vise și lacrimi
și întreaga mea ființă
e trează așteptînd
cînd poemul meu tainic
se amînă.

Plîngînd, candele sacre
sub cerul stropit-magia luminii
mă îngină,
poemul e-n mine, suspin de ape
ce-mi curge prin vene serafic
undeva se adună-n patria română
să-l scot la iveală
înainte de moarte, înainte de a mă naște.

Bianca MARCOVICI

n. v. turcu

nu ne vin musafirii

Cel mai greu lucru din lumea asta este să-i aștepți tu pe alții, în loc să te aștepte ei pe tine. I-am spus : „Dacă nu vii la gară, mă urc într-un tren și plec indiferent unde".

M-am dus la gară și m-am așezat pe o bancă. În mînă aveam cartea luată în grabă din raft. Am început s-o răsfoiesc. Nu știu de ce, dar încă de la început cartea mi s-a părut scrisă prost. De exemplu : „Aș vrea să fii alături de mine, ești profund, sînt o superficială, dar te-am descoperit și-mi este de ajuns. trăiesc cu această fericire, nu te-am căutat, te-am găsit, a fost norocul meu să te întîlnesc, acum nu mai vreau să te părăsesc, chiar dacă nu-ți sînt pe plac vreau să te păstrez, și mai vreau să ajungi cineva, fiindcă ar fi păcat să uiți de tine din pricina lumii, privește-o drept în ochi, nu te lua după ce spune ea...". Pesemne că o tînără femeie dăduse peste un om deosebit sau așa ceva, ori peste unul care lua totul în tragic și se lupta anapoda cu viața și cu sensurile ei. Romanul avea patru sute șaizeci și trei de pagini. Nu m-am putut abține să nu aflu în ce chip autorul își dojenește eroii și am citit mai departe. El spunea : „Mi-ar veni foarte ușor să i dau dreptate dramaturgului", de unde se vedea că eroul principal era dramaturg.

Autorul — se vede clar că era un om cumpătat — mergea cu argumente pro și contra pînă la cifra 23. În cel de-al douăzeci și treilea punct el spunea : „La urma urmelor, de ce să mă amestec eu brutal în viața lor ? Ce-ar spune cititorul ? NU ! Mai bine să-i las în zbuciumul lor, să vedem și noi ce-o s-o iese pînă la urmă din toată tevatura asta". Această încheiere la care autorul ajunsese ni-l dezvăluie dintr-odată ca pe un om bun și cu orizont larg în privința structurii vieții și a romanului, dar pe mine m-a șocat interior cuvîntul **zbucium.**

Ce caut eu aici, pe banca asta ? — m-am întrebat. Și de ce mă **zbucium** în halul ăsta ca un sentimental din alte veacuri sau așa ceva ? Pe dată mi-am adus aminte de musafiri. Va zice ne-am înțeles în felul următor : „Cum stăm noi doi așa singuri în camera asta, din vila asta, ce-ai zice să avem niște musafiri ?" m-a întrebat iubita mea, studentă ca și mine, care mă iubea din anul întîi, iar acum eram logodiți de un an. „Mie musafirii îmi calcă toți nervii în picioare, i-am răspuns, se poartă cu brutalitate, și vor totul de parcă le ești dator". „Bine, dacă nu vrei, mi-a răspuns Miki, logodnica mea, o să stăm mai departe singuri și gata". „Ba nu, o să avem musafiri, am spus eu. Nu vreau ca tu să stai singură".

Începu să plîngă scuturîndu-și umerii ei firavi. Văzînd-o așa stîrnită, am luat portofelul și am ieșit pe ușă fără zgomot. Cu toate că nu mă pricep la cumpărături, atunci am dat lovitura, am cumpărat ce am întîlnit în cale, încît la întoarcere, Miki, care între timp își aranjase părul, mi-a spus pe un ton plin de dojană maternă : „Ei, așa mai merge, nepriceputule. Altădată să nu mai aștepți să te urnească lacrimile mele din loc. Și acum la treabă : „Am pregătit împreună bunătățile pe care le adusesem eu, le-am orînduit frumos pe masă și pe noptieră, masa fiind prea mică pentru un festin așa de mare și am început să dăm telefoane la celelalte vile unde erau cazați prietenii noștri. Din toți o singură pereche a promis că vine negreșit, ceea ce ne-a bucurat într-un fel, fiind cei mai buni prieteni, așa că după ce Miki s-a gătit de zile mari, ne-am așezat la masă. Ora vizitei era atît de aproape, încît n-am îndrăznit să ne atingem de nimic în afară de un pahar mic de coniac pe care eu mi l-am repezit pe furiș în stomac fără ca Miki să mă vadă, aflîndu-se în baie la oglindă. Apoi eu m-am așezat pe scaunul rezervat mie la momentul festiv.

Prin urmare, am dat coniacul ăla peste cap, am luat nenorocita asta de carte și m-am așezat. Apoi s-a așezat și Miki. S-a uitat la ceas și a spus : „Nu ne vin musafirii, a trecut și sfertul academic și tot n-au venit. Ce-o fi cu ei ? Eu am spus cam : „Sînt oameni serioși, vor veni, nu-ți face griji. Cel mult s-ar putea să întîrzie un pic. Tonul meu, poate prea calm, a scos-o eminamente pe Miki din sărite. S-a răstit la mine atît de tare, încît m-am speriat de-a binelea și am tăcut. Eram cu cartea asta în mînă și mă uitam la Miki cum își făcea de lucru cu tacîmurile. Trebuie să recunosc că e deosebit de frumoasă, dar asta nu-i dă dreptul să se răstească la mine ca la un cîine.

— Te ia dracu fără să știi nici măcar ce-ar trebui să știi, dragul meu ! Și în vreme ce tu ai să rămîi pe țărm agitînd batista despărțirii, eu am să plutesc pe apele deschise ale lumii mele.

— Eu aș mai lua un coniac și pe urmă o felie de gogoșari. S-ar putea ca ei să nu mai vină. Are rost să pierdem cîteva clipe din viața noastră cu fel de fel de vorbe ?

— Nu mă interesează criteriile, mă interesează comportarea oamenilor. De ce i-ai alungat ? Unde sînt prietenii noștri ?

— Draga mea, caracterul dilematic al convorbirii noastre ține mai mult de nervii noștri decît de noi. Hai s-o dăm pe pace, zic eu. Mîncăm ceva, bem ceva, ne facem cîteva complimente, și...

— Și... cum ar veni, să fim după chipul și asemănarea lumii, nu ?

— Urmează demersul explicativ, Miki ? Nu mă enerva, îl știu. Mie îmi este foame. Oricum, musafirii nu mai vin. Dacă vin, vin dacă nu...

— Dar eu te întreb : de ce nu ne vin musafirii ?

— ...

— Îți răspund tot eu. Fiindcă ești un muieratic și orice cucoană ce-ți iese în cale, trebuie să joace rolul femeii îndrăgostite de irezistibilul Felix Vora, și iată rezultatele. Unde-s musafirii ?

— Depănînd dilemele în care mă arunci, pot să-ți răspund doar că nu am nici o vină în ceea ce privește absența musafirilor. Iar ca să știi și tu cîte ceva despre tine, află că prietena ta se plînge că toate defectele de pe lumea asta, de la tocul pantofilor la coc, s-au adunat asupra ei, prin cuvintele tale față de Lia, prietena ei.

— Adică, ne dăm hainele la curățat, dragul meu ? sări Miki plină de nervi. Dar despre obiectul discuției dintre tine și prietena mea, nu știi nimic ? Și dacă cineva improvizează ca să te vadă cît ții tu la mine, cînd vorbești cu ea despre mine, nu știi nimic ? Nu înțeleg de ce nu vin. Ce-a fost a fost. Cred că jocul ei a depășit măsura. Dar dacă eu chiar aș pleca ? Adică să spun : nu ne înțelegem, fiecare cu vina lui, adio !

Și iar am deschis cartea. Pe cincisprezece pagini autorul explica felul în care trebuie prezentat un personaj ca să fie cît mai realist și din acest punct de vedere. Chestiunea venea de acolo că între personaj și autor se legase o prietenie foarte trainică și ei se mai și ajutau între ei după cum își putea da seama orice cititor atent. „Așa se face, spunea autorul, că un autor poate ajunge mare printr-un erou". Și acum își prezenta personajul, începînd cu originea părinților și terminînd cu preferințele lui la masa de prînz și de seară, după cum îl prindea vremea. „Sache, spunea autorul, nu mănîncă bine, dar mănîncă mult. Mai întîi și mai întîi e că el nu mănîncă seara ci în faptul zilei".

Sache, după cum reieșea, era unul din eroii vieții pe care-i cultiva dramaturgul, adică eroul principal, dîndu-le de băut și pește de mîncat. Se subînțelege că acțiunea romanului se petrece așadar pe malul unei bălți cu pește. După ce am deschis o sută de pagini mai departe, am citit următoarele : „Sache s-a îmbolnăvit de icter". Am dat cu cartea de peronul gării și am spus : „Oare să fi venit musafirii ?" Acest gînd m-a luminat, căci am înțeles de ce nu alergase Miki după mine : era semn că musafirii veniseră. Am luat din nou cartea. Poate, totuși... gîndeam eu cu sufletul meu în timp ce autorul tocmai începuse să-l găsească vinovat pe eroul său deoarece nu se îmbrăca după moda timpului.

Iată de ce eroina mea este împuternicită să-i spună : „Ești o paiață !" la care eroul meu găsește necesar să rostească : „Îmi este foame !".

După ce rostise Miki ce rostise, eu am ieșit pe ușă cu violență în mînă cu această carte de patru sute șaizeci și trei de pagini. Autorul însuși scrie la un moment dat : „Cum să mă opresc din scris dacă eroii mei se ceartă toată vremea ? Nu pot să nu respect viața". Și descrie pe o sută douăzeci și cinci de pagini o aventură pe care o actriță o avusese cu mașinistul șef care, atunci cînd ea spunea printre altele „simt că mă prăbușesc" și trebuia să se prăbușească cu trapă cu tot, mașinistul șef a strigat : „Sus !" și trapa a început să se înalțe spre stupefacția celor de pe scenă și hazul celor din sală, care crezuseră că dramaturgul era foarte inteligent și plin de har. Pentru aplauzele alea nesfîrșite, actrița merse și-l sărută pe mașinist, moment în care el o păstră mai mult în brațele sale, și ea simți atunci un fior, fior ce o apropiase destul de mult de ingineriul în mecanisme, astfel încît dramaturgul deveni gelos. Autorul descrie, cum spuneam, cam dezlînat acest amor spontan, așa încît am trecut mai departe, nu înainte de a reține cîteva replici memorabile : „Ce psihoză aveai cînd te aflai acolo sus ? o întrebă mașinistul șef într-un moment jenant". „Dragul meu, răspunse marea actriță jenată și roșie pînă în vîrful urechilor, mai întîi că nu se spune psihoză ci psihologie, și nici chiar așa nu merge, întrucît puteai să mă întrebi pur și simplu dacă mi-a fost frioă ori nu. Ei bine, m-am simțit minunat în plutirea aceea spre aștri, motiv pentru care mă aflu acum în brațele tale vinjoase datorită imaginației tale bogate și aș da orice să mai trăiesc clipele minunate cînd eu priveam lumea de sus, iar lumea mă aplauda dementă, vreau să zic în delir, de jos. Ce clipe, ce clipe...". „Exagerezi, spuse mașinistul, a fost o eroare. Dar nu regret, zău nu. Ba dimpotrivă. Mai ales cînd ți-am văzut curajul și picioarele de care ai dat dovadă, am rămas un fel de gură căscă și am zis, printre altele, bravo tic Maricel că te bucuri și tu un pic privind această mare vedetă sub alt unghi de vedere, gîndindu-mă la curajul tău, întrucît acolo a fost o chestie de curaj extrem, nu alta". „Ești modest, spuse actrița, fericită că are prilejul să-l admonesteze, mă mir fiindcă tinerii sînt ceva mai obraznici, dar, în fine, ai reușit să mă înveselești cu chestia aia, adică m-ai scos din obișnuit, din monotonia spectacolului, din mine însămi, din toată starea în care mă aflam datorită autorului, despre care, cum bine știi... Vrei s-o repetăm ?" „Nu vom întîmpina nici o dificultate spuse el cum stătea întins pe saltea, deoarece cearșaful căzuse de mult la marginea patului, dacă vrei, te urc și pe acoperiș, însă e riscant". „Mi-am închipuit eu, zise ea zîmbind larg. Ești un original". „Nu, pisicuța mea, își permise el o intimitate, n-a fost decît o eroare, ți-am spus-o doar". Aici autorul face o pauză pentru cititor, și anume . „Berea era rece. Ei beau bere, deși actrița ar fi preferat ceva tare, că-i și spusese, dar berea era proaspătă, rece și bună. Totuși, la o vreme, mașinistul își trase pantalonii pe el și alergă în colț la „Alimentara" de unde cumpără o sticlă de „Crystal", ceea ce mai învioră atmosfera... etc.".

Pînă vine trenul, mai am cinci minute. Ce-ar fi să fug la vilă, să văd dacă au venit musafirii ? Dacă au venit, îi cad în genunchi lui Miki. Dacă n-au venit, o iau la fugă prind trenul și... Dar dacă nu a venit nimeni ? Nu, nu plec nicăieri, rămîn aici. Nici un tren nu mă poate lua dacă eu nu mă misc de pe banca asta. Motivul este că m-a „prins" cartea. Nu sînt eu tocmai sincer cu mine, dar am o carte în mînă și se cheamă că trec drept un individ pașnic pe o bancă, citind o carte. Da dar ce fac cu autorul ăsta care se închipuie un vrăjitor în ale condeiului ? Cum as putea să-l ajut ?... Sigur, e cam tîrziu hîrtia a fost cheltuită și îmi este aproape milă de hîrtie și de el... Na, că i-a dat lui Sache următoarea misiune spinoasă :

— Ce să fac, maestre ?

— S-o urmărești ! „Sache, spune autorul, rămase ca între fotograf și dentist. Cum să urmărească el o actriță așa de mare și frumoasă pe deasupra ? Pentru el era o nebunie".

— Cum adică, s-o urmăresc, maestre ?

— Așa, bine... Te ții după ea, pe urmele ei, zi și noapte, ceas de ceas...

— Mă depășește, se dădu Sache cult.

— Alergi, zice autorul, c-ar fi zis medicul, adică eroul principal la pagina trei sute optzeci și doi.

După părerea mea, aici autorul a comis o eroare și anume a uitat că eroul principal este dramaturg, fiindcă între timp el citise un alt roman străin în care eroul principal era medic, un medic ciudat, cu o mie de apucături freudiene și cu sicane la servici. Așa încît de aici încolo, adică de la trei sute și ceva de pagini va trebui să-l întîlnim pe medic în loc de dramaturg oarecum dreptatea obligîndu-l pe erou să facă o a doua facultate din motive serioase și anume că i-a cerut-o actrița, ori că i-a cerut-o cunoașterea pe viu a vieții, prin practică și teorie medicală. Oricum, Sache pacient și devotat om al casei medicului, al eroului principal adică, nu știa pe unde să scoată cămașa, așa încît spuse după cum urmează :

„Existența mea ține de existența Dumneavoastră, dar nu pot".

„Cum vine asta, Sache ?" zise autorul descriind faptul descumpănirii fostului dramaturg pe cincisprezece pagini.

„Uite-așa, făcu Sache și ieși furtunos pe ușa pe care intrase, în urma căruia eroul principal ar fi putut turba de furie dacă tocmai atunci n-ar fi sunat telefonul, din microfonul căruia începu să izvorască o voce cristalină care suna cam așa, (redau cuvintele scrise de autor) :

„— Păduchelul meu drag, tu ești ? Nici nu știi cît m-ai jignit, căci a fost Sache pe la mine și mi-a zis tot ce i-ai spus tu. Te credeam puțin mai inteligent, dar te iert, ești un mare bărbat care face mari prostii și cu asta am spus tot, fiindcă impulsurile se plătesc așa că pa și pusi, semnează actrița ta adorată". și poc receptorul, gest în urma căruia autorul remarcă : „Eu, personal, cred că aș fi pus-o la punct cu toată frumusețea ei, și cu tot talentul ei pentru că a întrecut măsura. Am impresia că am făcut din eroul meu principal un papă lapte, fapt pe care mi-l reproșez și promit aici să-l reabilitez atît în ochii mei, cît și ai actriței aflată acum în mîna lui Sache. În continuare este descrisă scena perfidă în care actrița îl atrage în cursă pe Sache spunîndu-i că este frumos și altele, el nu rezistă și pleacă la medic să-l tragă de limbă. Cum medicul mai era și un individ slab, se rugă de Sache să nu sufle o vorbă și-și descarcă tot sufletul față de acesta. Sache își dădu imediat seama că-i are pe amîndoi la mînă, adică și pe actriță și pe „nătîngul ăsta" cum spunea el despre dramaturg, acum medic psihiatru, plînse quasi sincer la auzul celor povestite de eroul principal poveste scrisă aproape patetic de autor, și plecă glonț la actriță spre a-i relata totul cuvînt cu cuvînt. Partea proastă era aceea că medicul se dovedise cam slobod la vorbă și zise ce pățește el la clinică din pricina trecutului și a prezentului, precum și despre aventura avută cu cea mai frumoasă soră de caritate din clinica lui. Cum e și firesc, actrița face o criză de isterie, se răzbună pe toată lumea fără excepție și jură să-l pună pe erou la punct etc...."

În fond, sînt musafiri pottiți care nu vin, și musafiri nepoftiți care vin. Adevărul ăsta am să i-l spun lui Miki de cum o să intru în cameră. Ea o să-mi reproșeze fuga, eu n-o să-i reproșez nimic, dar la sfîrșitul conversației ea îmi va trage două palme. Ei, și ? Această dublă recunoaștere a iubirii ei o să mă reconforteze. Un lucru însă mă nemulțumește și lucrul ăsta e că ne-am certat ca niște adolescenți, fiindcă unei posibile musafire nu i se potriveau pantalonii sau așa ceva, iar eu stau pe un peron aproape pustiu. Unde am greșit eu, dacă am greșit ? Miki trebuie să știe. Mă duc s-o întreb. Ea stă în fotoul ei frumos în pat și poate plînge și mă așteaptă... Gata, nu iau nici un tren. Dar ce-ar fi să-i scriu o scrisoare și pe urmă să plec ? Nu, nu merge. Cred că aș fi patetic, poate exagerat de liric, oricum nu e o treabă serioasă. Prea sîntem legați unul de altul ca să umblăm cu asa ceva. Rațiune, rațiune dar mai e și suflet. N-o să cer însă îngăduință. Nu, în mod sigur. Mă cunosc. Am statornicit între noi anumite reguli. Să mă judece accept, dar nu să mă pedepsească. Nu mă voi opri din ofensiva mea asupra ei. Vreau s-o cuceresc pe deplin. O anume independență a ei ar însemna, poate, o oarecare dependență a ei față de altcineva. Și acum mă întreb : cum e mai bine să procedez ? Într-o zi îmi va fi totul clar, dar care va fi ziua aceea ? Dacă aș fi papă aș da un edict, dar nu-s. Deși, dacă stau și mă gîndesc bine, aș putea fi un papă bun, întrucît urăsc dihania pătimașă, și-mi place deosebit pacea și adevărul ca om și filosof. Culmea e că sînt convins că nu mă înșel, deși acești doi de **că,** inclusiv cel de acum reprezintă un fel de stres, ca și acești doi de pe în care Flaubert ar fi dat cu vitriol, plus nervii că mă lupt cu mine și cu Miki în zadar și se va vedea că discernămîntul ca principiu este un fel de exagerare cînd omul nu se întîlnește cu sine și cu semenul său. Acum citesc niște fabule și niște confabule despre amanți perechi și neperechi, despre niște țărani, despre vrajba dintre vrăjitori și vrăjitoare încît cititorul este îndemnat să creadă că un roman se scrie precum o carte poștală într-o gară de provincie. Autorul amintește apoi de Napoleon. „Napoleon a avut o viață grea, supune el. Lui i-au plăcut mai cu seamă bătăliile. Dar el nu le-a cîștigat pe toate, dacă o avem în vedere și pe Jozefina cea repudiată". Se trece apoi subtil la iacobini și girondini, inversînd oarecum rolurile pentru ca cititorul să-și pună mintea la contribuție. Firescul descrierii vine din neutralitatea autorului. El nu este nici cu unii, nici cu alții. Nu suportă vărsarea de sînge în manieră școlărească, drept pentru care afirmă că Napoleon a făcut bine că i-a pus la colț ca pe niște școlari zurbagii. Autorul greșește cînd afirmă însă că Marat l-a omorît pe Robespierre, cînd de fapt se știe că pe atunci nimeni nu știa nimic, întrucît haosul era ridicat la rang de cosmos, astfel încît revoluționarii deveneau antirevoluționari, fără să-și dea prea bine seama, și invers. Autorul nu amintește de impostură, de tiranie, ci de teama ce-l cuprindea ca un fel de blestem pe cel aflat la putere. Teama de teamă îl conducea direct la o teamă stupidă, și de aici impostura și crima.

