ANUL XXVI
38
(1 116)
Simbătă
24 septembrie
1983
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

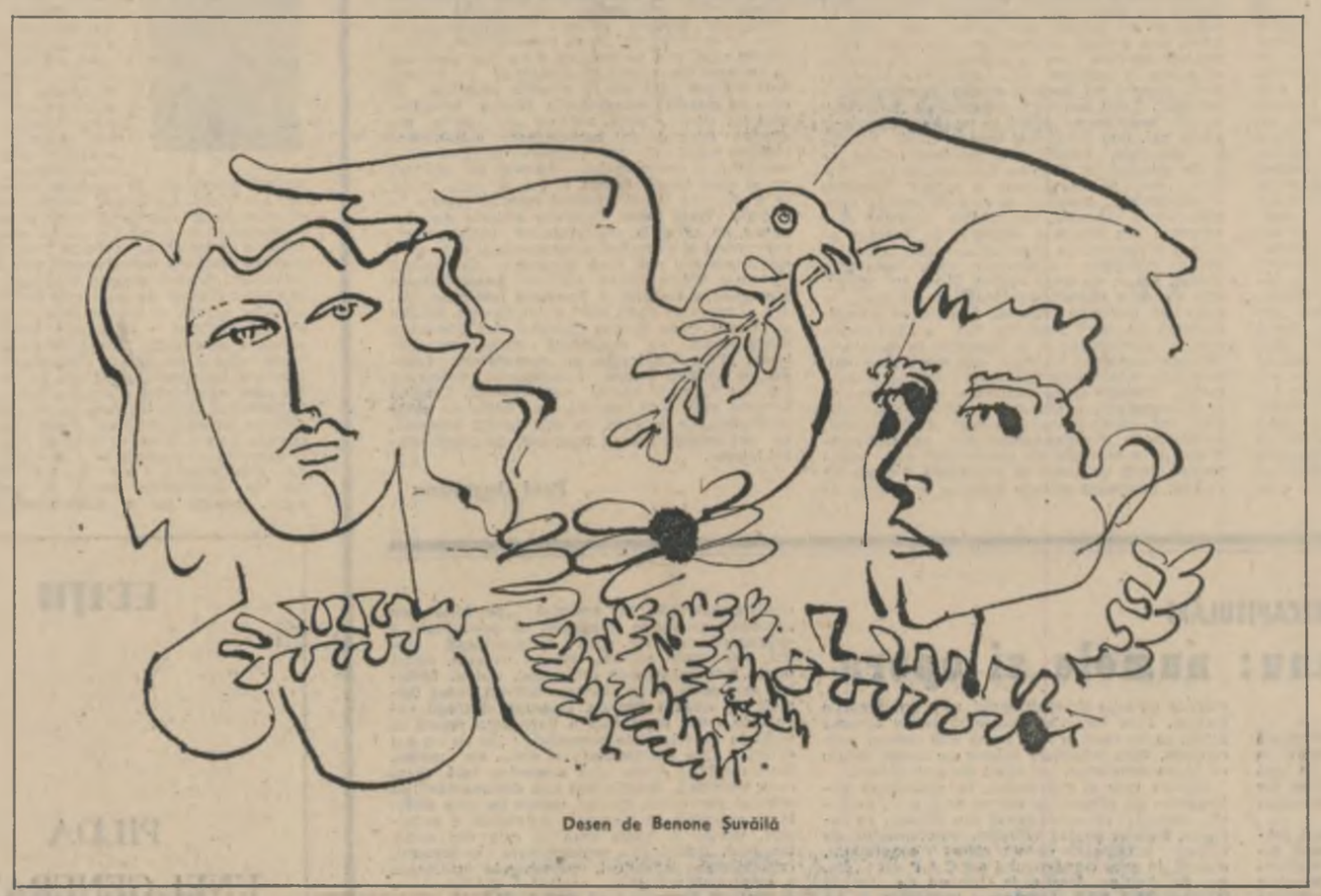
CONDIȚIA PĂCII

Politica de pace a României este o ilustrare cît se poate de elocventă a unei superioare și responsabile înțelegeri a sensului predominant al umanității. Strălucitele demersuri ale președintelui nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vibrantele sale îndemnuri și apeluri, chemările sale la luptă unită a popoarelor, a tuturor națiunilor pentru a da păcii propria și necesara ei condiție au un ecou într-atîta de viu și fierbinte în conștiința noastră încît, în mod indiscutabil, ne simțim cu toată ființa noastră angajați în construcția unei opere pe cît de dificile, pe atît de posibile și hotărîtoare pentru soarta progresului și civilizației lumii contemporane. Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste ne explică în această ipostază de spirit și ne justifică pe durata oricărui efort. Problema fundamentală a zilelor noastre o constituie dezarmarea și în primul rînd cea nucleară, preîntîmpinarea războiului și apărarea păcii. Europa care a dat atît de mult progresului și civilizației lumii a devenit un imens arsenal de arme nucleare. Omenirea se află în cel mai grav pericol din toată istoria ei și trece prin momente de incordare care o pot arunca în pragul catastrofei. Atît de fragilă și de tulburătoare în esența ei, condiția păcii poate și trebuie totuși să fie asigurată, acum cît încă nu este prea tîrziu, acum cînd încă n-au căzut primele bombe, cînd civilizația continentului și a lumii n-au intrat încă pe făgașul ruinelor. Dezastrul poate fi prevenit și înlăturat și aceasta nu se realizează prin vorbe și declarații de intenție ci prin măsuri concrete, eficace, prin ridicarea uriașă a popoarelor la acțiuni unite pentru încetarea cursei demențiale a înarmărilor, pentru dezarmare nucleară. Trebuie făcut totul pentru a opri instalarea de noi rachete și a ne elibera de spectrul autodistrugerii. Dreptul la pace este sinonim cu dreptul la viață al popoarelor, cu dreptul la libertate și independență, la suveranitate. Acesta este sensul major al inițiativelor președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, iar Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste se întemeiază tocmai pe această vie și profundă conștiință a responsabilității maxime față de soarta umanității, el pune în lumină dorința supremă a poporului nostru de a trăi în pace și înțelegere cu toate popoarele.

Imperativele momentului actual sînt istorice și au o însemnătate capitală pentru destinele păcii și ale civilizației. Și nu trebuie scăpat nimic din vedere pentru împlinirea lor, nu trebuie scăpat momentul însuși cînd pacea poate fi salvgardată. Construcția ei trebuie să aibă acele caracteristici esențiale ale unei opere într-adevăr durabile, indivizibile și eficiente. Această operă conține însuși sensul major al existenței și stă în puterea și voința tuturor națiunilor. Poporul român își ridică ferm glasul și face tot ce depinde de el pentru edificarea acestei atît de necesare și esențiale opere a umanității de azi. Lumea nu poate trăi, nu poate gîndi și crea la umbra armelor și în fața uriașului pericol de a fi declanșate. Ar putea începe o eră nouă, a păcii, și pentru aceasta trebuie făcut totul. În interesul păcii și liniștii pe planeta noastră — se spune în Apelul care ne exprimă la modul unanim, în interesul suprem al existenței.

Prin definiția lor, cultura și arta sînt angajate în făurirea acestei lumi și este indiscutabil că spiritul creator atît de manifest și cu atîtea împliniri în conștiința umanității poate și trebuie să se rostească pentru apărarea valorilor civilizației și pentru continuarea lor. Cărturarii, savanții și artiștii, oamenii de știință de pretutindeni pot face ca minunatele cuceriri ale geniului uman, ale științei și tehnicii moderne să fie puse exclusiv în slujba păcii și progresului și nu a distrugerii și războiului. Acesta este glasul rațiunii, acesta este sentimentul înalt al demnității și responsabilității prin care, ca o singură ființă, popoarele își pot făuri un prezent și un viitor pașnic, alegînd singura cale viabilă care este pacea. România își face auzit glasul său distinct, iar inițiativele și demersurile președintelui său găsesc în fiecare din noi o confirmare deplină.