Necinstea era urmarea firească a acestor date ale problemei în discuție, așa încît pe pagina următoare se putea citi : „La urma urmelor, Quo vadis ?" ca un fel de hohot biruitor al autorului. Între timp, cum stăteam eu pe peronul acela, m-am îmbolnăvit de gripă. Din orgoliu, nu am anunțat nici „Postul de prim-ajutor al gării", și nici pe Miki. Nu voiam s-o fac să creadă că un om are nevoie de un alt om doar în momentele de restrîște. Ea ar fi spus : „Ei bine, are nevoie de mine acum, cînd e bolnav ? Nu ! Să-i dea Dumnezeu sănătate, dar nu trebuia să plece ca bezmeticul, ce-a căutat a găsit ! Că ce găsisem eu nu avea nimic de a face cu ce voisem, nu era nici vina ei, nici a mea. La urma urmelor, peste om dă tot felul de belele cînd nu se așteaptă, sau cînd îi este lumea mai dragă. După opinia mea, autorul încheia cartea ușor biblic, spunînd : „Înmulțitu-s-au slăbiciunile celor ce aleargă după mai mulți dumnezei". El se dovedea însă drastic fiindcă dumnezeii pot să te îndrăgească, ori să te oblige. În ceea ce mă privește, am închis cartea și am rămas acolo pe banca peronului aproape pustiu. Am rămas să aștept. Într-un tîrziu a venit Miki alergînd.

„Ne-au venit musafirii !" a strigat ea.

adriana iliescu: poeme

3. tablou cu trandafiri

...Sau poate c-am schimbat noi anotimpu-atunci
Cînd pomi firavi în strada îngustă păreau lunci
Și năzăream profiluri de trandafiri superbi
Între arbuști sfrijiți și mult tocate ierbi
Închipuind decorul eternei primăveri
Printre mașini și blocuri de ieri și-alaltăieri.

4. tablou cu peisaj urban

Torentul s-a îngroșat pe-obrazul meu de ceară
Și ochiul se apleacă lunatec și întors
Cînd pe asfaltul umed crăpat și lunecos
Se-ntinde-albastrul pur al cerului de seară.

Există o paloare a fiecărui zid,
Se culcă ceața blîndă peste spinări de cîine,
Dorința se-ncovoaie, tîrîndu-ne spre mîine
Cerul izbește-n creștet, ferestrele se-nchid.

7. tablou cu grădina zoologică

E drept că tot mai cheunăm, arare
Pe ochii umezi ni se lasă-n dungi,
Pereții cuștilor. Ca fiare
În spume, izbăvite de încăierare,
Întindem, de departe, boturi lungi,
Și scoatem sunete sfîșietoare.

emilian marcu

frunze de laur pe frunte

Frunze de laur pe fruntea ta
asemenea rănii zidi-se-vor
ochii tăi ca un îndepărtat paradis
lumina-vor mormîntul si iarba
lumina-vor în cîmpie
chipul tău în bătaia tăioasă a lunii.

Frunzele grele de laur
zvîrcoli-se-vor pe fruntea ta
puii de vultur
sub ele-și vor trage
harta unor vînători viitoare
ca pe o piele de bivol.

Mistrețul precum fulgerul va trece prin cîmpie
mormîntul și iarba vor fi
semnele lui de-ntrebare.

Frunzele grele de laur
zvîrcoli-se-vor și misterul
asemenea nufărului în zori va-nflori.

Frunze de laur pe fruntea ta
te vor însoți în călătoria spre ceruri.

* * *

Mutenia ia forma cuvintelor
cînd numai cu gîndul
ajung pînă la tine
pînă la forma trupului tău
pe care tăcerea și gheața memoriei
încet o încheagă
învălurindu-mi-o
asemnei apei la maluri.

Ia forma trupului tău
mutenia mea
cînd în memorie cuvintele se despart
imaginea ia foc și
apele gîndurilor
sînt clopote uriașe ce bat...

Mutenia mea
ia forma trupului tău
intr-o stea.

„melancolia șarpelui"

Ochii lui două opaite fumegînde
străjuiesc, ce tristă aducere-aminte
rîul tulbure lunecînd peste pești
și ploaia de mai și grăuntele lunii...

Varul cum taie cu fierberea lui întunericul
pacea zidită între două drumuri de ziuă
șarpele le cunoaște
din era galactică
din era de lut a luminii.

Și apele rîului
tulburi și grele precum întunericul
din ochii lui de-o încremenită tristețe
curg monoton...

Ochii lui două opaite fumegînde
două amfore înflorind pe umeri de fecioară
străjuiesc, ce tristă aducere-aminte,
vînătorile...

ieșirea din umbră

Ar trebui să ne zidim și-n moarte
așa povățuiește-n taină umbra lui
și stînd așa tot spate lîngă spate
mutenia să fie-mpărăția nimănui.

Și-n temelia morților să fim tot lut
tot humă înflorind a veșnicie
să fim icoana fără grai ca la-nceput
cînd umbra lui curgea peste cîmpie.

S-a tras din piele ca un bici de foc
în casa noastră să-și găsească pace
să fie stîlpul ei și ochiul de noroc
să fie șarpele chiar umbra ei ce tace.

Pe solzii lui, superbă împlinire
ne poartă casa către nemurire.

cîntarea României

urcuș

Se urcă ochiul florilor în tine,
îți văd oglinzile — petale,
mîinile lungi plutind peste lumină
își caută pe cerul firii cale.

Pînă ce floarea însăși e-o lumină
de cîntec și-mplinire lîngă pom,
voi fi ori bulgăr rodnic, ori un fir
de nemurire străbătînd prin om.

Urca-voi cu necontenire unde,
fără odihnă, steaua strălucește,
unde pămîntul însuși este cerul
iar luna bate-n iarbă cîmpenește.

mărturisire

Așa va curge prin urmași, departe
iubirea mea de țară și de cînt,
cum adevărul curge dintr-o carte
scrisă cu sînge, pe al meu pămînt.

Vor trece anii și din fericire
spre fericire clipele-or fi cărți,
aidoma cîntării de-mplinire
zidindu-și floarea-n legendare părți.

O parte-i timpul, strămoșescul timp
încununînd un viitor ales,
iar celelalte-s visu-n care-mi plimb
astralii pași, prin grîu-nalt și des.

Vasile ZAMFIR

aur și argint

lui Eminescu

Se-aude cornul lunii pe codri de stejari,
cînd intră țara-n cîntec de taină și de dor
și cerul își deschide în roze de-aurori
înalta scînteiere a visurilor mari.

E-o blîndă-nvăpăiere : luceafărul veghind
răsfrîngerea de suflet, adîncul din privire,
rotește pe spirale atomi de nemurire
și aerul se umple de aur și argint...

Constantin CLISU

pe pămîntul eminescu

pe pămîntul Eminescu
steaua serii tot mai rar
urmări-va pașii noștri
în zadar și nu-n zadar
pe pămîntul Eminescu
pe sub codrii de mătasă
un izvor vom fi de-a pururi
într-o țară preafrumoasă

miriade constelații
lumi albastre vor ivi
pe himerele din vise
peste pulberea din zi
cît trăi-va-n cer lumina
în zadar și nu-n zadar
Eminescu va rămîne
un pămînt atît de rar

Ioan IACOB

acolo

Poenete făcînd dulce ocol satului
Și mirosul fierbinte de-acasă,
acolo unde plugul aruncă humă spre cer
și țărmul dă cu greu frîu zilelor.
Acolo sînt umbrele mele gemene
călătorind spre boabele de aur
spre tranșeele împlinirii
din pămîntul înțelenit.

* * *

Cît încep să se rărească-n sat casele
nu se mai opresc
alunecă toate sub pămînt
să-l facă mai zgrunțuros
și mai gros de morminte
Plugul le mai întoarce
să le usuce pe toate părțile bune.

Jan DIACONU

imposibila înțelegere

Niciodată nu m-am gîndit că n-ai fi fluture
Cu trup catifelat în curcubeu
Și mă doare ;

Cum îți place să te scalzi
Ajutînd peștii aceia să urce
Prin rîul de munte !

scafandru

Liniște. Încremenire ;
Cu toporul de apă înfipt
în umărul stîng.
Nu te mira, tată, lucrează-nainte ;
Fiul pe fiu ceartă uitarea
Să n-o uite ;
Orașul departe în urmă și pe valuri multe
Cinuri pradă lăsăm
Mării de lîngă noi.

Carmen GRĂDINARU

doina

Dacă da și dacă nu
Înapoi nu te mai du.
Duc cu mine răni de cîntec
Și mă vindec cu descîntec.

În ulciorul vechi de cui
Șade tihna vîntului.

Numai ciutura de lemn
La izvoare pune semn.

Pe arșița cîntului
Pe creștetul gîndului.

Dorul de-i la mine-n casă
Lumea iar va fi frumoasă.

Ion CÎRNU

lecțiile de poetică ale crinului

george popa

dialectica poetică

Desăvîrșirea — :
intensă asceză
a nemărginirii :
corola de lotus.

Dar cît de avut
mireasma restituie
în zări și-n noi înșine
mai pur infinit !

O, fina sinteză !
O, dulce monism !

izbăvire

Desenul corolei
ce limpede-i spus !

Dar crinu-și trimite
ecou-n nespus.

frumoasa-fără-corp

Albul magnoliei :
preacurăția
sfînt îndurată

pîn'la lumina
ce naște zîna

fără-de-trup.

locul privilegiat al poemului

Murind repetat
și iar renăscînd
în duhul miresmei,

corola brindușii
deschide-ne locul
ales ce desparte

ființa de moarte.

ceasul lecturii

Parfumul îndoită
peregrinare poartă :

a rozei care pleacă
să-și deslușească
sensul

și-a sufletului tău
să-și afle propriu-i
chip.

li tai pe

La ceasul neprihanei
a zărilor apune
mereu ești tot mai
singur
bătrîne Li Tai Pe.

Parfumul, doar, de lotus
te apără-așezîndu-ți
în jur fără hotare
evlavia-i adîncă :

Și templul pur te
schimbă
în miez al veșniciei.

ritmul esențial

Subtil bun rămas
de la existență
respiră-n cadență
parfumul de frezii.

Pulsînd ființarea,
pulsînd și nefirea,
corola-n rispă
ne poartă durata,

ne schimbă-n noi înșine.

ora de har

În cosmicul vînt
fumegă corole
purul meu cuvînt.

Toate nu mai sînt.

Sub fluizi cupole
doar aureole
lucruri consumînd.

i. s. turgheniev — echilibru și cunoaștere

În anul 1871 I. Turgheniev scria poetului A. A. Fet : „Am crescut hrănit de clasici și am trăit și voi muri în tabăra lor". Cînd mai tîrziu va adăuga acestei mărturii recunoașterea propriei descendențe din estetica pușkiniană pe care o va rezuma în horațiana „proprie communia dicere", înțelegem că romancierul își plasează gîndirea și creația sub semnul unei „ordini superioare" și al unei „structuri limpezi". Dar, așa cum remarcă Pușkin cînd apreciază excelența stilului lui A. de Musset, limpezimea și transparența poartă în adîncurile lor groaza metafizică în fața tragicului existențial ca experiență comună tuturor oamenilor. „Communia înseamnă nu ceea ce este obișnuit, ci ceea ce este comun tuturor (s.a.) — comentează Pușkin cunoscutul adagiu — și adaugă — (adică tragicul cunoscut de toți și trăit în comun, și de aceea diferit de ceea ce este născocit)". Reținem această semnificație existențială a tragicului pentru a încerca să-l descifrăm pe cel ce se considera elevul marelui poet.

Refuzînd programul creștin care, după opinia lui, se instituie într-o criză perpetuă, Turgheniev optează, încă din 1847, pentru un model existențial și cultural fondat pe cunoaștere și demnitate a ființei : „chiar dacă aș fi un atom, aș vrea să fiu propriul meu stăpîn ; vreau adevărul și nu mîntuirea, și aștept să-l dobîndesc prin rațiune, nu din cer". Problematica romanelor și povestirilor turghenieviene, atît de acut acordată la momentul istoric, calitatea de a surprinde cu fidelitate cele mai ascunse mutații în viața societății rusești contemporane autorului sînt tot atîtea prilejuri și modalități de a pune în discuție, prin susținere și negare, acest model de umanitate căruia i se conferă atributele frumuseții, măsurii și liniștii înțelepte. Interesat — așa cum mărturisește — „exclusiv de un lucru : fizionomia vieții și redarea ei veridică", Turgheniev va încerca să pună în evidență structura și sensurile acestei fizionomii în punctul de convergență a conștiinței puternice a realului ca natură și societate cu acțiunea competitivă a individului. În linia unei sensibilități și experiențe apropiate de cea a stoicismului, romancierul creează imaginea naturii ca substanță universală (Marele Pan — poemul „Nimfe") în care lucrurile își cedează mutual locul datorită solidarității lor profunde și unei tensiuni interioare specifice. Dar seninătatea imperturbabilă a naturii, veșnica și surîzînda ei frumusețe își dezvăluie, la întîlnirea cu umanul, sensul de aparență absolută pe fundalul freneticei avidități, a luptei

(continuare în pag. 14)

Livia COTORCEA

Vasile ISTRATE : „Flori de toam

marin preda: un roman şi mai multe ediţii

Cînd, în 1962, apărea romanul *Risipitorii*, surpriza a fost determinată nu atît de schimbarea ariei de investigaţie, cît, mai ales, de modalitatea abordării temelor de actualitate. Literatura deceniului anterior produsese cîteva mari opere, *Moromeţii*, *Bietul Ioanide*, *Groapa*. Aceste cărţi au toate un numitor comun care explică libertatea de mişcare a scriitorilor : sînt inspirate dintr-un trecut mai mult sau mai puţin apropiat. Cînd se îndrepta spre contemporaneitate, scriitorul adopta tehnica reporterului, privirea istorică şi dezlegarea de un determinism social coercitiv înţeles fiind excluse. Marin Preda rupe cel dintîi cu o astfel de optică limitativă. El răspunde efectiv „orizontului de aşteptare" al cititorului, aţînd în plus de înfrînt handicapul inexistenţei unor cărţi anterioare care ar fi putut sluji ca model.

Noutatea de viziune îşi pune amprenta pe formula romanului. Aceasta, deşi de apartenenţă preponderent tradiţională, elaborată de un scriitor care aspirase altădată la omniscienţă, conţine elemente de modernitate, semne ale sincronizării cu literatura veacului. Naratorul nu spune tot ce ştie, operează prin sondaje, proiectează fîşii de lumină asupra unor episoade, apoi stinge brusc reflectorul şi se îndreaptă în alte direcţii. Dacă mai revine, unghiul este schimbat, actele personajelor sînt susceptibile de interpretări la care cititorul urmează a-şi da concursul. Sentimentul de noutate a *Risipitorilor* este generat şi de problematica romanului. Literatura cu care era contemporan propunea o optică manihei stă asupra personajelor, a universului investigat. Apartenenţa la o categorie socială dicta profilul individului, chiar şi înaintaşii îi transmiteau, într-o interpretare curat teologică, tara păcatului originar. Marin Preda schimbă decis perspectiva. Eroii sînt tineri, acţiunea esenţială se petrece în 1952, societatea le oferă şanse egale, unii ajung la împlinire, alţii le ratează. Cine e de vină, iată laitmotivul romanului. Problematică mereu actuală, fierbinte la începutul deceniului al şaptelea cînd un mare scriitor care a fost şi o mare conştiinţă o punea în premieră. Artistul Marin Preda cedează locul moralistului, nu construcţia romanului, cu multe suspensii, pare a-l interesa, ci fondul său de idei.

Distribuţia personajelor se face prin raportare la o traumă suferită sau provocată. Constanţa Sterian suferă în urma căsătoriei cu doctorul Munteanu, doctorul Sîrbu din cauza aceluiaşi Munteanu, Vale Sterian din cauza vărului său Gabi, Mimi Arvanitache tot datorită lui Gabi. În centru se situează problema cuplului, a alegerii partenerului ideal în viaţă. Orice greşeală duce la urmări greu reparabile, cum se întîmplă cu Constanţa, soţia doctorului Munteanu, văzut ca un carierist meschin în prima ediţie a romanului. Părăsită de soţ, Constanţa trece printr-o depresiune psihică reprezentînd o criză a sentimentului general de încredere. Un trişat în încredere este şi Sîrbu care, încercînd gustul deziluziei, vrea să se retragă într-o carapace pentru a nu ieşi decît atît cît să poată fi scutit de dezamăgiri. Teoretizînd, el propune prudenţa în scopul de a para posibile lovituri, dînd însă prudenţei, conform cu fondul său generos, nuanţa de afectuoasă sau deschisă. Experienţa dedublării, fiindcă despre asta este vorba, nu-i reuşeşte, Sîrbu îşi contrazice sistematic prudenţa şi descoperă, cu surpriză, în finalul romanului, că este încă ataşat de doctorul Munteanu. Prin contrast cu personajele suferinde moral sau psihic, Vale Sterian, fratele Constanţei, trece prin deziluzii fără chin şi nevroză. El respinge teoriile despre prudenţa deschisă, refuză să-şi contabilizeze afectele, ca un adevărat „risipitor", într-o acepţie inedită şi pozitivă a termenului. Şi Constanţa şi Sîrbu ajung la concluziile lui, dar pe căi ocolite, prin suferinţă şi sacrificii. Spre deosebire de „cazurile" din *Risipitorii*, Vale e propus ca tip prin altitudine morală şi francheţe.

Personajul-cheie, ambiguu cu şi fără voia scriitorului, rămîne doctorul Munteanu şi e foarte probabil ca succesivele transformări ale *Risipitorilor* (nu mai puţin de patru ediţii mereu revăzute), să aibă la origine nevoia de a-l cristaliza într-o formulă coerentă. Despre dînsul aflăm nu numai de la narator, dar şi de la alte „voci", pentru ca, periodic, să i se acorde şansa de a-şi pleda cauza. Sub aparenţe bizare, comportarea lui Munteanu e calculată pînă în amănunte, cum ne dăm seama tîrziu, după consumarea ultimelor episoade. Părăsirile succesive, a doctoriţei Tiberiu, apoi a soţiei au în vedere ascensiunea în ierarhia socială. doctorul Munteanu îl manevrează fără ruşine pe Sîrbu, mizînd pe afecţiunea sinceră a acestuia, nu se dă în lături de la şantaj, amestecînd abil flaterie cu ameninţarea mascată. Individul este sortit însă eşecului, intră în criză ca şi alte personaje ale romanului, ale operei lui Marin Preda. Încercînd o explicaţie a comportării sale, el caută să dea arivismului acoperirea unui ţel nobil. Sortit unei cariere excepţionale, Munteanu ar încerca să găsească remediul unei boli incurabile, nici mai mult nici mai puţin decît schizofrenia. Cum anume, prin ce mijloace ale gîndirii, ale ştiinţei nu ne spun nici naratorul nici personajul. Vorbele doctorului Munteanu rămîn fără acoperire, valoarea obiectivă a manifestărilor sale desemnează un carierist, libertatea lui se confundă cu „suflul rece al vanităţii".

Risipitorii ambiţionează prin secvenţele sale, legate sau desprinse de tema centrală a încrederii, o imagine amplă a societăţii româneşti de la începutul deceniului al şaselea. Sînt investigate medii foarte diverse, abundă istorisirile, anecdotele. O discuţie între Constanţa şi Sîrbu concentrează sensurile cărţii. Punctul de plecare îl constituie un fragment din *Adolescentul* lui Dostoievski unde Versilov se întreabă cum va trăi omenirea după ce zeii şi divinităţile vor fi detronate. În viziunea lui Versilov, oamenii, rămaşi singuri, cum şi-au dorit, se vor apropia dîndu-şi seama că nu se pot bizui decît pe ei înşişi. Ei se vor iubi pentru a-şi înăbuşi tristeţea. Mutatis mutandis, Constanţa crede că e vorba de epoca noastră, deconcertată numai de conştiinţa de „orfelin" atribuită de Versilov omului viitorului. Corectînd, Sîrbu afirmă că solidaritatea omenirii nu poate rezulta din ideea singurătăţii. Unicul avertisment este ca omul „să nu se piardă pe sine", să nu renunţe la libertatea interioară, la manifestarea ei conştientă. Orice atentat la libertate este un pas înapoi pe scara istoriei şi nu are sorţi de izbîndă în societatea fără stăpîni. Aceasta este tîlcul din *Risipitorii*. Romanul lui Marin Preda se constituie ca un elogiu al personalităţii libere care nu poate trăi cu amputări.

Intervenţiile în substanţa propriilor cărţi cu prilejul succesivelor reeditări nu au intrat în practica scriitoricească a lui Marin Preda. *Risipitorii* constituie o excepţie, o obstinată revenire asupra textului considerat „definitiv" abia în ediţia a IV-a din 1972. Blocuri masive din prima ediţie au fost păstrate, dar drumul destinelor suferă corecţiuni şi însăşi atitudinea scriitorului se schimbă. În prima ediţie el era mai tranşant alături de personaje sau împotriva lor, le distribuia o soartă în acord cu meritele. Constanţa se căsătorea cu Sîrbu, Vale cu Anda, Mimi îl respingea pe Gabi cu etica lui labilă şi nepăsătoare. Cu retuşurile artistice necesare din unghiul romancierului, ultima ediţie aduce o distanţare faţă de personaje, o intenţie de a surprinde viaţa în fluxul ei normal, cu înălţimile şi banalităţile curente. S-a renunţat la anecdote, s-au umplut golurile din cîteva biografii, ideea grupului familial este mai subliniată. Sîrbu nu-şi mai pune atîtea întrebări, recomandă *prudenţa deschisă* doar bolnavilor, ca o terapeutică, se însoară „cu o femeie cam micuţă şi urîţică". La rîndul ei, Constanţa se recăsătoreşte după însănătoşire, are copii şi, în momentele cînd uită prima iubire, se simte fericită. Despărţirea dintre Gabi şi Mimi nu este iremediabilă, după naşterea copilului Gabi revine şi învaţă să facă umile treburi gospodăreşti. Înţelegem din această versiune că viaţa e aşa cum e, nu cum am vrea noi sau cum ar trebui să fie.

Se simte însă că rescrierea romanului se datoreşte nevoii de a reveni asupra unui personaj despre care e greu de a formula o judecată finală : doctorul Munteanu. În intenţia scriitorului Munteanu pare a fi ceea ce unii numesc *actant-erou*, cu frecvenţă explicită şi implicită, subiect şi destinatar, cu apariţii ce nu depind obligatoriu de ale altor actanţi. Marin Preda a dorit să creeze un personaj-sumă a contradicţiilor şi a adus, în succesiunea variantelor, noi date în favoarea lui. Unghiurile din care este privit personajul se diversifică, dar intenţia de a l „pozitiva" nu are urmări decisive. Teoretic se aduc argumente în avantajul doctorului Munteanu, faptele însă, mai numeroase decît în prima ediţie, îi agravează culpa. Parcă împotriva voinţei naratorului ele se aglomerează, infirmînd ipoteza neglijării familiei şi a prietenilor pentru a se consacra ştiinţei. El îl minte şi îl jigneşte cu brutalitate pe Sîrbu, o determină într-o şedinţă pe doctoriţa Tiberiu cu care urma să se căsătorească, se desparte de Constanţa în numele aceleiaşi periculoase „libertăţi". În discuţia cu Sîrbu susţine dependenţa profesională de factorii politici şi economici într-un sens îngust conjunctural, în timp ce interlocutorul său pledează pentru coagularea psihologiilor profesionale şi relativa lor independenţă socială. E greu de conciliat poziţia lui Munteanu cu ţelul nobil şi fantast pe care continuă să i-l atribuie scriitorul, tot fără un minim supliment de informaţie, vindecarea schizofreniei. În ciuda evidenţelor, doctorul Sîrbu crede că nu s-a întîmplat nimic dezastruos între el şi Munteanu, prietenia lor se reface, după cum o nouă prietenie se înfiripă între „teoreticianul" Munteanu şi mai modestul practician Drăghici care îl salvase de la moarte printr-o intervenţie simplă şi eficace. Iată deci cum demonul „pozitiv" Versilov, expulzat cu visul său despre viitorul omenirii din ediţia a IV-a a *Risipitorilor*, revine sub înfăţişarea lui Munteanu. Personajul lui Marin Preda nu capătă nici de această dată consistenţă. Versilov îşi trăieşte intens actele generoase ca şi pasiunile clocotind împotriva propriei voinţe. Cu excepţia canaliei totale Piotr Verhovenski, demonii lui Dostoievski inclusiv Stavroghin care săvîrşeşte cel mai greu păcat, îşi recunosc abisurile, simt nevoia confesiunii sincere, totale. Doctorul Munteanu nu-şi mărturiseşte greşelile, el caută doar să le justifice cu o argutie fără acoperire. Ultima versiune a romanului este o carte mai înţeleaptă, mai „literară" decît cea din 1962. Prima ediţie a *Risipitorilor* respiră însă o superioară autenticitate, aerul inaugural al cărţilor de chizăşuie de drumuri.

Liviu LEONTE

virgil teodorescu: între suprarealism şi lirism

Deşi suprarealismul nu mai stîrneşte astăzi ecourile de altădată, Virgil Teodorescu nu-şi neagă, nici în mărturisirile din interviuri, nici în versurile pe care le scrie, aderenţa la principiile revoluţionare — altădată — ale grupului strîns în jurul lui André Breton. Insistînd, în cele din urmă, pe semnificaţiile sociale ale curentului puse, ca importanţă, pe acelaşi plan cu elaborarea imaginaţiei poetice, autorul *Blănurilor oceanelor* face parte din acea categorie de scriitori suprarealişti care au ţinut în primul rînd la apartenenţa lor la un program literar. Pentru că au existat două categorii de poeţi situaţi sub emblema mişcării. Din prima ar face parte autorii care au presimţit, la un moment dat, fie nevoia de a se impune sub o etichetă zgomotoasă, fie prilejul, binefăcător pentru temperamentul lor poetic, de a nu mai ţine cont de nişte convenţii literare învechite. Dintre ei s-au ales dezidenţii, producătorii de „schisme", „expulzaţii", după un timp, cu spectaculoase gesturi de negare de către şeful şcolii şi fidelii săi. Aceşti poeţi n-au văzut în suprarealism decît o etapă ca oricare alta în evoluţia lor literară şi nu şi-au făcut nici un titlu de glorie din experienţele lor juvenile. De cealaltă parte se află „puriştii", cei care au ţinut înainte de toate la litera programelor şi la o solidaritate de castă, descoperind în suprarealism mai mult decît un simplu capitol din istoria avangardelor : o viziune coerentă asupra lumii, un mod de existenţă. Între ei s-au numărat şi scriitori pe care predispoziţiile native ar fi trebuit în principiu, să-i ţină la o distanţă convenabilă de orice constrîngere poetică, fie aceasta una... eliberatoare. Interesant de văzut că aceşti autori, atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, n-au mai putut scrie în maniera care i-a consacrat, au trecut relativ uşor la o poezie strict tradiţională, mai mult descriptivă şi, uneori, sentimentală. În *Semicerc* (1964) găsim, de pildă, următoarea înfăţişare a unui tablou autumnal : „Sînt foarte limpezi toate / în aerul tomnatic. / În arbori şi unelte / a început un cîntec. / O melodie creşte / din sonde şi pămînt. / Un val de-ndemînare şi avînt / boltesc peste munţii de gresii, pînă-n zare, / scăldîndu-şi reliefurile-n mare" (*Sînt foarte limpezi toate*). Distanţa de la *Poemul în leopardă*, într-un singur exemplar (1940), la aceasta mai tîrzie producţie este semnificativă : în textul din 1940, scris într-o limbă imaginară, care nu comunică decît prin „traducerea" adăugată în paralel cu textul propriuzis, respingerea oricărei convenţii e ostentativă, în celălalt, din 1964, există o apropiere de înţelegere a cititorului obişnuit care nu mai trebuie dovedită. De remarcat este că în antologia din 1976, *Poezie neîntreruptă*, spre deosebire de cea din 1969, *Blănurile oceanelor şi alte poeme*, poezia din care am citat nu mai apare, deşi sînt selectate alte piese din *Semicerc*, (pentru că Virgil Teodorescu nu-şi neagă nici una dintre etape). Între extremele din care am propus exemple putem descoperi mai bine esenţa poeziei lui Virgil Teodorescu. Pentru a descoperi în ce măsură scriitorul urmează preceptele suprarealiste, ale acestei mişcări de avangardă „tinzînd să întemeieze o tehnică şi un sistem pentru a nărui acel zid al aparenţelor înălţat de reflecţie, de rutină, de utilitarism şi mai ales de conformism, care izolează omul de lumea reală, restituindu-i astfel ochii şi urechile pe care le pierduse involuntar şi stabilind un contact între cuvînt şi realitate" (am citat din *Cuvîntul introductiv* la *Poeziile* lui Paul Eluard, semnat ca şi traducerea, de Virgil Teodorescu, poetul francez fiind, se pare, unul din favoriţii autorului *Blănurile oceanelor*, de la el împrumutînd şi titlul antologiei sale din 1976, *Poezie neîntreruptă*, acelaşi cu al volumului lui Eluard din 1946) să vedem cum sînt ele sintetizate chiar de poet (citez din acelaşi loc), „întoarcerea la spontaneitate, la revoltă, la concret, refuzul convenţiunilor şi al convenienţelor intelectuale, liberarea imaginaţiei, proclamarea hazardului obiectiv şi abordarea sistematică a visului". Unele din aceste trăsături le vom recunoaşte de îndată în prima perioadă de creaţie a lui Virgil Teodorescu. Altele, în mai mică măsură. Autorul se abandonează visului, dar visul său este unul lucid. Există, desigur, spontaneitate, dar nu poate fi trecut cu vederea travaliul artistic. Spontaneitatea în artă, se ştie, e mai degrabă rezultatul muncii îndîrjite decît al simplului abandon în voia curenţilor imaginarului. Autorul *Buteliei de Leyda* se impune, dincolo de eticheta critică, prin această construcţie de edificiu la care s-au folosit materiale din poeticile anterioare. Scriitorul atacă structurile tradiţionale, dar le stăpîneşte şi le foloseşte. O motivaţie a acestui gest estetic există şi ar fi aceea că poetul, stăpîn pe mijloacele sale, constată însă că aceste mijloace bine stăpînite îi îngrădesc libertatea. Obligat de „constrîngerea" în limitele unui program, căruia i se supune de bună voie, poetul oscilează între lirismul nativ şi antilirismul tezelor acceptate.

Am arătat altădată cum e folosită tradiţia în poezia acestui autor declarat suprarealist. Demonstraţia era rezultatul lecturii critice, a unei viziuni din afară. Nu putem şti cum lucrează poetul atîta timp cît avem în faţă ultima variantă, nu manuscrisele. Din lectură se „bănuieşte" travaliul. Iată însă că, prin confruntarea unor ediţii succesive, putem pune în lumină şi modul de lucru. Vom folosi tot cele două antologii, *Blănurile oceanelor* (1969) şi *Poezie neîntreruptă* (1976), care cuprind, de altfel, aproape toată creaţia lui Virgil Teodorescu. *Constructorii ruinei*, de pildă, poem reprodus în ambele, a suferit o serie de modificări. În primul volum : „pe craniul acesta lustruit ca balustrada scărilor" — în al doilea : „pe craniul acesta lustruit ca balustrada scărilor din clădirile cu zece etaje" ; „umplute cu noroiul ultimelor războaie" — respectiv — „umplute cu noroiul ultimelor două războaie" ; „Am să vă răspund cu exactitatea solniţelor cu sare" — respectiv „Am să vă răspund cu exactitatea maşinilor electronice" ; „i-am împlîntat vitezei ritmul / efervescent şi implacabil". — respectiv „i-am împlintat vitezei ritmul / tulburător şi implacabil" ; în *Anexa la textul nr. 7* : „şi cel puţin copiii ca boabele de mure" — respectiv „şi cel puţin copiii ca tufele de mure" ; „Un munte azi. Şi mîine iar un munte" — respectiv : „un munte azi. A doua zi alt munte". şi, în fine, două scurte fragmente din care se pot observa şi mai uşor diferenţele : „Divinul pom, măslinul, creştea încet de tot. / Ca să atingă vîrsta de o sută de ani / Pămîntul era învelit cu pietre / ca un covor putred. / Divinul pom, măslinul, creştea încet de tot, / Caprele păşteau iarba. // Şi iarba mirosea puţin a sînge". — respectiv : „Un măslin creştea încet de tot. / Pămîntul era învelit cu pietre. / Un măslin creştea încet, încet. / Caprele păşteau iarba // Şi miroseau grozamele a sînge". Modificările, şi mă rezum la textul la care m-am oprit, sînt mai numeroase. Ce ne arată aceasta ? Că, cel puţin într-o perioadă mai tîrzie, poetul nu se mai abandonează dicteului. Principiul construcţiei, ca în poezia dintotdeauna, e cel care precumpăneşte, nu acceptarea fluxului spontan al imaginarului. Ca şi alţi poeţi de avangardă Virgil Teodorescu îşi construieşte discursul. Luciditatea, simţul critic cenzurează inconştientul, lasă să apară în text numai ceea ce poate avea putere de sugestie. Autorul a ales, din principiile curentului la care s-a raliat, numai ceea ce-i putea pune în valoare calităţile înăscute. În realitate, toţi poeţii importanţi care au trecut prin suprarealism şi-au urmat în primul rînd vocaţia. Asemeni lui Eluard, Virgil Teodorescu face parte dintre acei poeţi care s-au desprins de principiile lui Breton sau n-au aderat niciodată, în ciuda aparenţelor, la acestea. Ultimele sale volume ni-l arată împărţit între tentaţia urmării liniei mai vechi şi aceea a unei poezii mai degrabă lirice, care pune însă preţ pe acele şanse oferite, în fond, întregii poezii moderne. Autor al unei opere simptomatice pentru destinul poeziei suprarealiste de la noi, Virgil Teodorescu se desprinde, în cele mai bune piese ale sale, ca un poet liric fascinat de strălucirile ludicului.

P. CONSTANTIN

„un nu ştiu ce"

Nici un poet nu cred să poată explica vreodată de ce e poet şi cum se face că e poet şi nu băcan, cum se face că de la bun început cuvintele l-au împresurat ca un stol de lăcuste sau ca o haită de lupi.

Şi totuşi se-ntîmplă ceva, „un nu ştiu ce", pînă cînd poezia ajunge să fie : „sărut urcînd în ochii oceanelor, prelung", pînă cînd descoperă ştiinţa poeziei, care e cu totul altceva decît poezia.

Imi vin în minte cuvintele lui Rimbaud : „pînă acum am scris versuri, de acum încolo scriu poezii : va trebui să muncesc nu glumă !"

În altă ordine de idei eu cred că la baza producţiei poetice stă imitaţia. Depinde, desigur, pe cine imiţi şi depinde cum te scapi de el, cum te scuturi de prezenţa lui obsedantă. Această imitaţie se poate transforma în contrariul ei, adică modelul adoptat să-ţi producă greaţă, la un moment dat.

Da. La început de tot cred că imitaţia e absolut necesară şi nu numai imitaţia, ci şi plagiatul. De fapt trăind în aceeaşi epocă şi fiind preocupaţi de problematica epocii, noi ne plagiem în mod involuntar unii pe alţii, mai mult sau mai puţin evident.

Virgil TEODORESCU

nichita stănescu

Bibliografie. Opere originale : **Sensul iubirii** (1960), **O viziune a sentimentelor** (1964), **Dreptul la timp** (1965), **11 elegii** 1966), **Oul și sfera** (1967), **Roșu vertical** (1937), **Alfa** (antologie) (1967), **Laus Ptolemaei** (1968), **Necuvintele** (1969), **Un pămînt numit România** (1969), **În dulcele stil clasic** (1970). **Poezii** (antologie) (1970), **Măreția frigului** (1972), **Cartea de recitire** (1972) **Clar de inimă** (1975). **Starea poeziei** (antologie) (1975), **Epica magna** (1978) **Operele imperfecte** (1979), **Respirări** (1982), **Noduri și semne** (1982).

În epocile literare efervescente există șansa ca atenția criticii și a cititorilor să se focalizeze asupra unui scriitor, acesta devenind un fel de reper la care sînt raportate celelalte evenimente de aceeași natură. De obicei astfel de autori prezintă în scrisul lor trăsături simptomatice pentru mișcarea artistică a momentului. În perioada care începe cu anii șaizeci din poezia noastră un astfel de punct de referință au fost cărțile lui Nichita Stănescu. Trebuie spus însă că, deși cei mai mulți comentatori i-au recunoscut calitățile, opera sa nu s-a impus de la început fără opoziții și că nici mai tîrziu ca n-a întrunit consensul unei critici admirative. Dincolo de toate, faptul că volumele sale s-au aflat, vreme de două decenii, în centrul atenției este incontestabil și spune el însuși ceva despre locul autorului **Necuvintelor** în literatura noastră contemporană.

Sensul iubirii, dar mai ales **O viziune a sentimentelor** și **Dreptul la timp**, fără a ajunge la pregnanța maturității creatoare începute cu **11 elegii** conțin, în mare, liniile portretului care se va preciza mai tîrziu. Sînt evidente desprinderea de solemnitatea artificială și de platitudinea versificațiilor care inundaseră librăriile pînă la acea vreme (formula „luptei cu inerția" fusese impusă cîțiva ani mai înainte de Nicolae Labiș), atracția către imaginea surprinzătoare, alcătuirea poemului din succesiuni de astfel de imagini : „Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des. / Eu stăteam la o margine a orei, / tu — la cealaltă, / ca două toarte de amforă. / Numai cuvintele zburau între noi, / înainte și înapoi. / Vîrtejul lor putea fi aproape zărit..." (**Poveste sentimentală**).

Provocată poate și de o reacție firească față de poezia „morocănoasă", corespunzînd însă cu siguranță unei predispoziții native, dezinvoltura asociațiilor este una din trăsăturile care se impun în lirica autorului de la această vîrstă. Imaginile sînt întotdeauna revelatoare. În poezia lui Nichita Stănescu ele se relevă, înainte de toate, pe ele însele. Poetul concepe „o viziune a sentimentelor", nu-și transpune în versuri trăirile. O detașare egală față de ceea ce se înțelege prin tematică și față de sentimentele pe care, putem presupune, aceste teme le suscită, pune în prim plan discursul poetic.

Dacă distingem în planul poemului trei nivele — interioritate (trăirile sublective) / limbaj / exterioritate (stimulii care pun în mișcare mecanismele imaginarului) — vom putea observa că în opera fiecărui poet de valoare accentul cade pe unul sau altul dintre acestea. Limbajul ocupă în scrisul lui Nichita Stănescu un loc primordial. O fervoare adolescentină traversează piesele primelor volume. Numai că nu este vorba de „descrierea" efervescențelor vîrstei, ci de exuberanța descoperirii libertăților nelimitate oferite de această superioară ars combinatoria. Sub acrul uneori misterios al căutării perspectivelor inedite asupra realității interioare și a universului aflăm iluminările celui căruia fiecare poem îi relevă șansa unor alăturări nemaiîntîlnite de cuvinte, ale celui care simte tot mai precis puterea generatoare de poezie ascunsă în profunzimile limbajului. Profuziunea de termeni „nepoetici" crează impresia de mare aderență la realitatea imediată. Numai că această realitate devine în poezie o „iluzie" (ca în des citata **Adolescenți pe mare**).

La prima vedere volumele de pînă la **11 elegii** invocă iubirea, exuberanța vitală, drama extincției etc. Autorul scrie însă o poezie rece, în care luciditatea, are un serios ascendent asupra participării afective. Sentimentele, mai degrabă comune vîrstei, nu sînt altceva decît „țesătura" pe care discursul poetic o secretă, după legile lui interne, pentru a-și consolida edificiul. Bun cunoscător al experiențelor literare moderne, Nichita Stănescu nu cade în capcana, tentantă și facilă, care i-a amăgit pe alții, a eliberării anarhice de orice „constringere" poetică. Cu toate că talentul său (sau poate tocmai de aceea) pare a-l îndrepta tocmai spre o astfel de eliberare. Poezia lipsită de coloană vertebrală, de coerență a ansamblului, se destramă ușor, oricît de strălucitoare ar fi pe fragmente, libertatea totală fiind o iluzie, factice ca orice iluzie.

La Nichita Stănescu există o continuă încercare de evadare din cadrul limitelor și o continuă întoarcere la acestea. Aspirația către „sistem" e cu atît mai imperioasă cu cît abstracția își face mai mult loc în poezia sa. Într-un dialog contemporan elaborării elegiilor poetul afirma, programatic : „Nimic mai înafară de poezie decît concretul, nimic mai concret în poezie decît abstractul".

Poezie „abstractă" se mai scrisese în literatura noastră. E. Lovinescu îi și postulase esența : „Adevărata intelectualizare a poeziei nu constă în substituirea elementului emoțional prin elementul noțional, ci în extragerea emoției din domeniul rezervat speculației intelectuale". Aserțiunea parțial valabilă și în cazul lui Nichita Stănescu. Lirica din **11 elegii** are, în aparență, destule în comun cu construcțiile filosofice. S-au făcut, de altfel, referiri la gînditorii a căror influență ar putea fi detectată într-o secvență sau în alta. Este însă un truism observația că poezia nu se substituie niciunei alte discipline. Ea nu ne restituie adevărurile filosofilor, ci cel mult, așa cum sugerează Lovinescu, emoția din sfera speculației. Puneam însă, în evidență, mai înainte, răceala acestei poezii, imunitatea ei față de participare directă și nu e greu să o descoperim și în elegii : „Dacă te trezești, / iată pînă unde se poate ajunge : // Deodată ochiul devine gol pe dinăuntru / ca un tunel, privirea / se face una cu tine. // Iată pînă unde se poate ajunge / privirea, dacă se trezește : / Deodată devine goală, aidoma / unei țevi de plumb prin care numai albastrul călătorește. // Iată pînă unde se poate ajunge / albastrul treaz : // Deodată devine gol pe dinăuntru / ca o arteră fără sînge / prin care peisajele curgătoare ale somnului / se văd." (**A treia elegie**). O puternică tentă speculativă este dată de precizia seacă de postulat : „ El începe cu sine și sfîrșește / cu sine". ; „El este înlăuntrul-desăvîrșit, / și, / deși fără margini e profund / limitat". ; „Pămîntul lui a fi / își trage aerul din pămîntul / lui a nu fi" etc. Nu avem de-a face, în **11 elegii**, cu speculația scientistă. Metaforele și metonimiile se amestecă împreună cu limbajul se. al gîndirii raționaliste și dau, în totul, aspectul compact al celui mai omogen volum al poetului. Abstractizarea își va face tot mai mult loc în versurile lui Nichita Stănescu și cîștigă tot mai multă greutate față de cealaltă direcție, în care iluzia infuziei realului predomină (vezi volumele **Oul și sfera**, **În dulcele stil clasic** etc.), pe care o reia. Nu este însă vorba, așa cum s-ar părea, de direcții divergente. Construcțiile în genul teoremelor (din Laus Ptolemaei, de pildă) sau iluziile efigii ale cotidianului sînt conținute în același răspuns dat de poet entropiei. Încercarea de a opune tendințelor centrifugale ale imaginarului coerența comunicării definește fundamentalele mecanisme poetice ale autorului. Ordinea și libertatea necontrolată își dispută întîietatea într-o operă care suportă în cel mai înalt grad tensiunile unei limite a poeziei moderne.