Luceafărul



Desen de Benone Șuvăilă

Oda primului pas

Nu se mai poate fără de pace
armele sunt visul nostru urît
avem curajul de-a ști și de-a face
ordinea lumii de la-nceput

avem în mînă istoria toată
deșertăciune sau descălecat
pace mai multă n-a fost niciodată
însă războiul n-a dezarmat

deșertăciune sau ideal
cîte secunde ne-au mai rămas
ca să visăm și frumos și egal
calea supremă a primului pas.

Ion Nicolescu

UNIREA DEZIDERAT DE VEACURI AL POPORULUI ROMÂN

Tricolorul național — simbol al unității noastre

În urmă cu 65 de ani, românii, ca și alte popoare, și-au luat — cum se spune — soarta în propriile mîini, cu fermitate și demnitate, înfăptuind statul național unitar roman. Era legic și logic, legitim și firesc să fie așa.

Reflectînd și acum asupra marelui moment istoric din 1918, considerăm că gîndul cel mai important cu care trebuie să ne apropiem de el și apoi cu care, fortificați, să pornim din nou la treburile noastre, este acela de a păstra ca oameni statornici ai acestor locuri, mai presus de orice, fructul de vis și de suflet, de năzuință seculară și de voință nestrămutată în ceasul decisiv. Iar a-l păstra, înseamnă a munci pentru noi — și prin noi, pentru țară ; a-l păstra, înseamnă a înțelege bine strategiile dislocării care, venind dinspre alții, ne-au vizat în chip special în veacuri lungi și în momente grele ; a-l păstra, înseamnă a învăța din istorie tot ce ne poate ajuta să fim, în continuare, cu capul pe umeri și cu picioarele pe pămînt în această perioadă de trecere spre o lume pe care o dorim mai bună; a-l păstra, încă mai înseamnă a ne descoperi și a ne redescoperi resorturi ale unei fortificări lăuntrice fără de care efortul cotidian ne-ar fi steril și fără sens iar somnul rațiunii ne-ar învălui perspectiva.

Unul dintre aceste resorturi care vine din adîncurile istoriei noastre este simbolul vexilologic național — TRICOLORUL ROMÂNESC.

Să știi că drumul spre îngemănarea celor trei culori — **roșu, galben, albastru** — în drapelul reprezentativ al țării, al națiunii, a fost, prin istorie, drum al simțirii, al gîndului și al efortului de unitate politică a poporului pe pămîntul pe care l-au lăsat strămoșii și pe care și-a crescut urmașii, din veac în veac — iată un resort care te integrează organic, și azi și mîine, în năzuința spre mai bine.

Rememorîndu-și istoria, românii încearcă — evident, ca și alte popoare — mari bucurii și reții importante învățăminte. Dar, tot așa, rememorîndu-și istoria, o găsesc și frămîntată și chinuită. Istoricul P.P. Panaitescu, în ultima sa carte, publicată postum (**Introducere la istoria culturii românești**. Ed. Științifică, București, 1969), făcea o constatare tulburătoare : „De obicei, nu putem pune mult temei pe studiul izolat al unor cuvinte. Totuși vom aminti pe unul singur care oglindește în chip patetic soarta poporului român în evul mediu. În limbile romanice noțiunea **a trăi** e redată prin derivate din **vivere**, numai în românește, alături de slavicul **a trăi**, era un cuvînt arhaic, **a custa**, din