S-a spus despre autorul **Necuvintelor** că este inventatorul unui nou limbaj poetic. Discuția s-a purtat în termeni destul de generali și la suprafață. În ce constă acest nou limbaj poetic ? În folosirea „altfel", în cîteva cazuri, a gramaticii ? („A iubi este/ Iubirea se este" ; „Nu Mai sînt pentru că el mă este" ; „Cum se piele cu bube, / Cum se picioare cu umblet. / Cum se nori cu ploaie..." etc.). Sau o fi vorba de mulțimea neologismelor, a cuvintelor scoase din dicționarele filosofilor sau ale oamenilor de știință ? Ori poate spațiul interogativ în care sînt introduse semnificații ale cifrelor, ale lui **0** și ale lui **1**, a primei litere, **A**, a verbului **a fi** a.m.d. ? Dar, pe de o parte, acestea sînt procedee care pot fi întîlnite și la alți poeți ; pe de alta, fiecare autor important își crează un limbaj al său, consecință a originalului său univers poetic. Procedeele noi nu fac ele singure poezia ba, dimpotrivă, cultivarea lor excesivă este un semn de epuizare a forțelor creatoare, repetiția îndelungată anulîndu-le efectele.

Caracteristică liricii lui Nichita Stănescu este căutarea echilibrului dintre entropia limbajului poeziei moderne și aspirația dintotdeauna a artei de a comunica, de a se înscrie, deci, într-o anumită ordine, de a se supune, așadar, unei „forme" spirituale. Spiritul ludic, vocația paradoxului ș.a.m.d. îl puteau foarte ușor împinge pe creatorul elegiilor pînă la acea limită în care poezia nu mai are nevoie de suportul comunicării. Și, într-un fel, poetul a mers în această direcție, fără a străbate însă căile bătute ale avangardelor. Poezia s-a dispensat de proptelele „descrierii" dar, dusă la limită, experiența se dovedește a fi un impas. Întoarcerea la căile bătute ale tradiției este la fel de superflua ca și excesele în celălalt sens. Lirica lui Nichita Stănescu e marcată puternic de acest moment de „dilemă" poetul încercînd de fiecare dată să dea dezordinii creatoare a imaginarului o ordine. Nu s-a fixat, n-a exploatat pînă la epuizare nici un filon, pentru că esența o găsise în acest du-te vino neîntrerupt. Pot fi descoperite în poezia sa reminescențe din poezia altora, pot fi găsite unele tentative abandonate, altele reluate pînă la epuizare. Necuvintele trebuiau să spună altceva și mai mult decît cuvintele — rămînînd însă, chiar dacă în sens negativ, cuvinte. Începînd cu **Epica magna** devine vizibil un moment de saturație și o nouă căutare, aceea a unor puncte stabile. Poetul își scrie acum o „biografie" (desigur nu o biografie reală, ci una inventată dar avînd, literar, aceeași funcție). Ca și tentativa reîntoarcerii la „dulcele stil clasic" ultimele volume nu fac altceva decît să pună mai mult în evidență „inadaptarea" fundamentală a poeziei stănesciene la o formulă statică, exploatată pînă la ultimele resurse, cum se întîmplă în cazul altor autori.

Poet disputat cu ardoare și uneori cu vehemență de către critică, Nichita Stănescu ocupă, fără îndoială, prin semnificația simptomatică (a scrisului său), locul cel mai important în poezia noastră de după război.

Constantin PRICOP

■ Nu-i va fi greu însă (cititorului) să descopere oricînd — degajat de materia aluvionară care-l ascunde uneori — un itinerar esențial, care e nu numai al unui poet important între frontierele timpului său literar, ci și al unui poet **mare**. Oricum, întrucît lectura unei opere este inevitabil marcată de contextul în care se realizează, ceea ce se poate spune cu siguranță este că **acum** această operă este vie, că ea ne **vorbește** convingător. Îndoielnica „eternitate" va aduna sau scădea, poate, la vocile ei (. . .). Așa cum se înfățișează astăzi, în dimensiunile sale majore, ea are toate șansele să dureze.

Ion POP

■ Convingîndu-se iute că nu e nevoie să resimtă el stările poetice, pentru a le transmite altora și, făcînd, din chiar acest fapt, un motiv de încurajare, Nichita Stănescu a vădit cea mai inspirată reacție sub unda de șoc a marii tradiții poetice, idealizate atunci — se înțelege — prin simpla ei redescoperire. Și cea mai rapidă, căci nu a pășit, cuminte, alături de atîția alții, pe calea modestă prin care tradiția era asimilată treptat, într-un marș cu etape tipice, năzuind la deplina sincronizare — și nimic mai mult — cu ceea ce se numea pe atunci „marea poezie".

Eugen NEGRICI

■ Dar cea mai mare surpriză este alta : foarte puțini dintre comentatori au înțeles cu adevărat poezia propusă de autorul **Necuvintelor** (. . .). În majoritatea lor exegeții rămîn alături de ceea ce are unic, inconfundabil marele poet.

Alex. ȘTEFANESCU

convorbiri cu școala

literatura în noile manuale școlare

Comparația între vechile și noile manuale școlare de **Limba română** pentru clasa a V-a (autori : Ana Dumitrescu și Vasile Teodorescu) și pentru clasa a VI-a (autori : Mihaela Butoi și Gh. Constantinescu-Dobridor) relevă atît un proces de continuitate, cît și elemente noi, a căror discutare este necesară acum, la începutul folosirii lor în procesul de învățămînt.

Din edițiile anterioare autorii noilor manuale au păstrat, în general, ceea ce este literatură clasică (texte din M. Eminescu, I. L. Caragiale, ș.a.) și, la acestea, au adăugat altele de literatură autentică (lecturi literare din Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Ionel Teodoreanu, Fănuș Neagu ș.a.), cu virtuți estetice și educative superioare. S-a realizat astfel o legătură mai strînsă decît pînă acum între estetic, etic și etnic.

Din tematica și succesiunea lecturilor literare se poate deduce, de asemenea, că autorii manualelor de clasa a VI-a — observațiile sînt, însă, aplicabile, în bună măsură, și pentru manualul de clasa a V-a — au o concepție specifică asupra literaturii în școală, și anume aceea că literatura trebuie să ofere elevilor, în formele specifice ale artei prin limbaj, o imagine complexă a țării noastre, cuprinzînd varietatea geografică, ecoul literar al luptelor istorice duse pentru independența națională și socială, realizările socialismului.

Manualul se deschide cu seria de lecturi literare cuprinzînd aspecte generale (**Cîntarea României** de M. R. Paraschivescu, **Patria noastră** de G. Coșbuc, **Voința neamului** de Ioan Neițescu, **Dreptul de a fi stăpîn** de D. Almaș, **Limba noastră** de Alexe Mateevici, **Laudă limbii române** de Nichita Stănescu, **Limba noastră** de Virgil Carianopol) și continuă cu seria de lecturi literare care înfățișează aspecte geografice și istorice (**Ardealul** de N. Bălcescu, **Oltul în Dobrogea** de Traian Coșovei, **Sobieski și românii** de C. Negruzzi, **Iarna** de V. Alecsandri, **Scrisoarea III** de M. Eminescu, **Dunăre, Dunăre** de Z. Stancu, **Săracă Țară Moldovei** de Geo Bogza, **Luarea Griviței** de M. Sadoveanu). Înscris în această concepție, folclorul literar este reprezentat adecvat, prin **Toma Alimoș**, **Cîntecul lui Mihai Viteazul**, **Iancu Jianu**, **Cîntecul străinătății** și mai multe doine. Elementele de variație, binevenite, constau în intercalarea unor lecturi literare — unele propuse ca lectură suplimentară — precum **Moment poetic : M. Eminescu**, conținînd fragmente cu aceeași orientare tematică din poezia poetului nostru național.

Alte lecturi literare, ca **Premiul întîi** de Marin Preda, **În ajun de Anul Nou** de Fănuș Neagu, **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă, **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu, **Privighetoarea** de I. Al. Brătescu-Voinești, **Domnul Goe** de I. L. Caragiale ș.a. sînt mai apropiate, stilistic, de structura psihică, de vîrsta preadolescentului. Este potrivită și includerea unei proze SF, a unor fabule, precum **Cîinele și cățelul** de Gr. Alexadrescu, **Cuiul** de T. Arghezi, și a unui fragment din **Aventurile lui Huckleberry Finn** de Mark Twain.

La o nouă ediție a manualului, se poate insista chiar mai mult aupra acestui domeniu, în sensul augmentării lui cu alte fabule și fragmente din opere celebre ale literaturii universale și ale literaturii românești actuale.

Problemele de lexic și de gramatică au la bază limba lecturilor, fără a fi (și ar putea să fie) în conexiune strînsă cu acestea, astfel că ilustrarea concretă a valorilor gramaticale și stilistice este însoțită de prezentarea adecvată a structurii limbii române (în manualele anterioare, literatura era separată, inadecvat, de expresia ei lexicală și gramaticală). De exemplu, la **Sobieski și românii** de C. Negruzzi sînt prezentate **Arhaismele, Subiectul operei literare, declinarea substantivelor** și **Compunere după tablou.**

Numeroase și, de multe ori, bine realizate ilustrații în culori însoțesc textele literare.

Unele inadvertențe din vechile manuale se continuă sau au apărut altele noi : astfel, în definiția și la funcțiile sintactice ale substantivului, adjectivului și pronumelui se folosește noțiunea de **nume predicativ**, predată și învățată de elevi mai tîrziu.

S-ar putea experimenta un manual în care gramatica să îmbine mai strîns sintaxa și morfologia, pornind de la sintaxă, nu de la morfologie.

Autorii acestor manuale de **Limba română** au reușit să aducă un suflu nou, cu implicații moderne în predarea-învățarea literaturii și limbii române în gimnaziu și să fundamenteze astfel mai temeinic educația intelectuală, estetică și patriotică a elevilor. Varietatea lecturilor literare, a exercițiilor și a indicațiilor dovedește o experiență didactică bogată și concepții clare asupra procesului instructiv-educativ. Urmează, desigur, ca practica școlară să beneficieze de noile manuale și să indice posibilitățile de îmbunătățire a lor.

Începutul probează, în esență, auspicii dintre cele mai favorabile.

Rodica DOROBANȚU

convorbiri – 1884

A șaptesprezecea „epistolă" către V. Alecsandri a lui Ion Ghica rememorează cu pitoresc (cert) fapte petrecute în perioada guvernatoratului insulei Samos. Sînt evocate inclusiv personalități române precum Ion Ionescu de la Brad, Nicolae Aristache, Costache Negri, colaboratori ocazionali ai energicului bei, singurul în stare a-i „desfide" (în sensul de „provocare la duel", „înfruntare") pe temuții „spumegători de mare" (pirații), în număr de peste 700 („fi știam pe toți anume") ce împînziseră „archipelul" (arhipelagul), dar... sprijinit substanțial de teribilul comandant de bastiment, francezul Laurent Pouthier. În ceasurile de destindere marinărească, imberbul matelot dovedea o artă a deghizării cît și virtuți actoricești parodiindu-i pe contemporanii în vogă : „legat la cap cu un prosop devenea un orosman capabil să ție concurs cu Ligiez și cu Beauvallet ; înfășurat într-un cearșaf se făcea o Phedră sau o Hermioană, la care putea să rîvnească chiar și vestita Rașelă ; cînta partiturile lui Robert și ale lui Raoul, ca Nouri și ca Duprez, imita cu bastonul în gură întoarcerea vacilor din Guillaume Tell cu toate fiorituri le clarinetei de la Operă". Prieten al românilor Laurent este acela ce va coborî, în semn de protest, steagul francez de pe clădirea ambasadei, obținînd astfel de la sultan grăbirea ordinului ce anula alegerile trucate de Vogoride în Moldova anului 1848.

Colonelul Iancu Alecsandri, fratele bardului, cunoscut pentru mari servicii dplomatice aduse țării, traduce din Flammarion un fragment despre **Lumele celelalte**. Ce **și**-or fi zicînd cititorii **Convorbirilor** de acum **un** veac fiind asigurați că „pentru Mars (Marție) sîntem steaua de zori și steaua de seară, sîntem steaua Păstorului, a scumpelor visări, a dulcilor confidențe. Locuitorii acelei lumi, văzînd planeta noastră atît de luminoasă, atît de albă și de curată, și-o închipuiesc, negreșit, ca un lăcaș în sînul căruia domnește o pace perpetuă, unde totul e frumos, bun, adevărat... Căci cum să poată ei admite că o planetă atît de minunată să fie locuită de o omenire atît de puțin inteligentă ?"

G. Sion, fostul discipol al lui Asachi, scrie la Mircești, în 22 mai 1884, această „patetică" **La aniversarea mea** : „Ca visuri și ca spasme, cu bici de foc bătute / Minute, ore, zile și săptămîni, și luni, / Și veri, și tomni, și erne aleargă iute, iute, / Și anii peste capu-mi se grămădesc nebuni ! // Șeizeci și doi la număr ! Și-n timp de bună pace / Ca oaspeți nebunateci mă turbură mereu ; / Și fără să mă-ntrebe de-mi place sau nu-mi place / Îndeasă visuri triste sub căpătîiul meu. / Aci îmi ia un dinte ; aci-mi pun ochelari ; // Aci c-o zbîrcitură obrazul îmi crestează / Apoi m-arată lumii cu perii albi sau rari. // Chiar bietul orologiu ce cîteodată pare / Că vrea să mai și stee în loc cu viața mea / Nici lui, biet, nu-i dau pace ; ci vin c-o strămurare / Și iute minutarul l-împing să nu mai stea. // Și fruntea mea, deprinsă spre ceruri să-se-ndrepte / Mi-o pleacă spre țărînă gătit-a mă sorbi ; / Și-n loc să urc vreo scară, eu tot scobor la trepte / Ce duc către prăpăstii — și nu mă pot opri ! // Voi nu mi-ați dat în viață perfecte zile line ; / Mărirea bogăția, de mine nu s-au prins. / Dar sacra misiune de a face-n lume bine, / Mereu am urmărit-o ; sînt mîndru și convins !".

G. Sion se va sfîrși, academician și socru al lui Mateiu I. Caragiale, abia peste opt ani.

Lucian DUMBRAVĂ

prezențe la „junimea"

viorile lumii

. . .cît
mai este veacul
lume
nostalgiile viitoare
îmi tulbură azurul fiecărei celule
inima
îmi migrează
prin trup
eu cred a te înlumi perpetuu
prea
prinzi rădăcini
în fruntea mea ramificată
lume.

recurs la spectacolul lumii

Încă
mi-e rușine să mor
acum
ultimele știri
îmi subțiază trupul
tot
mai mult
să împărțim durerile și bucuriile
suferința și moartea
între noi
mai egal Și
floarea

lovită
de puiul căzut dintr-un cuib
se preschimbă
în corabia cu țărmuri pure
din zenit Iar
puiul încă pe propriul grai
n-a învățat
să piară —

răsfrînge-te

răsfrînge-te
pretutindeni Împarte inimile toate
în părți mai egale
scutură laolaltă din vechile straie
alte cuiburi
îți cresc în carne
și cerul
se scutură de zboruri
înlăuntru
numindu-te.

Viorel ARHIRE

CONSTANTIN TRANDAFIR : „Introducere în opera lui Şt. Petică"

Constantin Trandafir e, asta se vede repede, un om informat, citit, inteligent şi serios, care a căzut pe un autor de mina a doua : Ştefan Petică. Rezultatul e tipic. Cartea îşi depăşeşte cu mult obiectul, ca o apă care dă în foc şi se revarsă pe alături. Puzderie de date, nume, informaţii, comentarii, citate, reconstituiri, excursuri istorice, filosofice, poietice, psihologice — fără a fi rău scrise — nu sunt, vorba lui Maiorescu, în chestie. Lungind vorba, C. Trandafir porneşte, în orice aspect, de prea departe. Aştept să ajungă la Ştefan Petică, ce a fost şi cum, ce e cu opera lui, cit rezistă, cît nu — dar criticul o ia de la '48, te poartă prin tot presimbolismul, prin tot simbolismul, prin tot postsimbolismul, prin toţi exegeţii acestora, prin toţi implicaţii pe plan mondial, corifei sau caracude, scapă o vorbă despre Ştefan Petică şi crezi că în fine a trecut „la '64", dar nu, dimpotrivă, el îşi ia seama că nu a lămurit capital lucrurile şi se întoarce să vadă ce e de fapt simbolul, de unde purcede, de la Sumer, din Biblie, de la Sf. Augustin, concepţii lui Goethe despre simbol, a lui Ananda Coomaraswamy, a lui Mircea Eliade, Durand, Bonneau, Schlegel, Hegel, Frye etc., etc. Cum ziceam, e un demers critic tipic (pentru un anume gen), în care autorul joacă totul pe o carte, căutînd să înghesuie în paginile ei tot ce ştie, tot ce a aflat, tot ce are la îndemînă prin fişe sau conspecte.

Analiza e ca şi antecamera ei. Justă pe alocuri, lungă în general, luînd lucrurile prea microscopic, satanic de grav (defect observat cîndva de Călinescu, care atrăgea atenţia studioşilor ce se ocupă de un scriitor mai mic să nu-l zeifice), dilatînd valoarea, umflînd semnificaţiile (ce e „act cosmogonic" în strofa, modestă în fond şi bombastică „Cl-n zbucium stăm cu braţe-ncrucişate, / Cu ochii pironiţi spre-albastrul cer, / Rostind blestem că nu putem străbate / Cu mintea-ngrozitorul său mister", pe care comentatorul o găseşte „pe cît de edificatoare în privinţa atitudinii, pe atît de izbutită în expresie", p. 127 ; sincer vorbind, care e expresia izbutită ? Sau, ce rost au pompozităţi gen în poezia lui P. se depăşeşte opoziţia contingent-transcendent, real-imaginar", p. 147, şi sunt noian din aceastea).

Limbajul criticului vădeşte omul de meserie, dar, după gustul meu, e prea, cum să zic, oficial, ca o doctă dare de seamă. Cînd am întîlnit la p. 88 adjectivul „nostim", am tresărit. Opusculul năduşeşte, pentru că indiferent ce ar trata, autorul nu iese din costumul negru cu vestă şi cravată. Vreau, adică, să spun că C. Trandafir duce sobrietatea şi aerul de cercetător savant pînă la spilcuială.

Scrisă cu multă ştiinţă de carte, enciclopedica introducere a lui C. Trandafir conţine material bun pentru un eseu de 50 de pagini. Şi dacă în acest ipotetic eseu cuvintele ar fi mai puţin ţepene şi ceva mai naturale, el n-ar mai semăna cu o reproducere în alb-negru după un tablou în culori.

G. P.

OTILIA NICOLESCU : „Despre Astralia"

Volumul Otiliei Nicolescu, **Despre Astralia** (Ed. „Cartea românească", 1983), se deschide semnificativ cu un poem intitulat **Totul a existat** care trasează în tuşe delicate un spaţiu liric al fragilităţii şi diafanului, precizînd atît un mod al trăirii în şi prin poezie, cît şi principalele elemente din recuzita „tehnică" a poetei ; visul sau o stare „de mijloc" pe care aş numi-o „semivis-semiveghe" reprezintă „cadrul" în care evoluează discursul liric, iar grădina acestuia constituie teritoriul pe care fiinţa încearcă să şi-l apropie : aici, în grădina închisă cu „lănţişoare de aur", fluturii visează „pe vîrfuri crude de iarbă", închipuirea are „aripi fragede", iar cuvintele îşi fac „cuiburi cu brînduşe". Asemeni altor voci lirice ale generaţiei sale, Otilia Nicolescu îşi reprezintă poezia ca pe o lungă visare pe acest tărîm al purităţii, departe de asprele atingeri ale vieţii în dinamica sa ; **Astralia** este numele spaţiului poetic, desemnînd, în egală măsură, **himera** care hrăneşte trăirea eului şi **distanţa** ireceperabilă dintre ceea ce este şi ceea ce se închipuie a fi : Astralia — insula visului — este zona de identificare a fiinţei. Există, apoi, o sugestie a unei presupuse relaţii tensionale între acest spaţiu de „dincolo" şi lumea de „aici" ; numai că dacă Astralia este văzută în mişcare, altfel spus, poeta încearcă să fixeze în vers linia devenirii interioare a spaţiului său de reflectare, lumea se reduce în poezia sa la cunoscuta imagine a „circului", a spectacolului derizoriu : reprezentările celor două spaţii sînt, cel mai adesea, **daimonul şi fluturele, deznădejdea şi „limba" speranţei** — elementele-pivot ale universului poetic pe care îl propune Otilia Nicolescu în **Despre Astralia.** Cu aceste date ale proiectului său liric, Otilia Nicolescu scrie în acest volum, ca şi în precedentele, o poezie a nostalgiei trecerii şi petrecerii vremii, în versuri care „curg" discret, liniştitor, cu rare zvîrcoliri ; misterul poeziei este, în fapt, **atmosfera** sa, nimic din ciocnirea dură cu cotidianul, nimic din drama trăirii unei idei, totul rămînînd închis definitiv în lunga aşteptare a unui „cineva" (sau „ceva") care întîrzie să apară : „Încercam s-ating lumina / Într-un salt peste amiezi — / Lunecau himere verzi / Jos pe albia tăcerii. / Şarpele zbura aprins / Fulgera o înălţime în năframe violete / Curgeau umbre pe coline. / Retezată ploaia caldă / Spînzura de înserare / Şi-azvîrlită peste timp / Încă mai păstram lumină / Lunecînd în aşteptare".

H. IOAN

AL. I. FRIDUŞ : „Pe-o rază de soare"

Într-o cărticică de buzunar, agrementată cu desene expresive, pline de umor, Al. I. Friduş propune o lectură cu metafore inedite. Pentru autorul volumului „Pe o rază de soare", apărut la editura Ion Creangă, copacii nu sînt ceea ce am învăţat cu toţii la lecţiile de botanică sau chiar la faţa locului, în pădure. Copacii, ne asigură poetul, de la catedra care îngăduie completarea ingenioasă a noţiunilor ştiinţifice, alcătuiesc, laolaltă „cuvinte, / cuvinte crengi, / Cuvinte-arbori / Cuvinte flori şi frunze, / Cuvinte-fructe, / cărările pădurii adunîndu-le / În tot atîtea poveşti, pe care / Le citesc de la echinocţiul de primăvară / Pînă la solstiţiul de vară şi mai departe / Pînă-n toamnă / Cînd ruginiul frunzelor se aşterne / Ca o veche copertă pe ultima filă / De clorofilă / Pădurea transformîndu-se într-o / Imensă bibliotecă / Din care, în fiecare primăvară / Iau una şi aceeaşi carte / În paginile cărţii / Mă întîlnesc cu părinţii / Părinţilor mei / Şi cu legendele".

Toate subiectele cărţii sînt tratate într-o cheie lirică originală. Este îmbucurător efortul autorului de a ieşi din şabloanele tradiţionale, specifice unor cărţi pentru copii. Merită subliniată, în acest sens, verva cu care sînt expuse în versuri lecţiile de aritmetică, botanică, fizică sau gramatică, structură de bază pe care este construit edificiul volumului. Aceste lecţii au darul de a stimula imaginaţia micilor lectori, de a le cultiva puterea de asociaţie, ajutîndu-i ca „din cîteva linii să facă să răsară soarele şi cu cîteva culori să aprindă macii şi să unduiască lanuri de grîu, să reflecte în desen lumea, aşa cum în picătura de rouă se răsfrîng albastrul cerului sau roşul asfintitului".

Metafora din titlu este slujită cu remarcabilă dexteritate, lumina, bucuria descoperirii lumii, a cuvintelor, scăldînd generos întreaga coloană lirică a cărţii.

Constantin VIŞAN

ALINA NOUR : „Firul magic al Şeherazadei"

Pe schema celebrelor **O mie şi una de nopţi**, a doua carte a Alinei Nour (cea dintîi se chema **O corabie printre nouri**, coperta sugestivă aparţinînd şi atunci autoarei) pare şi este pînă la un punct o iniţiere în tainele filosofiei. Insomniacul Harun—al—Raşid e desfătat de frumoasa Seherazada („speakeriţă" la TV.) cu istorii despre raporturi şi primordialitate, spaţiu şi timp, micro- şi macrocosm, originea lumii, gîndire logică, necesitate, întîmplare etc. Spre a-i uşura înţelegerea abstracţiunilor, „profesoara" compune mici poveşti didactice cu morală evidentă. Un singur exemplu : principiul îndoielii şi cel al terţiului exclus sînt explicate printr-o păţanie pusă pe seama lui Aristotel, care şi-ar fi cumpărat din piaţă o cioară vopsită în locul unei gîşte grase. Ingenioase, nostime şi, de ce nu ?, instructive, aceste „nopţi" nepretenţioase şi cu versificaţie lejeră, animate la prima vedere doar de intenţii pedagogice, se vor mai mult decît atît, anume o demonstrare a aptitudinilor speculative ale femeii : „Spunîndu-ţi filozofice poveşti / voiam să vezi că şi femeia poate fi-nţeleaptă şi / că în abstracţii ca şi bărbaţii ea poate gîndi. / Să-ţi spun drept, m-am săturat să constat / că de secole filozofia-i făcută doar de bărbat." De n-ar fi unda de ironie ce străbate hotărîtele declaraţii ale ambiţioasei „speakerite", care profetizează reîntoarcerea matriarhatului („cînd femeile vor discuta filozofie cu bărbaţi în pat", situaţie inversă aceleia imaginate de Camil Petrescu, dar la fel de neverosimilă), mai că am fi dispuşi a crede că asistăm la înviorarea mişcării feministe. Culmea e că epicele prelecţiuni au efecte devastatoare, tulburînd ordinea şi disciplina imperiului : prea-supuşii slujitori ai sultanului obişnuiţi a trage cu urechea, sînt pur şi simplu fermecaţi de relatările Seherazadei şi, cîştigaţi pentru filozofie, se încuie în camere, unde „studiază cu ardoare / pe filozofii cîţi au fost sub soare" ; călăul însuşi cutează a-şi cere simbria, ca să plece la Paris pentru completarea studiilor ; cît despre luminatul sultan, el şi-a pierdut liniştea, mintea fiindu-i cutreierată de probleme grele, ce pretind epuizantul efort al reflecţiei. Să ne mai mirăm atunci că, după plecarea Seherazadei, bunul Harun-al-Raşid, simte că-i lipseşte ceva şi, ca să umple golul creat, redactează un studiu despre inutilitatea filozofiei, care „se dovedi să fie tot filozofie", şi că, surprins el însuşi de neprevăzuta turnură a propriei întreprinderi, admite de nevoie că „filozofia e-nceput şi sfîrşitul a toate / fără ea nu se poate" ? Cred că e cazul, mai ales că acestea cam prea grabnice cufundări în hăţişurile conceptelor îi urmează, cum altfel, o rechemare a povestitoarei. Mă încearcă bănuiala că grăbita convertire a sultanului e doar un mijloc de a stăpîni un limbaj comun cu isteaţa şi instruita femeie, ce ar putea fi cucerită numai cu arme din propriu-i arsenal. „Ci consolează-te, fată zurlie ! spuse sultanul / consolează-te gîndindu-te că ultima cauză a oricărei / filozofii este femeia, ce l-a creat pe autor. / Iată cum, de sute de ani, femeia dă preţios ajutor / în ăs/ lomeniu..." Cînd îi sorbea înţeleptele vorbe, marele Harun era fascinat nu atît de înţelesul lor, cît de frumos arcuita gură care le rostea. Dar ca să ajungă la ea, era dator mai întîi să stăpînească şuvoiul de cuvinte.

Al. DOBRESCU

ILIE DAN : „Contribuţii la Istoria limbii române"

Universitarul ieşean Ilie Dan este cunoscut ca editor (ne-a dat, între altele, o ediţie Sextil Puşcariu, **Limba română, I**, Sextil Puşcariu, **Cercetări şi studii**, o ediţie I. I. Mironescu), ca poet, ca istoric literar (vezi, de pildă, monografia dedicată lui I. I. Mironescu) şi lingvist (vezi **Toponimie şi istorie în Moldova de nord**). Cercetările sale sînt întotdeauna bine informate şi realizate într-o exprimare clară şi destul de concisă. În volumul **Contribuţii la istoria limbii române**, Iaşi, Junimea, 1983, 199 p., Ilie Dan a înmănuncheat un număr de studii şi articole, dintre care unele au apărut mai întîi în reviste de specialitate. Autorul a considerat necesar să grupeze materialul în două părţi, I. **Latinitate — romanitate** şi II. Toponimia — „graiul pămîntului". După cum se precizează în **Cuvînt explicativ**, cartea se adresează, în primul rînd, elevilor, studenţilor şi profesorilor.

Unele lucrări au în vedere istoricul problemei şi stadiul actual al cercetărilor, fiind, într-un fel, nişte lecţii interesante, dar altele prezintă puncte de vedere personale şi rezultate ale unor îndelungate cercetări de teren şi de arhivă, contribuţii meritorii la cunoaşterea unor aspecte istorice ale limbii române. În prima secţiune, interes mai mare prezintă studiile **Un aspect particular în morfologia românească : vocativul** şi **Privire istorică asupra articolului hotărît românesc.** Primul dintre aceste studii prezintă şi rezultate ale unor cercetări de teren, cu care prilej autorul a constatat că în Pîrteştii de Jos, în Stulpicani, în Botoşana şi în Cajvana (jud. Suceava) se folosesc forme de vocativ popular neobişnuite în alte graiuri moldoveneşti. Dorim să arătăm că aria acestui vocativ se poate extinde asupra întregului jud. Suceava. Originea maramureşeană a vocativului în discuţie este sigură, cum stabileşte autorul. Al doilea studiu citat pune şi rezolvă unele probleme, mai ales în legătură cu postpunerea articolului şi cu unele corespondenţe româno-bulgare şi româno-albaneze. În general, sîntem de acord cu punctul de vedere al autorului. Am atrage atenţia asupra prezenţei unor forme arhaice de articol hotărît în limba poeziei populare şi în special în limba colindelor şi am sugera o cercetare a acestor importante surse de informaţie, neglijate de obicei. Autorul nu admite includerea românei în aşa-numita „uniune lingvistică balcanică" : „nu prin ceea ce are particular, nu prin influenţe şi asemănări cu limbile vecine (toate nelatine) trebuie definită limba română. Ea se defineşte, dată fiind originea şi structura ei, prin fondul ei latin" (p. 35). Considerăm că acesta este punctul de vedere corect. Cartea sa este o apariţie binevenită, care va fi primită cu interes şi care va putea stimula unele cercetări de toponimie.

Ilie Dan este unul dintre lingviştii care au consacrat toponimiei cercetări speciale.

Ion POPESCU-SIRETEANU

SULEIMAN AWWAD : „Lupul de mare"

România nu este la o distanţă geografică atît de mare de Orient şi sînt mulţi factori care dovedesc că civilizaţia şi tradiţiile sale sînt, în mare parte, comune. De aceea, posibilitatea receptării depline a versului şi sufletului românesc în lumea arabă nu e atît de dificilă.

A venit glasul lui Suleiman Awwad ca o recunoaştere modernă a acestei tradiţii spirituale. Un glas meritoriu, care prin consubstanţializare spirituală, se ridică în universul adevărului sufletesc pur şi durabil. Poate că acesta este unul din motivele principale care l-au determinat pe Suleiman Awwad să studieze literatura română. (Poate că există însă şi un alt motiv : prezenţa lui Suleiman Awwad prin fiul său, student în România, el însuşi un iubitor al acestei literaturi). Fin cunoscător al spiritualităţii române şi integrat aceluiaşi ideal de armonie şi frumuseţe, distinsul scriitor sirian a publicat o amplă selecţie din creaţia blagiană sub titlul **Poemele luminii**, o plachetă de versuri **Poeţi din România** şi, recent, o cuprinzătoare antologie de poezie română sub genericul **Lupul de mare** (titlu preluat dintr-un poem de Geo Bogza), editura Al-Amal, Siria. Volumul cuprinde, într-o versiune arabă delicată, subtilă şi fidelă spiritului originar al poemelor, fragmente reprezentative din creaţia lui Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Geo Bogza, Maria Banuş, Nina Cassian, Virgil Teodorescu, A. E. Baconsky, Aurel Rău, Marin Sorescu, Dumitru Popescu, George Popa, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Horia Zilieru ş.a., poemele fiind precedate de o scurtă biografie a autorilor. **Lupul de mare** trecînd, astfel, prin nopţile literare ale Damascului nu este atît de departe de nopţile Orientului modern. Şi aşa cum nopţile andaluziene sînt pentru noi, acum, pline de mireasma aducerii aminte, nopţile Damascului de astăzi vor deveni duioasă marcă de suflet pentru urmaşii noştri, care vor auzi de ele cu siguranţă.

Cu toate greutăţile inerente unei astfel de încercări, efortul inimii lui Suleiman Awwad a cîştigat încrederea cititorilor şi simpatia oamenilor de litere arabi, încrederea şi iubirea oamenilor de litere din România, care l-au considerat, după apariţia acestor cărţi, „ambasadorul literaturii române în Siria". Este, mai mult decît recunoaşterea reuşitei unui om, recunoaşterea unităţii unui ideal : acela al armoniei, frumuseţii şi înţelegerii universale. **Lupul de mare**, ultima rază din viaţa de lumină a lui Suleiman Awwad, rămîne pe cerul poeziei imaginea acestui ideal.

Naxef YOUSEF, Iordania

contexte

raport către homer

Veşnicia e o chestiune de calitate şi nu de cantitate. A încerca să dai „un sens fantasmagoriei lumii", a-ţi trăi viaţa, a-ţi asuma destinul demiurgic, în aşa fel încît Moartea să nu-ţi poată lua decît trupul. Este ceea ce se impune a fi consemnat înainte de orice după lectura volumului **Nikos Kazantzakis — O viaţă în scrisori** — apărut în apreciata colecţie **Corespondenţe, Memorii, Jurnale** a Editurii Univers. Multe elemente concură la impresia de mare aventură, de spectacol pe care o ai citind această carte. Mirajul călătoriei, adversităţi de tot felul, cabale cărora nu le pot face faţă decît oamenii foarte puternici, de o luciditate ce-i drept tragică, dar care le apără orizontul de orice întunecare, în aşa fel încît, peste vicisitudini, ei au mereu clară imaginea propriei lor stele călăuzitoare. Kazantzakis pronunţă la un moment dat cuvîntul **prigoană**, prigoană datorată în primul rînd convingerilor sale politice de stînga. Omul are ambiţia de a transforma orice piedică în succes şi bucuria de a spune ca Ulise : „Vă mulţumesc, o, zei, că necazurile cad ploaie !". Dar mai presus de toate, bucuria gravă a acestui cretan de geniu de a construi şi de a se construi. Opera oricărui scriitor, a oricărui creator nu arată decît aşa cum este cel care o durează, aşa cum este lumea reflectată în conştiinţa lui. O existenţă supusă judecăţii reci, necruţătoare, trăită cu încrîncenare, ca o competiţie — aceasta e viaţa unuia dintre cei mai mari scriitori ai veacului nostru, Nikos Kazantzakis. Toţi ne trăim existenţa într-o continuă întrecere care de multe ori este de fapt o simplă iluzie. Dar nobleţea unei competiţii nu stă doar în simplul act al angajării, ci şi în calitatea reperelor la care te raportezi. În tinereţe, pe cînd mai mult studia, punîndu-şi bazele unei culturi enciclopedice şi poliglote, concurenţii erau scriitorii înşişi, — „ceilalţi scriitori m-ar mînca de viu, dar eu am să-i întrec pe toţi" — ceea ce ne relevă oarecum un **self-man** de tipul lui Titu Maiorescu, care, jignit de un coleg de la Theresianum, nota în jurnal : „O să le arăt măgarilor de vienezi ce e un român". Mai apoi, adversarul e timpul, eternitatea şi, fireşte, propriu-i „demon". Mărturisindu-i, ca de obicei, marelui său prieten, **Pandelis Prevelakis** într-o scrisoare datată aprilie 1950 şi trimisă din Antibes, că-l obsedează tema unei noi tragedii, scriitorul precizează : „E vorba tot de o temă arhicunoscută, numai acestea îmi plac. Mă străduiesc să le reînnoiesc, să actualizez cît pot simbolurile care ţin de veşnicie. Întocmai cum procedau şi cei vechi. E şi lucrul cel mai greu". Într-adevăr, cum avea să scrie altădată, peste vreo 16 ani, din acelaşi loc : „Cine a încălecat un tigru nu mai poate altfel !". Vasta epopee lirică **Odiseea**, cuprinzînd 33333 de versuri a cîte 17 silabe („Cred că tot sufletul meu, întreaga flacără şi lumină pe care am putut să le scot din substanţa care mă alcătuieşte, sînt exprimate în Odiseea...") a fost scrisă în nu mai puţin de 6 versiuni. O îndelungată luptă cu perfecţiunea.

Unul dintre cuvintele simptomatice ce revin în scrisorile lui Kazantzakis este **urcuş**. Un altul : **singurătate**, pe care de mai multe ori fratele mai mic al lui **El Greco**, acestuia îl va da la sfîrşitul vieţii un tulburător **Raport**, îl rosteşte în spaniolă : **soledad**. Autorul lui **Hristos răstignit a doua oară** (ce titlu magnific !) este, nici vorbă, un însingurat. Dar ce înseamnă singurătate în cazul marilor scriitori ca Nikos Kazantzakis ? Scrisorile lui — 442 dintre acestea sînt adresate celui mai iubit şi mai statornic prieten, Pandelis Prevelakis, acoperind o perioadă de 31 de ani — sînt expediate din diverse zone şi oraşe ale planetei ; ele vorbesc despre oameni, peisaje inedite, exotice, despre prieteni care i-au marcat existenţa ca Panait Istrati sau incomparabila Eleni, soţia sa, dar aproape toate se referă la obsesiile creatorului, la miturile care-i hrănesc spiritul, şi cu care trăieşte într-o fertilă şi cu totul specială intimitate, în fine, despre irezistibila chemare şi graba de a se întoarce în singurătatea scrisului. Parcă niciodată nu mi s-a părut mai adevărată — un adevăr profund neliniştitor, dar, în acelaşi timp, reconfortant — reflecţia unui prozator român contemporan formulată astfel într-o carte de eseuri : „de murit sau de scris, mori şi scrii numai singur". O altă posibilitate nu pare să existe.

S-a vorbit mult, şi pe deplin justificat, despre prietenia lui Kazantzakis cu Panait Istrati. Corespondenţa aruncă noi lumini asupra acestei prietenii. Am sentimentul că ceea ce-i apropia pe cei doi mari scriitori era infinit mai puţin decît ceea ce-i deosebea. Spirite superioare însă, ei s-au înţeles şi iubit. Despărţirea, petrecută undeva departe de patriile lor, unde fuseseră confruntaţi cu realităţi faţă de care au reacţionat cu totul diferit, conform temperamentelor şi structurilor lor total deosebite, nu a **constituit o înstrăinare** sau o ruptură. Cele două conştiinţe se întîlneau undeva într-un punct înalt, accesibil numai personalităţilor excepţionale. Schimbul de scrisori din ultima parte a vieţii lui Panait Istrati o atestă cu prisosinţă.

Panait Istrati a însoţit, cum se ştie, cu condeiul şi cuvîntul său care-şi cîştigaseră celebritatea europeană, începuturile „continentale" ale scrisului lui Kazantzakis, pentru ca mai tîrziu să facă această mărturisire ce-l defineşte profund — lui Pericle Martinescu : „Este cel mai mare om pe care l-am întîlnit în viaţa mea şi e un scriitor pe lîngă care eu nu fac nici cît unghia de la degetul cel mic". Fără comentarii ! Om-flacără, aşa cum îl caracteriza Kazantzakis într-o emoţionantă epistolă pe care i-o trimetea, în 1933, Panait Istrati avea tot dreptul să i se spună de către prietenul său cu acelaşi prilej atît de frumos : „Dacă vei pleca de pe acest pămînt, pămîntul se va răci neînchipuit de mult". Faptul că-l poţi iubi pe unul mai mult cu raţiunea şi pe celălalt mai mult cu sufletul mi se pare pînă la un punct firesc.

Este Kazantzakis un învingător ? Este Panait Istrati un învins ? În noua **Odisee**, creată de Kazantzakis, Ulise, părăsind Itaca în care îl lăsase fericit Homer şi reluîndu-şi călătoria, după multe întîmplări şi peripeţii, la sfîrşitul vastei epopei îşi strigă tovarăşii răposaţi, bărbaţi, femei pe care le-a iubit, credinciosul cîine, aceştia ies din morminte la glasul stăpînului, iar stăpînul cu vocea-i triumfătoare dă semnalul de plecare : „Sus pînzele, copii, să pornim înainte de a ne ajunge vîntul Morţii !" Printre cei de pe corabia lui Ulise, corabia veşniciei, vor răspunde mereu la apel: Panait Istrati şi Nikos Kazantzakis.

Constantin COROIU

brize

starea de veghe

■ Scrisoarea, ca gen, a degenerat în așa măsură, încît citim cu oarecare uimire corespondența celor vechi. Scrisorile unui Diderot către prietena sa Sophie Volland par minții noastre simplificate o pură invenție literară. Sophie pare să nu fi existat decît ca pretext pentru consumarea unui exercițiu epistolar. Diderot însuși, sub aceste perioade eclatante, pare incredibil. Dar vina, probabil, nu-i a secolului al XVIII-lea, ci a noastră. Nu ?

■ Triumful maleficului ! Lawrance Durrell reușește performanța. Tetralogia lui alexandrină e demonstrația magistrală a ridicării maleficului la statutul artei. Cu tact, cu lentoare, cu mascată obstinație de narator rasat, lungind, amînînd, insistînd, revenind, repetîndu-se exasperant, reușește să producă și să propună viață. Viața unei Alexandrii pe moarte. Ce covîrșitoare izbîndă ! S-o egaleze, oare, în aceeași ordine stilistică, Malcolm Lowry, cu al său **La poalele vulcanului ?**

■ Desenez, prin fereastra deschisă pătrunde o buburuză, face o mică volută deasupra planșei și aterizează chiar în mijlocul unei pete groase de tuș negru. Încearcă să se desprindă, dar mișcările, dezordonate, o împotmolesc și mai mult. În cîteva secunde, tușul o învăluie și o omoară. E acum altceva, o movilă de antracit în cîmpul alb și pustiu. Notez planșa, 15 mai și o las așa.

■ Din corespondență, cel puțin din ea, Joyce ne apare înspăimîntător. Chestiunile bănești l-au marcat încă de la primii pași, făcuți, e adevărat, fără proptele. Dacă la teroarea bănească se adaugă necazurile din familie, nebunia fiicei sale, eșecul vocal al fiului Giorgio, desele căderi fizice sau morale ale soției, dar mai ales calvarul operațiilor sale pe ochi, atunci tabloul e înfricoșător. Nimic, nici un cuvînt despre alchimia literară. Or, tocmai aici, în această alchimie secretă Joyce e unic. Să nu fi vrut, din pudoare artizanală, să vorbească despre cum se scrie ? Să nu fi vrut, din arivism meșteșugăresc, să divulge secrete ? Să i se fi părut, indiscreția de laborator o superfluitate ?

■ Sentimentul că în pictură nu se mai întîmplă nimic. Poate și pentru că ieri a murit Miró. Mai rămîne Dali. În locul lor cine ? Derizoriul pare să acopere cu spermanțet evenimentele. Sau, poate, ne întoarcem la o epocă de discreție, fără schow-uri plastice, fără televiziune, fără vernisaje, fără camarilă critică ? Cei din quattrocento...

■ Neliniștea cea mai supărătoare e cea fără motiv. E de-ajuns doar să ne oprim și să ne întrebăm ce ne neliniștește, și, dintr-o dată, găsind explicația, totul începe să se ordoneze, să se motiveze. Da, dar cea mai grea e însăși găsirea explicației.

■ Dacă există rău în lume, atunci el își are originea în faptul că, în nici un moment al ei, planeta nu **doarme** sau nu e **trează** în același timp. Cînd partea întunecată doarme, cealaltă, bătută de soare, se agită, unelteste. După 24 de ore, rolurile se inversează. Dacă toată lumea ar dormi și ar fi trează în același timp, atunci posibilitățile răului ar fi diminuate. E ora 23. Peste o jumătate de oră, voi adormi. Hei, tu din Alaska, ce faci ?

Val GHEORGHIU

echilibru și cunoaștere

(urmare din pag. 10)

și chinurilor, a nimicirii de fiecare clipă a individului. Această lectură în dublu registru a imaginii naturii ne este sugerată chiar de autor care „investește" legea (ei) nestrămutată, „echilibrul sănătății în fiecare vietate în parte" cu sensul unei „arte latente în natură" menite a întreține „viața și identitatea ei cu sine dincolo de haosul larvar" al forțelor care-i stau la bază. În spațiu și timp, cum spune Bazarov, omul nu este decît o „parcelă" din întregul universal coerent, încît existența lui se va putea traduce deopotrivă prin starea de congruență și incongruență cu acest întreg. Raportul de congruență este surprins în predicatul fundamental al existenței sufletului : acordul cu propria natură, predicat exteriorizat de Turgheniev în imagini ale „liniștii", „încremenirii", „păcii" și „potrivitei măsuri". Aceasta este starea firească a fetelor tinere, starea „cumințeniei" și a unui echilibru oarecum primar pentru că este echilibru al inocenței. Expresie a vocației umane la interioritate, „cumințenia" se instituie într-un adevărat program de educație prin care socialul își însușește firescul. Așadar, primei raționalități, generate de relația de congruență a existenței umane cu natura, i se alătură o raționalitate de a doua natură : virtute a echilibrului și justei măsuri dobîndită prin efort individual împreună cu natura și dincolo de ea.

Veridicul fizionomiei vieții, postulat de Turgheniev implică, acum, cu necesitate, activismul individual (dimensiunea socială) care-și are sorgintea în cea de a doua judecată de existență : „Natura există prin ea însăși, și voi existați prin voi înșivă". Ambele situații de existență : „deolaltă" și „prin sine" a naturii și omului vor marca modalitatea lor de inserție în narațiune. În țesătura ușoară și transparentă a secvențelor narative turghenieviene natura și omul arată un chip hotărît și expus la vedere. Nu putem să nu corelăm acest chip limpede cu solida raționalitate a narării care se construiește, în principal, ca „punere la încercare a firii" și validare a „controlului" eului (eurilor-personajelor) asupra propriilor fapte. Fie că sfidează viața în orgolioasa provocare bazaroviană : „Însă în ce privește vremurile de ce aș afirma eu de ele ? Să afirme ele de mine mai degrabă", fie că se împlinește în tragicul funciar al existenței, personajul lui Turgheniev se supune încercării (sau pune la încercare) întru cucerirea pentru responsabilitatea etică a unei experiențe neștiutoare. El se va configura ca personaj prin excelență polemic și ideologic, ca voce manifestînd o remarcabilă știință de a mînui cuvîntul și ideea. În mod firesc, în afirmarea de sine, eroul va supune interogației nu numai omul natural, ci și omul cultural, și odată cu aceasta, cunoașterea și cuvîntul. Prilejul care solicită interogația fiind, de regulă, adecvarea sau neadecvarea existenței la adevăr.

Din punctul de vedere al adevărului individual, „liniștea măreață și nepăsătoare a naturii se înfățișează ca un pustiu mut, generator de spaimă și groază". „Mă tem de viață" — declară eroina nuvelei „Faust". Acestei spaime existențiale primare cunoașterea, prin „încercare", vine să-i adauge un sentiment mai complex pe care Bazarov pare a-l exprima cel mai clar : sentimentul tragic al vieții în care sînt contopite și totodată depășite experiențele echilibrului și revoltei („mîniei"). „Încearcă să trăiești ; nu e chiar atît de ușor pe cît se pare" — acesta este sensul pe care ni-l propune acțiunea (socială și psihică) a personajului, acțiune menită să conducă spre un echilibru interior autentic. Echilibru dobîndit printr-o cunoaștere de tip tragic, acesta se opune echilibrului impus de limite sau de opțiuni definitive ca virtute de a gîndi liber, în deplină cunoaștere nu numai a ceea ce este al tău ci și a ceea ce aparține spațiului social dinafară. De fapt, alegînd narațiunea de tip dramatizat, Turgheniev va menține în permanență un dialog deschis între cele două posibilități ale echilibrului „Trebuie ori să ne înfrîngem firea, ori să nu ne analizăm deloc" și „dorința de a afla și trăi conform adevărului".

În spațiul de rezonanță a acestor atitudini existențiale, „fizionomia vieții" va fi surprinsă nu numai în încercarea ei de a depăși, prin control, naturalul și de a-l priva, în ipostaza pasiunii, de dreptul la decizie, ci și în confruntarea existenței cu ipostaza culturală a speranței și iluziilor. În acest context, personajul turghenievian pune sub semnul îndoielii relația adevărului cu frumosul, implicit, aducînd în discuție regimul cuvîntului și al operei născocite. Îndoiala este „încercarea" lui care, declanșînd criza existențială, va confirma că frumosul este între cele ce „sînt" și că ignorarea lui echivalează cu intrarea în ne-măsură sau ne-ființă. Pentru romancier confirmarea naturii „esențiale" a frumosului va fi prilej de a adăuga dezideratului stoic al trăirii în potrivită măsură necesitatea ieșirii din sine prin contemplarea frumosului („imaginea sufletului în extaz" — „Rudin", „Faust", „Un cuib de nobili"). Distanța dintre adevăr și frumos pe care par a o postula unele personaje (Bazarov, Pigasov) nu se va configura, așadar, ca antinomie, ci ca tensiune necesară prin care personajul se afirmă ca „ființare" și prin care strategia narativă înregistrează serii de înaintări și întoarceri de sens, în zona „obiectivării". Izomorfismul eticului și esteticului pe care se structurează creația lui Turgheniev și modelul uman sugerat de ea propune, de fapt, o filozofie vizînd deopotrivă viața și creația. Considerăm că următoarea propoziție dintr-o scrisoare către criticul P. V. Annenkov o rezumă în modul cel mai fericit : „Cîte unul se concentrează și deodată devine simplu, curat și limpede ca un zero". Între multiplele sensuri pe care le conține enunțul de mai sus reține ideea că „zero" — vidul, am spune noi — este rezultatul unei puternice concentrări, a plinului tensionat la maximum. Dezvoltînd, adăugăm că acest vid implică Totalizare și Interiorizare, concomitența celor două procese excluzînd înțelegerea mersului pînă la capătul ființelor și lucrurilor, în care se angajează personajul turghenievian, ca exces. Excesul nu poate primi atributele „curat" și „limpede".

dialogul artelor

întoarcerea fiului risipitor

Întîi l-am privit pînzele. Nu-l știam pe artist. Între ieșeni, nedezmințiții lui admiratori, el era socotit un fel de fiu rătăcitor. Plecase la București, unde nu prinsese însă rădăcini. Inima lui rămăsese tot la Iași. Era fără tăgadă. Așadar, m-am uitat îndelung la tablourile lui. Se simțea, respira îmbătător și proaspăt, așa ca o cîmpie în dimineața de vară, puțin înaintea răsăritului, contopirea lui totală cu subiectul, cu priveliștile naturii, obișnuite și neobișnuite, în același timp. Obișnuite, pentru că asemenea atîtor mari zugravi ai acestei țări el avea obiceiul să picteze după natură, sub a cărei seducție se afla. Neobișnuit, deoarece ochiul, simțirea lui descopereau ceea ce era nevăzut. Fire reflexivă, pictorul trecea dincolo de aparențe, găsea unghiuri neștiute, aducînd pe pînză o lume nouă.

Desigur asta n-ar fi fost destul, singură vibrația, intrarea în rezonanță cu peisajul, cu oamenii, osmotic cuprinși în viziunile sale n-ar fi de-ajuns. Trebuia mîna meșterului, știind să deseneze cu siguranță, să potrivească culorile în game doar de el cunoscute să reînvie, prin suflarea sa de vrajă, lucruri altfel moarte.

Întîi și-ntîi i-am privit pînzele. Ardeau focuri tainice în tablourile sale. Împăienjeniri de frumuseți cum multe nu-s. Sufletul artistului, simțirea lui întreagă se amestecă în plasma culorilor. Era nu o privire rece asupra lumii, ci una plină de adîncă și, totodată, tandră trăire. Apoi am descoperit „Autoportretul". Lucrarea vădea același meșteșug fără cusur, iscusința desenatorului, coloristului și căutătorului în profunzimile psihologiei umane. Dar ceva mă intriga. Exista, mi-a fost limpede asta, și o nepotrivire între toate celelalte lucrări și autoportretul acesta. Nu de tehnică, nu meșteșug. Pînzele, toate, ne lăsaseră să înțelegem că cel ce le zugrăvise e o fire ce privește cu dragoste și sfială lumea. Fructul lucrării sale, pictura înmiresmată cu frumusețe simplă, dar temeinică, spunea fără drept de apel asta. Dar „Autoportretul" înfățișa un astfel de om, privind de sus, oarecum trufaș, lumea. Unde să fi fost adevărul ? A rămas pentru o vreme o enigmă, de datoria mea s-o dezleg. O enigmă ce nu m-a urmărit, pentru că mereu în fața privirilor mi-au apărut tablourile, pastelurile, uleiurile lui Călin Alupi, ale acestui artist de vocație, format la Școala de Belle Arte a Iașilor, la clasa lui Ștefan Dimitrescu, și aceasta îmi spuneau totul despre el. S-a întîmplat să-l văd mai de-aproape, apoi să am norocul și plăcerea de a sta de vorbă mai mult cu domnia sa. I-am privit chipul parcă din țărîna modelat. Dar asemenea pămîntului, dincolo de asprimea aparentă este catifelarea, din care se hrănesc plantele, ierburile, viața. I-am ascultat vorba, care m-a fermecat și i-am cunoscut, stînd în preajmă, bogăția sa sufletească. Un mare artist, care rafinîndu-se prin cunoașterea lumii, a culturii sale, și-a păstrat portul și vorba, bunul simț, curățenia, curiozitatea niciodată potolită, cu care plecase din satul său în urmă cu peste 60 de ani, ca să învețe carte la Școala Normală din Șendriceni — Dorohoi. Acolo i s-a luminat dintr-odată drumul ce-l avea de străbătut. Se petrecuse la întîia oră de desen a profesorului Nicolae Popovici-Lespezi. Întrebase ce înseamnă desen, fără să se rușineze, ca unul dornic să învețe. Își atrăsese disprețul superior. Nu știa nici atîta lucru. Dascălul care vroia să cunoască cu cine are de-aface le-a dat de lucru. Să deseneze pardesiul și pălăria lui de pe catedră. Făcea întîia oară în viață un asemenea lucru. Mîna lui parcă era vrăjită. Entuziasmul profesorului însemna mult mai mult decît nota de zece. Pentru Călin Alupi desenul, pe care-l descoperise atunci cu atîta voluptate, avea să reprezinte totul în viața lui, viața însăși. Era limpede că n-avea să se mai întoarcă în atelierul fierarului Andrei, unde ucenicise un timp. Cîte ceva dobîndise și de-acolo. Puterea muncii, fără de care talentul poate fi o povară. La aproape opt decenii de viață pictorul Călin Alupi își ia tolba ca un vînător pătimaș și se duce la peisaj. Toate cîte sînt pe fața acestui pămînt românesc îl fascinează. El se bucură și bucuria lui devine culoare. Între om și pînzele lui este o deplină armonie. Enigma de altădată se dezlega — cunoscîndu-l. „Aici, da, parcă, nu-s eu. Am așezat o oglindă și ca să mă văd în ea, cînd pictam tot mă ridicam pe vîrfuri. De asta parcă privesc peste lume". Totul era limpede. Omul și artistul — o ființă umană, neschimbătoare în trăiri, în sentimente.

Grigore ILISEI

meșterul călin alupi

Cu cît trec anii, pictura lui Călin Alupi capătă o consistență nebănuită. Am impresia că ea se detașează de autor urmînd acea subtilă observație a lui Jean Cocteau: „Un poeme doit perdre une a une toutes les cordes qui la retiennent à ce qui le motive. Chaque fois que le poète en coupe une, son coeur bat. Lorsqu'il coup la derniere, le poeme se détache, monte seul comme un ballon, beau en soi et sans autre attache avec la terre". Frumoasă în modestia ei orgolioasă, culoarea lui Alupi indiferent dacă e ulei sau ceracolor, trece peste timp și maniere, evocînd cu o forță relevantă atitudinea artistului în fața vieții. Detestînd redundanța ca și efectele specioase, traza lui Alupi are forță evocatoare și siguranța celor negrăbite și nesilnice făcute. Omul acesta, cu nume cît de alint, cît de voioșie monahală, aduce de undeva harul rostirii directe, simple, cuceritoare. Culoarea lui emană bunătate, încredere în lumină și rîvna umbrelor albastre, are perversiuni de verde și inocența de galben-limoniu, e o culoare de negăsit în tuburi, îndelung elaborată de sensibilitatea acestui atît de muzical penel. Deși e aspră în pensulația-i largă, decisă, bărbătească, pasta lui Alupi o seduce prin subtextul de o gingășie feminină, sprijinit de pastelări sugerînd irealul, acea poezie a inefabilului, care pune nimb de zîmbet celei mai severe încruntări.

Spre a face poezie, Călin Alupi nu are nevoie de metafore sau alte figuri de stil construite după canoane ,e destul să permită culorii acel zîmbet scump asemeni licărului de rouă în diminețile ușor zgribulite. Secretul reușitei fiind în modestie și amabilitatea sa moldovenească, în firea-i răbdătoare de om peste care viața a trecut în răspăr, nerăsfățindu-l în nici un fel, e firesc ca artistul să rămînă mereu egal cu sine, evoluînd structural, precum sămînța ce închide în ea dimensiunile viitorului arbore. Așa se face că, deși a cunoscut bine mișcarea plastică din Italia și Franța, deși a expus la Roma, Triest, Paris etc., Călin Alupi a revenit acasă mai Alupi decît plecase. Mai mult, succesele picturii sale peste hotare se datoresc tocmai românității ei, nu ca teme, ci ca ritm, expresivitate, atmosferă, și mai ales culoare, confirmînd adevărul că în universalitate se intră prin poarta specificului național. Și fiindcă pun mereu accentul pe culoare, sonurile ușor nostalgice din peisajul lui Alupi, insistînd pe acorduri baritonale, de largă profunzime, sînt susținute de accidente aparent efemere, dar necesare, spre a înviora ritmul molcom al epicului plastic. Alupi e atît de concentrat în efort, încît își toarce sufletul pe fusul pensulei și tot ce așterne pe pînză e filtrat prin credința lui că alt scop al vieții nu poate fi decît arta.

În atelierului lui se intră pe vîrfuri și se tace, spre a nu crea ecouri insolente. E o reculegere de vechimi voievodale, peste care susură lin iarba crudă a timpului nou. Colegii tineri fură măiestria cu coada ochiului și intră în lăcașurile lor încărcați de îndoieli, mîndri însă că au un decan de vîrstă de asemenea talie.

Căci, indiscutabil, Călin Alupi e tot atît de mare pictor pe cît de pătimaș îndrăgostit de acel numit de Blaga „tradiționalism metafizic, făcînd legătura cu fondul nostru sufletesc, cu armonia spațiului spiritual".

Aurel LEON

maestru al pastelului

În 1981, revenea la Iași, după o absență de aproape trei decenii pictorul Călin Alupi, fostul elev al lui Ștefan Dimitrescu, — din motive de ordin interior, din necesități sentimentale, chiar dacă uzăm de un termen cu un înțeles ușor alterat astăzi.

Afectiv, spiritual și artistic pictorul nu a trădat niciodată centrul artistic în care s-a format, indiferent de peregrinările sale prin țară sau prin străinătate.

Ancorat în tradiția picturii ieșene dintre cele două războaie mondiale, pictorul și-a găsit repede formele proprii de exprimare plastică, care, așa cum o devedește și activitatea de pînă acum a artistului, au evoluat spre limpezime și sinteză. Opțiunile de maturitate impun în arta sa nu pictura în ulei, ci **pastelul.**

Tehnică ce ține de arta graficii, practicată mult în perioada interbelică, aproape abandonată astăzi, cînd pictura în ulei deține supremația și, cînd tehnicile moderne ale graficii reduc comunicarea directă dintre artist și public, pastelul se dovedește a avea posibilități de exprimare a stărilor lăuntrice, tot atît de variate, ca și tehnica uleiului.

Cărbunele gras și colorat poate crea atmosferă, transparențe, deci poate fi **pictural**, după cum, poate rămîne la stadiul de **scriitură grafică**, conform voinței meșterului. Călin Alupi devine prin exercițiu, un virtuos al tehnicii; o face fără ostentație, cu modestia-i caracteristică, oferind însă o lecție, deopotrivă de desen și culoare. În același timp, ne demonstrează diversele aptitudini tematice ale tehnicii pastelului, utilizînd-o pentru toate genurile artei : portret, compoziție, peisaj, natură statică, flori.

Există în pastelurile sale trei **categorii stilistice** : prima — pastelul de consistență materială, echivalînd, prin putere de sugestie, cu pictura în ulei, folosit pentru redarea intensităților cromatice dintr-un interior, de exemplu, ori dintr-o natură statică ; a doua — pastel de atmosferă — echivalînd cu acuarela, redînd la fel de subtil transparențe cromatice, volatilizînd subiectul și subsumînd contururile : este cazul portretelor, al scenelor de interior și al unor peisaje ; în fine, — a treia categorie este pastelul grafic, unde linia urmărește, voit, tensiuni lăuntrice, căpătînd precizia apropiată de tehnica peniței.

O altă caracteristică relevată de demonstrația lui Călin Alupi este forța cromatică a pastelului, dirijată spre game reci (albastru, verde) ori calde (ocru, galben) de personalitatea maestrului.

Cele trei picturi în ulei existente, de exemplu în ultima expoziție personală de la Iași (1983), au stat, alături de grafica — superioară numeric, drept termeni de comparație, cu autoritate de maestru, obligate însă să recunoască posibilitățile de exprimare, nebănuite, ale unei tehnici.

Doina MUNTEANU

Călin Alupi : „Vatra lui Ion" (din romanul **Ion** de Rebreanu)

Călin Alupi : „Poetul M. Codreanu"

cesare zavatini (italia)

documentul

Prinţul Appons spuse :

— În sfîrşit ! Şi se îndreptă spre sufragerie, parcurgînd cu o privire lacomă străvechiul document găsit în arhivă : acest pergament îl va ajuta să găsească tezaurul de basm al familiei Appons.

Prinţul intră în sufragerie abia stăpînindu-şi tulburarea. Principalul lucru, gîndea el, este să nu povestească nimănui despre descoperirea sa formidabilă. Abia intră şi toţi se înclinară într-o reverenţă. Prinţesa îi zîmbi, fiul bătu din palme, guvernanta roşi uşor, majordomul luă o impecabilă poziţie de drepţi, sluga puse pe masă castronul aburind cu „reginos", secretarul tuşi cu importanţă.

Cu chipul nepăsător al omului care nu dă nici o importanţă lucrului pe care îl face, prinţul puse preţiosul document într-unul din sertarele scrinului de colţ, din lemn de trandafir. Apoi se aşeză şi ură cu veselie tuturor poftă bună.

Inima îi era însă neliniştită. Vrînd să se mai convingă că pergamentul e la locul lui, se ridică de la masă şi se îndreptă spre micul scrin. Ar fi mai bine să-l ascundă după amiază în seif, hotărî prinţul, trase sertarul şi simţi cum pămîntul îi fuge de sub picioare. Sertarul era gol. Documentul dispăruse ! Doamne, dumnezeule, doar cîteva minute — şi pur şi simplu de sub ochi, documentul dispăruse, preţiosul pergament fusese furat !

— Închideţi uşile ! ordonă prinţul cu glas tunător. Nimeni nu iese de-aici ! Toţi au încremenit ca nişte statui. Şi rămaseră aşa într-o nemişcată spaimă pînă cînd, chemat prin telefon, a venit vestitul detectiv Peter Wright.

Detectivul intră, îşi scoase pipa şi se tolăni în fotoliu, lansînd clăbuci groşi de fum care se ridicau alene spre ornamentele bogate ale înaltului tavan. Brusc el exclamă :

— A-i percheziţiona pe cei de faţă e inutil. Un astfel de document nu putea să-l intereseze decît pe un om suficient de isteţ. Prin urmare, ceea ce căutăm noi, el l-a ascuns nu asupra lui ci undeva în cu totul altă parte. Priviţi, excelenţă, pe masa unde se află revistele şi jurnalele.

Prinţul sări brusc din fotoliu şi alergă la masă. Răvăşi de două ori vraful de publicaţii dar documentul nu era acolo.

— Nu m-am îndoit de asta, glăsui imperturbabil detectivul. Acum pînă şi copiii ştiu că cea mai bună metodă de a ascunde ceva este aceea de a nu ascunde nimic, nicăieri. Prin urmare putem face deducţia : nimeni nu a ieşit din cameră, nimeni n-a deschis geamul, nimeni n-a putut avea curajul să ascundă documentul asupra lui. Deci... Excelenţă, faceţi singur deducţia, este atît de simplu...

— Nu înţeleg, bolborosi prinţul fisticit.

— Păi, documentul trebuie să se afle, la fel ca şi pînă acum, în sertarul mesei.

Pe chipurile celor de faţă apăru expresia unei adînci uimiri. Prinţul se năpusti asupra scrinului din lemn de trandafir, trase sertarul şi, spre marea lui mirare văzu acolo documentul pierdut.

— Eu aş putea continua cercetarea, spuse Peter Wright, şi găsi răufăcătorul dar gîndesc că asta nu mai are rost, excelenţă.

— Da, desigur, mister Wright. Cu atît mai mult cu cît, chiar din acest moment voi concedia tot personalul casnic.

— Îmi permiteţi, Excelenţă, întrebă respectuos majordomul.

— Ei ? îi aruncă răstit prinţul.

— Vedeţi dumneavoastră, Excelenţă, documentul l-aţi pus în primul sertar al scrinului iar cînd v-aţi hotărît să-l luaţi, l-aţi deschis pe cel de-al doilea... Acum l-aţi deschis, din nou, pe primul...

Traducere de Alex. GORAN

cafeneaua subiectelor

■ **Am văzut-o şi eu pe Doamna Bovary ; cobora scările cu găleata de gunoi spre buncăr.**

■ **Dansul popular Soia.**

■ **Deasupra manuscrisului atîrna ameninţător foarfecele lui Damocles.**

■ **Nu-şi putu lua nici un angajament în faţa tovarăşilor de muncă. Îl strîngea cravata.**

■ **Nemaipomenitele întîmplări ale unui gîndac de bucătărie pripăşit într-un dosar. Nuvelă.**

■ **Nu e ce credeţi dumneavoastră. E ce credem noi.**

■ **Primăvara pe acoperişul caselor se pun bazele viitoarelor pisici.**

■ **O comisie de supraveghere discretă a statuilor.**

Ovidiu GENARU

inscripţii

gestul lui duchamp

— Îţi aminteşti desigur, oftă Marele Melancolic, de cele două „plastice" ironii amare şi deconcertante — ale lui Marcel Duchamp reprezentînd una pe Mona Lisa cu barbă, alta pe Mona Lisa rasee. Deceniul al treilea al secolului nostru a continuat astfel lupta împotriva aurei care învăluise capodoperele picturii, sculpturii, literaturii . . .

— Adică „jos cu capacitatea de contemplare !", „sus cu uscătorul de sticle!".

— . . . slogane care, totuşi, adîncesc — paradoxal — momentul contemplativ, ducînd „la o idolatrizare pînă atunci inexistentă a obiectelor concrete", „comune, de uz cotidian, cu interrelaţii uneori triviale. Opera autentică pare a-şi pierde aura spectatorul pare a-şi pierde valenţele unei contemplaţii active, ale unei revigorări a trăirii estetice, chiar dacă numai pe plan experimental.

— Ai răsfoit, pare-se, „Trecutul utopic", operă de sinteză a lui Himmelmann.

— Nu numai răsfoit, mă sfredeli cu priviri acide Marele Melancolic. Cîteva pagini mi-au evocat fapte trăite în copilărie şi adolescenţă, unele ascunse în conul de umbră al subconştientului, altele rămase în lumina împletită a amintirii. . .

— Iată-mă acum numai urechi. . .

— Nu-s suficiente. Mai trebuie un văz penetrant şi un simţ al frumosului şi al proporţiilor dublat de o percepere a armoniei şi simetriei.

— Mă rog ! Nu ştiu dacă le am pe toate, murmurai ruşinat.

— Le ai, nu le ai, ascultă. În 1919, cînd aveam cinci ani şi eram ţintuit la pat, mama mi-a dat să mă uit la ilustratele colorate ascunse în scrin, reprezentînd chipurile unor mari scriitori şi ale unor artiste celebre. După ce m-am vindecat, le-am sustras din scrinul descuiat, pentru a le arăta prietenului meu Nică, un lăjgan de şapte ani, fiul pietrarului din sat. Nică acesta, „protocronist" bucolic de felul lui, mi le-a înapoiat cu mici adaosuri picturale : ba un miel alb tolănit pe verdele unei lavaliere, ba o greblă neagră pe pliurile galbene ale unei rochii. Într-o zi, am rămas perplex : pe chipul dulce de Giocondă al unei artiste apărură în furculiţă două musteţi de căpitan de cavalerie şi un barbişon de ţap. Revoltat, i-am amintit de nuiaua Sf. Nicolae care mă pîndeşte şi l-am întrebat clocotind de mînie : Pentru ce ai uţit-o ? Era prea frumoasă, mi-a răspuns el candid. Îmi căzuse cu tronc, mai şopti înroşindu-se. Vezi tu ? Capoperă idolatrizată. Nică a făcut „gestul lui Duchamp", distrugînd contemplaţia, ironizînd idolatrizarea, sfidînd sentimentalismul şi stereotipia burgheză. L-aş încadra printre dadaiştii rustici. Ei, ce zici ? îşi rostogoli tunător întrebarea Marele Melancolic.

— Nu zic nimic, abia mai reuşii eu să îndrug.

— Ba să zici ! Doar ai timp suficient de gîndire, cum a avut şi Nică pentru contemplarea frumoasei. Apropo : în 1937 la Paris, în una din marile săli ale Luvrului am putut admira ore în şir Gioconda, nestingherindu-mă nici prea mulţi vizitatori, nici paznicii. Nici un funcţionar al muzeului nu m-a poftit să merg mai departe, dirijîndu-mă spre ieşire. Experienţa mea a fost de o altă „calitate" mult deosebită de a vizitatorilor care de la 17 februar la 4 martie 1963 au transformat Metropolitan Museum din New York într-un templu al religiei artistice. Peste un milion de pelerini au fost nevoiţi să treacă, în patru săptămîni, prin faţa tabloului, aflat după sticlă antiglonţ şi flancat de doi paznici. Aproape în fiecare zi erau oameni care se aşezau din nou la o coadă întinsă de-a lungul mai multor clădiri. . . Vide Himmelmann.

Stai ! l-am întrerupt stăpînit de mania computerului. Dacă vizitatorul, mergînd cu un kilometru pe oră, trece prin faţa tabloului fără să se oprească, cîmpul vizual de percepere artistică fiind de şase metri, iar coada pelerinilor de trei sute de metri, asta înseamnă că, stînd de trei ori la coadă şi consumînd — temporal vorbind — trei ore, nu poate admira tabloul decît maximum cincizeci de secunde. . .

— Ha-ha, cincizeci de secunde de contemplare, hohoti Marele Melancolic. Ştii ce ? Propun. . . şi, tăcînd, îşi aprinse o ţigară.

— Ei, ce propui ! izbucnii în cele din urmă.

— Fii calm. Trase adînc un fum, îl lăsă să iasă în rotocoale dintre buzele ţuguiate, şi cu un gest ritualic îşi zugrăvi pe pînza tăcerii superba lui idee grea de echivocuri, sunînd cam aşa :

Pentru ca nici un cititor să nu zăbovească prea mult în contemplarea sensurilor dialogului nostru, hai să facem amîndoi gestul inovator al lui Duchamp şi să-i punem conversaţiei noastre. . . şi iar tăcu.

— Punct, vrei să zici ?

— Nu, prietene, barbă.

Nicolae ŢAŢOMIR

roua lecturii

din fişierul bravului pitic (III)

Fişe pentru jurnal. 1) Dimineaţă ceţoasă în care ţi-e urît, nu poţi citi un rînd, te gîndeşti la eşecul cel de toate zilele : poezia. Acoperişuri vopsite-n verde, umede, murdare. Fumul înecăcios ieşit din coşuri (cărămida lor mîncată de ploi). Unde am greşit, cînd a fost secunda neagră a începutului destrămării ? Nu ştiu dar am înţeles că nu alţii ci eu singur sînt vinovat de pierderea a ceea ce era mai minunat în viaţa mea : scrisul. În dimineaţa opacă îmi amintesc de alte dimineţi, limpezi, aerate. Mă trezeam curios, nerăbdător să iau creionul în mînă, să-mi aşez foile albe în faţă. Versurile curgeau fără efort, mă entuziasmam, săream prin casă, mă strîmbam în oglindă de bucurie. Uneori veneau cu atîta repeziciune încît de-abia prididearn să le însemn. Apoi, din rîndurile aproape ilizibile, din erorile de lectură, la transcris, ţîşneau silabe şi mai frumoase. Parcă aş vorbi de altcineva. Să-ţi bată lumina în suflet, prin geamul larg, să auzi trecînd un tren, să-ţi tremure masa şi tu să scrii în picioare, făcînd din timp în timp paşi mari prin odaie, ţopăind de plăcere. Măcar cîteva luni suprafireşti de mi s-ar mai dărui ! Atunci cînd o mie de cuvinte îţi stau alături şi cu un gest superb îl alegi pe cel mai semeţ, mai aurit, mai necesar. **Siguranţa de a şti care e acel cuvînt.** Un poem reuşit mă spală de întreaga ruşine. **2)** A îmbătrînit şi nebunul oraşului. Ieri l-am zărit pe stradă. Mînca o bucată de pîine. Era preocupat, zmulgea cu gingiile fără dinţi din miezul franzelei, privea amărît la cei ce treceau pe lîngă el. Un om obişnuit. Nu mai pare nebun ci copleşit de vîrstă. Şi totuşi, cu ani în urmă era „nebunul oraşului". Bătrîneţea uniformizează, apropierea de moarte face din nebuni oameni banali. M-a cuprins o tristeţe sfîşietoare. Nebunul oraşului era, în adolescenţa mea, de o mare vitalitate, interpela lumea, ţinea discursuri, executa piruete neverosimile printre cetăţeni. Acum e bătrîn, mănîcă pîine într-un colţ de stradă. Iar alt nebun în locul lui nu există, nu a apărut. **3)** Senzaţia de nedescris de a ţine în mînă, fără a o fi citit încă, o carte extraordinară. Chiar acum o oră am primit de la Valeriu Cristea **Dicţionarul personajelor lui Dostoievski**. Ca întotdeauna cînd miros o lectură delicioasă, întîrzii s-o încep. Aşa mi s-a întîmplat şi cu **Gogol sau fantasticul banalităţii** a lui Lucian Raicu. A stat, nedeschisă, luni întregi. Cum să explic ? În copilărie îmi plăcea să fac poveşti de dragoste în minte. Niciodată nu le duceam pînă la capăt pentru simplul fapt că nu doream să se sfîrşească ! Cu o carte formidabilă, acum, ezit s-o iau la trapul lecturii ca să nu ajung la ultima pagină. Dar după ce o citesc o dată, o străbat mereu, cu poftă, cu lene, cu precizia dusă pînă la literă. Mă împotmolesc atît de adînc în cîte un volum că nu mai ies cu lunile din el. Mă aşteaptă clipe de graţie. Trupul îmi vibrează fin, strîns în mijlocul zilei ca într-un cristal.

EMIL ŞI DETECTIVII

convorbiri literare prin corespondenţă

■ **Gavril ALEXA BALE — Cluj-Napoca.** E bine spus : „Ori de cîte ori dai colţul străzii / îţi simţi înapoi absenţa lungită / ca o umbră sub cupola pămîntului".

■ **Decebal ALEXANDRU-SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava). Un pumn de dude** şi **Capcana** — au atmosferă. Aveţi o oarecare uşurinţă a evocării, nu şi invenţie epică. Să mai vedem. Vă puteţi adresa şi „Paginilor bucovinene".

■ **Elena S. ANGEU — Botoşani.** Aveţi observaţie de prozator şi o mînă exersată. Ceea ce mi-aţi trimis face parte, se vede, dintr-un manuscris mai amplu. Acesta, se pare, combină confesiuni şi epistole, secvenţe aparent (sper !) nesemnificative ale vieţii de zi cu zi. Dacă ansamblul poate fi interesant, fragmentele sînt oarecum palide, inconsistente. Aş avea nevoie — pentru o eventuală publicare în revistă — de povestiri, schiţe în care invenţia să fie „productivă", personajele să-şi contureze rapid identitatea, ceva să înceapă, să se termine. Dacă încercaţi să ieşiţi din cochilia prozei de factură jurnalieră aveţi şansa unui test suplimentar. Cînd vă hotărîţi, vă stau la dispoziţie.

■ **Constantin ANDRIESCU — Fintîna Mare (Suceava).** E prea puţin.

■ **Gabriel ANTONESCU — Giurgiu.** În ciuda discursivităţii, **Icar** conturează în cele din urmă o emoţie. Poate că dacă ai împrumuta poeziei stilul detaşat expeditiv de fapt divers, al prozei, această emoţie ar fi mai consistentă. Proza păcătuieşte nu prin căutarea faptului banal ci prin investigarea sumară a acestui fapt. Oricum, există motive ca să mai stăm de vorbă.

■ **Roxana COBEANU — Breaza (Prahova).** Dumneata povesteşti una, alta în versuri mai mult sau mai puţin stîngace. Versul e mai degrabă o formă de existenţă a poeziei, nu e poezia însăşi. Ca formă fără fond el poate exista şi în afara poeziei. Dacă înţelegi aceste lucruri elementare (recunosc, nu foarte simplu de explicat), vei putea evalua mai corect ceea ce scrii.

■ **Angela FILIP — Buzău.** Speculaţiile nu vă avantajează (cum se întîmplă, bunăoară, în primul **Poem**). Notaţia „seacă" sau interpunerea unei metafore „violente" dau laconismului din poezia dv. expresivitate.

■ **M. G. Prahova.** Cheltuiţi încă multe cuvinte pentru a „prinde" o stare lirică. Nu mă jenează versul clasic, numai că el impune rigori cărora, deocamdată, nu le puteţi face faţă. **Vis planetar** e, poate, singura poezie demnă de interes. Problema făcătorilor de cuvinte care îşi găsesc loc prin publicaţii e, ca să zic aşa, eternă. Oricum, pretenţiile dv. nu trebuie să ţină seama de această anomalie.

■ **Iordan GRECU — Brăneşti (Sect. agr. Ilfov). Nu macii, Bronz, Ca o balanţă, Săgetat din întîmplare, Dacă poeţii** conţin poezie adevărată. Inegalităţile sînt totuşi mari.

■ **Florin GRIGORIU — Lehliu Gară.** În general e bine. Unele catrene se cer totuşi mai mult lucrate.

■ **Ştefăniţă ILINOIU — Pietroasele (Buzău).** Sînteţi ceea ce se cheamă un **naiv**, în sensul dat azi unor manifestări mult admirate de arta plastică, îndeosebi. Reeditaţi specii de mult dispărute, cum sînt versurile de album, unde spuneţi, la un moment dat cu har : „Este bine (ca) să ai album / Orice filă-i un poem romantic / Şi-un muzeu cu zeităţi apuse / Dintr-un ev din ce în ce mai antic".

■ **Dora MACIN — Iaşi.** Rîndurile, cum le spuneţi dv., sînt, din punct de vedere literar, incredibile.

■ **Ion MORARU — Mun. Gheorghe Gheorghiu-Dej.** Scrieţi romanţe naive şi versificaţi anevoios : „De crezi că nu mă poţi uita / Te rog rămîi aşa : senină / În inima pribeagă-a mea. / Căci eu nu am nici o vină !".

■ **Stelian NICA — Rîmnicu Vîlcea. Preludiu maturităţii, Dincolo de cuvinte** şi **Arcadele timpului** sînt demne de atenţie. Pentru o eventuală publicare mi-ar mai trebui şi alte texte, să văd ce pot alege. Cîţi ani aveţi ?

■ **Nicoleta RADU — Călăraşi.** Deşi nu ai ieşit din vîrsta poveştilor, sînt semne care mă fac să cred că ai stofă de prozatoare. Fă exerciţii de descriere a unor lucruri şi evenimente din jurul d-tale. Dacă perseverezi, s-ar putea ca dialogul nostru să dureze şi să se finalizeze în literă tipărită.

■ **Maricta RĂDOI — Mun. Gheorghe Gheorghiu-Dej. Plînsul florii** „stă în picioare" în întregime. În celelalte se simte un anume efort în asocierea cuvintelor, lucru pe care experienţa scrisului îl poate face să dispară. Avem toate motivele să fim optimişti.

■ **Veronica STAN — Rîmnicu Vîlcea.** „Stejarul se urcă, falnic spre lumină / Îşi lasă rădăcini, adînci de întuneric" sînt versurile care deconspiră cel mai clar tutela lui Blaga. Nu vă pot cere să puneţi capăt acestui dialog, am răbdare însă şi, în eventualitatea în care îmi veţi mai scrie, voi încerca să desluşesc individualitatea.

■ **Radu ŞERPE — Buftea.** Prozele dv., strict confesive fiind, nu ridică experienţa personală la rangul unor experienţe care să intereseze pe toată lumea. În plus, stilul e, pe alocuri, prolix, încărcat de formule funcţionăreşti-oficiale, cum ar fi : „... cu toate condiţiile obiective înfăptuite acum" sau : „Nici o intenţie pragmatică nu-i domina acest interes dimpotrivă, realist în a-şi aprecia poziţia temporală, nu chiar decisivă, după cum se va vedea, în raport cu majoritatea etc. etc.". Sînteţi, am impresia, prea puţin în ficţiune. Să mai vedem.

■ **Bejan TEODOR — Galaţi.** Dacă aş fi primit mai devreme carcurile, le-aş fi propus pentru „Almanah". Voi încerca să le folosesc la pagina de „Magazin", în cazul în care vom decide să facem loc şi enigmisticii(pe teme strict literare). Aştept confirmarea.

■ **Gh. TUDOR — Covăsinţi (Arad).** Dacă o să-mi trimiteţi şi altceva (nu chiar o plachetă întreagă) e posibil să mă lămuresc dacă sînteţi ironic sau serios.

■ **Monica ZAHARIA — Călăraşi.** Nimic important.

■ **Adrian ZIBILEANU — Tulcea.** Întrucît ai indicat pe plic, ca destinatar, „Poşta redacţiei", îţi răspund eu. Iată ce spui în legătură cu ceea ce scrii : „Mişcarea cuvîntului din poziţia lui clară în cea obscură, jocul acesta de a fi sau a nu fi, libertatea gîndului care străbate imensitatea sentimentelor şi realului, fac parte din poezia mea, care, îmi dă posibilitatea să mă retrag într-o poziţie anume a gîndirii, şi să mă las pe urmele rimei şi a (sic !) structurii uniforme a poeziei". Care structură sună aşa : „Haide vino, / Dar mai stai / O tu vino ! / Hai mai stai. // Am în palmă / Cît în minte... / De mă cheamă / Şi mă minte" etc. Dacă vei încerca să-l înţelegi cît de cît pe Eminescu — care ţi-a creat, cum spui, „un covîrşitor val de inspiraţie" — vei afla, poate, ce este cu adevărat poezia. Îţi doresc succes.

■ **Maria-Mirela ZLEI — Dorohoi.** Dacă spuneţi : „... să te adorm cu sărutul meu feeric", precizarea următoare („plin de vis") e tautologică. Poezia e, între altele (ca şi linia dreaptă), drumul cel mai scurt între două cuvinte. Căutaţi-l, se pare că nu veţi pierde vremea, aştept şi alte veşti.

■ **Călin SORAN — Galaţi. Neisprăvitul** se află la Grigore Ilisei pentru o eventuală publicare.

■ **Aurel ALBULESCU — Gălăteni (Teleorman).** Şi, totuşi, nimic nou.

Daniel DIMITRIU

P.S. Un corespondent ne scrie că, la Orşova, revista „Convorbiri literare" nu e de găsit, „nici la chioşcuri, şi nici la biblioteca orăşenească, iar despre abonament la poştă, nici vorbă...". Deşi vestea nu e bună deloc, mi-a plăcut acel „nici vorbă", ca şi cum abonamentul cu pricina ar fi fost solicitat, cine ştie cărei alte instituţii şi nu Poştei. Dacă, într-adevăr, aşa stau lucrurile, îi rugăm respectuos pe tovarăşii de la Difuzarea presei din judeţul Caraş-Severin să facă un efort în plus (din cîte ştim revista ajunge totuşi la Turnu-Severin) şi să rezolve această problemă. Le mulţumim.

D. D.

poem

ca o cîrjă
la subsoara bunicului
ruinele vechiului sat

orbii văd
lumina esenţială
atît

gîndacul

de mic a pătruns
în aparatul de
radio
din bucătărie
a crescut
hrănit cu
Paganini şi
Mozart
şi acum nu mai
are pe unde
să iasă afară

prudenţă

chiar dacă înaintea ta
lumina e limpede
întinde ca orbul
mîinile — pipăie-i cu
vîrful degetelor
zidul abia cicatrizat —
în aer
mai zac aruncate
frînturi de săbii
păsări de plumb
otrăvite preziceri

Angela FILIP

* * *

Cînd ai plecat
aveai o frunte-nvinsă
De fapt treceai în altă vale
Alunecai pe nori de nebunie albă
Arături anemice
se destrămau în cale
Jos, foarte jos, departe,
brazii îşi înfiorau
îngerii de întrebări.

Maria PĂTRU

scrisoare către sora mea liceancă

16.
E vîrsta plină de primejdii
Frumoasă aruncare-n foc
Întru cuţitele nădejdii
Mi-i trupul fir de busuioc

207.
Mi-i sufletul în mîna stîngă
Mic pui de vrabie
Iubitule, de ce-ţi ascuţi
De somnul meu o sabie ?

135.
Nici nu pot atinge apa
Frumuseţii care-i boală
Doar cu ochii, nu cu gura
Scris divin, fără cerneală

262.
Că eşti frumoasă lumea ştie
Prăpăstiile sînt frumoase
Tîrziu de tot izvoru-nvie
Trupul de stînci alunecoase

Florin GRIGORIU

willi breinholst *(Danemarca)*

soțul iubitor

Marianna a plecat în vizită la maică-sa. Nu pentru că, doamne ferește, între noi s-ar fi întîmplat ceva sau — cum se zice — printre noi ar fi alergat vreodată o mîță neagră ci, pur și simplu pentru că, în ultima vreme o mistuia dorul de casa părintească, drept care i-am spus că-și poate permite o mică vacanță, întrucît eu voi încerca să mă descurc singur cu toate treburile gospodărești. Astfel am reușit s-o conving și... a plecat. Chiar în prima seară a solitudinii mele a sunat telefonul.

— Salut — se auzi o voce hotărîtă. Sînt eu, Thomasen. Am aflat. Marianna e plecată la Stubbekebing. Nu vrei să vii pînă la mine să facem o carte ? E-așa o vreme că nu-ți arde de nimic altceva decît de-un joc de cărți. Mai sînt aici, la mine, doi prieteni și ne mai lipsește exact al patrulea pentru a fi în formație completă. Ce părere ai în problema asta ?

În problema asta părerea mea era foarte fermă :

— Nu, i-am răspuns eu. Nu pot. Trebuie să-i scriu Mariannei.

— Păi, abia a plecat. Mai mult ca sigur că e încă pe drum.

— Nu contează. Trebuie să-i scriu azi o scrisoare, și nu mai avem ce discuta pe tema asta.

Cînd, în ziua următoare îmi făceam cumpărăturile în oraș, am dat piept în piept cu doi colegi de la slujbă.

— Hai să jucăm un biliard, mi-a propus unul.

— Pe-așa vreme tot n-ai altceva mai bun de făcut, adăugă celălalt.

— Nu, am zis eu ascunzîndu-mi privirea, trebuie să merg acasă să-i scriu nevesti-mi. Momentan ea e la Stubbekebing.

Eu o țineam cu încăpățînare pe-a mea :

— Trebuie să introduc scrisoarea în cutia poștală nu mai tîrziu de ora 20 și 15 minute ; altfel nu ajunge mîine.

— Și de ce e nevoie ca scrisoarea să ajungă neapărat mîine ?

Mi-am scos din buzunar cheile automobilului.

— Ce pricepeți voi din toate astea ? — le-am spus eu. M-am urcat în mașină și am dat fuga acasă să-i scriu scrisoarea Mariannei.

În seara următoare iar a sunat telefonul :

— Salut, se auzi, răcnit, un glas voios, tot eu sînt, Thomasen. Ascultă, Irma a plecat la o paradă a modei iar noi, aici, stăm de pomană trei bărbați și tînjim după un al patrulea pentru o formație completă de șaizeci și șase. Hai să completăm echipa. Cum îți place varianta ?

Nu prea mă tenta varianta.

— Nu, nu am răspuns, nu ține. Trebuie să-i scriu Mariannei și știi doar cît de greu îmi vine să scriu scrisori, mai ales de mînă. Mariannei nu-i place să-i scriu scrisorile la mașină, astfel încît mă tem că îndeletnicirea asta îmi va ocupa toată seara.

— Dar i-ai scris alaltăieri. Sînteți căsătoriți de doisprezece ani. E absolut obligatoriu să-i scrii anume astăzi ?

— Absolut.

S-a supărat și mi-a trîntit telefonul.

În ziua următoare l-am întîlnit întîmplător în oraș.

— Hei, mă strigă el, unde te grăbești în halul ăsta ? Întoarce-te și hai la mine la un tabinet, să vedem de ce ești în stare.

—Nu, i-am zis, n-am vreme. Trebuie să merg acasă să-i scriu Mariannei. Încă nu s-a întors de la Stubbekebing.

S-a tras doi pași înapoi și, holbînd ochii a mare mirare, începu să mă măsoare din cap pînă-n picioare.

— Spune-mi, vorbi el în sfîrșit, ce s-a întîmplat cu tine din momentul plecării Mariannei ? Înainte n-ai fost niciodată așa. Nu trebuia nimeni să te roage prea mult pentru un joc de cărți, nici nu așteptai să te roage careva prea mult pentru o partidă de biliard. Dar acum te comporți cu totul de neînțeles. Hai, revino-ți, reintră în normal și haidem !

— Nu, nu se poate, am replicat. Trebuie să scriu o scrisoare. Pentru mine-i foarte important să-i dau drumul în cutie înainte de ora 20 și 15 minute.

— Dar de ce ? Spune-mi odată. Îți promit că voi rămîne mut ca mormîntul.

Eram înghesuit la colț, cum se spune, așa că nu-mi mai rămînea altceva de făcut decît să-i spun adevărul.

— Pentru că, de fapt, am bîiguit eu, înainte de a pleca, mi-a spus că, dacă nu-i voi scrie zilnic, se va reîntoarce imediat acasă.

Traducere de Anatol GHERMANSCHI

lirică siriană

souleiman awwad

Nu cunosc limba arabă. M-am întîlnit însă cu versurile lui Souleiman Awwad întîmplător, prin intermediul unor traduceri provizorii. Awwad are însă un fiu care studiază în țara noastra și pentru care opera tatălui (1922—1984) exprimă un ideal de sensibilitate și frumusețe. Ca de altfel pentru toți care i-au citit opera. Trebuie să adaug faptul că Souleiman Awwad a fost un mare și statornic prieten al țării noastre. Traducerile sale din Lucian Blaga și din creația altor confrați mai tineri au exprimat, pentru lumea arabă, nu numai o înțelegere a culturii romanești dar și un mesaj de pace și prietenie al poporului nostru.

Acum, cînd poetul sirian nu mai este printre noi, avem datoria să-i restituim creația proprie prin traducerile fiului său în limba română.

Corneliu STURZU

nouri de foc

1

Unii autori îndreaptă puștile lor
Către romanticele privighetori.
Ei urăsc cîntecul privighetorilor verzi.
I or le place doar croncănitul corbilor.
Ah, arme ale sălbaticului rit.
Oare care va fi soarta grădinilor și livezilor
Dacă vor ucide privighetorile și cerul va fi doar împreună cu corbii ?

2

Luna răsare de ani și ani.
Cîți oameni și cîte civilizații a mai văzut !
Cîte-a ascuns în pieptul ei dintre secrete și tăinuiri.
Luna răsare fără să știe nimic.
Chiar dinspre începutul și sfîrșitul ei
Exact ca viața înseși
Ce n-are habar cînd începe și cînd va apune.

3

Cu o scînteie de fericire
Uităm luminările tristeții
Care ardeau în oasele sărăciei noastre ce-a fost
Luminările s-au stins.
Cu apusul Trecutului nostru întunecat.
A noastră e ziua de azi inverzită și viitorul
Tot ce-a fost rămîne doar amintire.
Mai îngălbenită decît frunzele moarte-ale toamnei
Și zbaterea unei inimi cînd moare.

4

Nenorocoșii nu au sărbători
Ei au tristețile lor care mereu se continuă
Precum valurile unui riu blestemat
Ei nu simt parfumata miere a vieții
Gustul pe care-l simt fericiții în zile de de sărbătoare

5

Se nasc nouri de foc
De unde vin acești nouri imaculați ?
De unde izvorăsc apele acestor mări ?
Acești nouri îi văd inotînd printre galaxii
Cum înoată sufletul meu obosit
Eu sînt ca nourii

Inima mea este ca marea
Iar sufletu-mi împărțit prin tot universul
De unde vin acești nouri albi ?
De unde izvorăsc apele acestei mări ?
Vreau să trăiesc precum nourii albi
Știu, ar vrea să mă sărute și să fie fărîma din mine

6

Valuri dragi, ce vreți să-mi rostiți
Să-mi spuneți tainele nașterii voastre
Să-mi explicați osteneala voastră
Pentru că repetați aceeași corvoadă
În pușcăria dintre țărmuri
Să-mi explicați rostul universului și vieții !
Rostul conflictului nuclear și distrugerii civilizației
Vieților omenești, orgoliului oamenilor, patriilor lor?! ...

Traducere de Riad AWWAD

dante alighieri într-o nouă traducere românească

CUVÎNTUL TRADUCĂTORULUI. Cîntul ales pentru această pagină e pus sub un dublu semn : al **focului** și al **sfidării supliciului**. Farinata degli Uberti, cel căruia „de Iadu-întreg nici nu părea că-i pasă", este desigur, prolecția mitizantă a imensei personalități dantești, ce acoperă spațiul dintre infinitesimala gingășie și supremul orgoliu. Personajul face parte din categoria acelor făpturi prometeice, pe care locul mizer în care se află, departe de a le infama, le aureolează, dîndu-le pregnanța unor monumente ale forței morale.

Traducătorul mai adaugă doar un gînd al lui, un paradox. Focul transformă nisipul în sticlă, niciodată, nicicum, sticla în nisip. Cel cuprins de focul traducerii încearcă, fără să vrea, să prefacă sticla în nisip. Dacă reușește — a reușit o degradare. Dar, dacă NU reușește, atunci mai poate păstra — o sfioasă șansă a transparenței.

C. P.

infernul: cîntul X

Mergea maestrul meu pe-o cale sumbră
și tainică, — între ziduri și morminte
și — în urmă eu, ca umbrei sale umbră

4 „— O, ghid prin blestemate labirinte,
din mintea ta, peste orice dibace,
lumină dă-mi cu bunele-ți cuvinte.

7 Mulțimea ce-într-aceste cripte zace
nu se arată ? Străji nu văd lăsate
și nu le-apasă lespezi sau capace".

10 El mi-a răspuns : „— Închide-se-vor toate
din Iosafat cînd fi-va să se-întoarne
cu hoițurile — în lume lepădate.

13 Li-s gropi aceste-înfierbîntate țarne
lui Epicur și-a'i săi, ce spun că moare
și sufletul în răposata carne.

16 Dar la dorința spusă-odinioare
răspunsul ți se va ivi îndată,
ca și la cea pe care n-o spui tare".

19 „— Bun călăuz, de mintea-ți luminată
nimic n-ascund ; ci doar vorbesc puține,
cum tu m-ai învățat, și nu o dată".

22 „— Toscane, glăsuiești cum se cuvine,
viu străbătînd a flăcării cetate —
stai, rogu-te, puțin aici la mine,

25 Cum știe graiul tău să mi te-arate,
ești plămădit într-a Florenței spuză,
în care prea sălbatec am fost, poate".

28 Așa a fost deodată să auză
urechea mea glas din cavou cum cheamă —
și m-am lipit mai strîns de călăuză.

31 Dar el rosti : „— Întoarce-te ! N-ai teamă !
E Farinata cel ce va să iasă
și ai să-l vezi din briu și pînă-în coamă".

34 Și-atunci mi-a fost privirea ca și trasă
spre cel ce, semețit cu piept și frunte,
de Iadu-întreg nici nu părea că-i pasă.

37 Ghidul, atent, și-în mari ca și-în mărunte,
mă-impinse printre-încinsele vizunii
povățuind : „— Vorbește-adînc, nu multe !"

40 Ajuns la groapa roșie ca tăciunii,
mă măsură, și parcă a trufie
mă întrebă : „— Cine ți-au fost străbunii ?"

43 Spre-a-i fi pe plac, tot ce voia să știe
i-am spus, cu vorba limpede și clară ;
dar el săltă sprînceana cu mînie :

46 „— Mi-au fost dușmani, ca fiarei altă fiară,
și mie, și-alor mei, cu lungă ură —
și-în două dăți i-am izgonit afară".

49 „— De-au fost goniți, să vină iar știură",
răspunsu-i-am, „o dată și-încă-o dată :
acest talent, ai voștri nu-l avură".

52 Văzui atunci, din racla-învîlvorată,
cum fața altei umbre se ivește,
părînd, lîngă ccalaltă, — îngenuncheată.

55 Cată în jur, parcă temînd primejdie
că e sau nu e cineva cu mine,
și-apoi, cînd stinsă-i fu orice nădejde,

58 gemu : „— Dacă prin temnițele pline
de beznă mergi prin mintea ta sublimă,
de ce nu e și fiul meu cu tine ?"

61 „— Nu vin prin mine, ci prin magnanimă
această călăuză, pentru care
poate că Guido-al vostru n-avu stimă".

64 Și vorba sa, și soiul de calvare
ce-i era dat, îmi spuseră-al său nume ;
de-aceea răspicat grăii și tare.

67 El se-îndreptă deodată : „— Cum anume ?
Ai spus «n-avu» ? E-al morții odioase ?
Dulcea lumină n-o mai soarbe-în lume ?"

70 Și-apoi, pe buza mea, ce pregetase,
crezînd că deslușește, grea, urmarea —
se prăbuși, și prăbușit rămase.

73 Dar celălalt — măreț —, cel ce cărarea
mi-o aținuse, nu-și clinti statura,
nici fruntea nu, nici nu plecă spinarea —

76 și luă de unde fuse tăietura :
„— Că întru-acel talent mai au cusure,
mai mult ca patu-în flăcări mi-e tortura,

79 Dar de cincizeci de ori n-o să-inconjure
a nopții fără de sfîrșit stăpînă,
și-acest talent vei ști și tu ce dur e.

82 De-ai să mai calci pe-a lumii dulci țărînă,
răspunde tu : De ce-i hain poporul
cu-ai mei, prin orice legi îi ies din mînă ?"

85 I-am spus atunci : „— Măcelul crunt și-omorul
ce-au înroșit a' Arbiei unde ține,
la pravili aspre ne-obligă soborul".

88 Dar el dădu din cap, printre suspine :
„— Nu singur m-am bătut" — a spus — „și-în luptă
n-am fost al altor fără-adinci pricine.

91 Dar singur pieptul meu, într-o coruptă
mulțime vrînd Fiorența s-o distrugă,
ținu o-împotrivire nentreruptă".

94 „— Găsească pace-ai tăi", am spus, și-o rugă
am adăugat : „— Un văl să-mi dai deoparte,
ce-mi stă pe ochii minții ca o glugă :

97 În viitor, puteți vedea departe
al vremii curs, dar nu-l zăriți aproape :
au nu-i prezentul tot aceeași carte ?"

100 „— Așa ne sunt privirile, mioape —
vedem în zări, dar nu și preajma-în față ;
atît ne-a mai lăsat Cel drept sub pleoape.

103 La ce-i acum sau prea curînd, ne-îngheață
a minții rază ; făr' a altor veste
nu știm nimic din omenească viață.

106 Poți să-ințelegi, dar, că-ale noastre țeste
de beznă se vor umple cînd, la urmă,
nu va mai curge timp pe-a' vremii creste".

109 Mustrări în gînd atunci simții cum scurmă,
și-am zis : „— Să-i spui căzutului părinte
că fiul său e într-a vieții turmă

112 și că rămas-am mut mai înainte
numai din cauza adincirii-în gîndul
enigmei ce mi-ai spulberat din minte".

115 Maestrului îi auzii cuvîntul,
și-atunci, grăbit, l-am mai rugat să-mi zică
cine împarte cu ei doi mormîntul.

118 A spus : „— Eu zac cu alți o mie clică :
e-al Doilea Frederic, e Cardinalul...
dar despre ceilalți nu mai spun nimica" —

121 și-apoi sub flăcări îl ascunse malul.
Spre anticul poet pășii agale,
nenorocirii presimțindu-i valul.

124 El a purces, și făr' a sta din cale,
mă întrebă : „— Ce păs ai, florentine ?"
Eu am răspuns nedumeririi sale.

127 „— Potrivnic ce-ai aflat, păstrează-în tine !"
sună porunca bunei mele piaze,
și-un deget ridicînd : „— Ascultă bine :

130 cînd fi-vei înaintea dulcii Raze,
din gura ei — ea, care-atotcuprinde —,
vei ști a' vieții tale căi și oaze".

133 Apoi spre stînga pasul și-l întinde
lăsînd în urmă zid, și luînd-o-în josul
unei poteci, prin mijloc, ce descinde

136 în valea ce-și duhnea spre noi mirosul.

NOTE. **12.** Pentru a auzi verdictul judecății de apoi, sufletele vor reintra în trupurile lor. Cf. VI, 94—99 : „El s-o mai ridica din neagra brumă / doar cînd din surle ingerești, Preasfîntul / sunava Judecata cea din urmă : // și-oricare, — atunci, reluîndu-și trist mormîntul, / în pielea sa și-în chipul său se-intrupă / spre-a auzi vuind etern Cuvîntul". **13 și urm.** Se află în acest loc al Infernului ereticii și, ca o specie a lor, epicureii — cei care negau imortalitatea sufletului. Guelfii îi acuzau curent pe ghibelini de epicurism. **18.** Aceea de a vorbi cu unul dintre ei. **23.** Cetatea Dite din Infern. Cf. VIII, 70—75 : „Maestre, — un șir de turnuri, pasămite / ca de moschei, în depărtări discernu-l, / scînteietoare ca din jar ieșite. El a răspuns : În vîlvătăi eternul / pîrjol ce le incinge, le-înroșește / împurpurînd pînă-în străfund infernul". **32.** Farinata degli Uberti, ghibelin, înverșunat adversar politic al guelfilor. Respectînd în ei pe cetățeanul onest și pasionat, credincios conștiinței sale, Dante nu manifestă intoleranța de a considera că el, Alighieri, și ai săi au monopolizat patriotismul și îi aduce, în fond, în ciuda adversității lor inconciliabile, un apoteotic omagiu, pentru consecvență și inflexibilitate față de un crez dezinteresat. **48.** În 1248 și în 1260 guelfii au fost izgoniți din Florența. **50.** În 1251 și, din nou, în 1266, guelfii au revenit în Florența. **53.** Cavalcante Cavalcanti, tatăl lui Guido, poetul. **63.** Versul, relativ obscur, a suscitat centenare discuții. Se pare că trebuie înțeles în sensul că lui Guido, pentru că n-a admirat opera lui Virgiliu sau, simbolic, modul de înțelepciune reprezentat de ea nu i s-a putut hărăzi o atare experiență spirituală supremă : periplul de la Infern la Paradis, ascensiune a cunoașterii absolute. **71.** O neînțelegere : Dante nu a spus că Guido a murit. Este precipitarea unui tată al cărui orgoliu patern egalează dragostea sa părintească. **79 și urm.** Dar peste 50 de luni vei vedea și tu cît de greu e să fii alungat din patrie și să nu te poți întoarce. Exilat în 1301 și condamnat la moarte în contumacie, Dante a „urcat și-a coborît pe-a altui scară" pînă la moarte. **86.** Bătălia de la Montaperti, de lîngă riul Arbia, în care guelfii au fost sîngeros înfrînți și de ghibelinii conduși de Farinata. **92.** La Empoli Farinata a ținut singur piept învingătorilor fanatici care voiau să radă Florența de pe fața pămîntului. **101.** Spiritele Infernului au darul de a vedea în viitor, deloc în prezent. **108.** „Cînd se vor închide porțile timpului", cînd nu va mai exista viitor pentru noi, deci nici cunoaștere. **119.** Împăratul Frederic al II-lea (1194—1250), faimos pentru stilul hedonist de viață. Cardinalul e Ottaviano degli Ubaldini, sceptic, s-a spus, în privința imortalității spiritului. **130 și urm.** Beatrice îți va desluși destinul.

Prezentare, traducere și note de George PRUTEANU

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 general 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 23226.