G. D. Iscru

Continuare în pag. a 3-a

SENSUL ACTUALITĂȚII

Un puternic filon realist

Am impresia că modernizarea literaturii române s-a făcut și se face pe un puternic filon realist, adesea cu o accentuată tematică socială. Proza : Cei mai viguroși dintre prozatori au fost legați de medii și de evenimente cu răsunet în istorie, hotărîtoare pentru destinul poporului — iar la formarea lor (talentul fiind presupus) au contribuit aproape în egală măsură asimilarea creatoare a tezaurului literar-artistic și implicarea în viața socială, nu o dată și în cea politică. Evoluția scrisului la noi este în parte dependentă de evoluția social-politică. Dacă de la început de secol și pînă prin '50 au dominat, totuși, cărțile despre sat, cu nu puține capodopere, explicația este că majoritatea scriitorilor proveneau din mediul sătesc, iar problema țărănească se aflase multă vreme în prim plan. Frămîntările și evenimentele mediului muncitoresc, unele de amploare, cu ecou peste hotare — nu i-au atras decît sporadic și fără relief deosebit pe scriitorii noștri de prim-rang, aceștia aparținînd altor medii. Se cuvine și precizarea că apropierea de lumea muncitorească, explorarea acestei lumi nu erau încurajate oficial, apoi — multe din manifestările lucrătorului român, ale mișcării de stînga în prezentare oficială apăreau denaturate. După 1944, urmînd ani de profunde prefaceri care vizau chiar structura societății, cu participarea tuturor categoriilor sociale — clasei muncitoare, în alianță cu țărănimea și intelectualitatea revenindu-i rolul conducător — s-a produs pentru scriitor o fericită deschidere către toate meșile. Cărțile stau mărturie : s-a încercat (și nu mă feresc de afirmația că s-a și reușit) impunerea unor eroi reprezentativi, antrenați în înfruntarea social-politică, în eveniment, cu un țel bine definit — preluarea puterii în stat, iar într-o nouă etapă edificarea societății socialiste.

După ce își cîștigă cititorii cu acel Andrei Sabin, prins în imprejurările școlii și ale războiului (probabil și cu elemente autobiografice) Titus Popovici ni se înfățișează cu un de neuitat Mitru Moț, în „Setea", erou al unor prefaceri de început de nouă eră socială. Mediul muncitoresc, activ, în frămîntare, în proces de conștientizare, asumîndu-și răspunderi istorice, își află în Eugen Barbu un tălmăcitor inspirat. Filipache din „Facerea lumii" este eroul unui moment hotărîtor — naționalizarea — dar și al unei deveniri sociale : Filipache, elaborat cu simțire și încredere, cu o excelentă cunoaștere a mediului și o intuire a evoluției sociale, rezistă și azi și va rezista, el întruchipînd zbaterea și fermitatea și durerea. Marin Preda, copleșit de răspunderile mediului sătesc din care provenea, în plin proces de cooperativizare a agriculturii îl aduce pe Ilie Barbu, și el erou de început de eră. Iată însă că Marin Preda se întoarce în trecut, în țărănimea lui, descoperind, pe un teren atît de cercetat de marii înaintași, un personaj nou, specific nu doar unei zone, ci și unei categorii sociale, iar prin simțire și judecată, prin felul său de a gîndi asupra lumii — universal, descoperind pe Moromete, pe care îl va introduce și în noua societate, cu tot neamul. (Știați că vi se spune Moromete ? I-am întrebat pe Marin Preda, cînd am ajuns să ne stringem mîna. He, he, he ! Chiar așa ?... S-a prefacut a nu ști nimic, evident, știa. Așa i-a ramas, să zicem — nu porecla, ci numele, Moromete). Despre Marin Preda exista părerea că este „condamnat la mediul sătesc". Scriitorul desminte această părere cu „Risipitorii", „Marele singuratic", „Cel mai iubit dintre pămînteni". A intuit exact și la vreme că într-o societate a prefacerilor, ce cunoaște un ritm alert de dezvoltare, nu poți fi scriitor doar al unui singur mediu. În situații dramatice, hotărîtoare își urmărește eroii cu răbdare, cu reveniri și nenumărate detalii, Ion Lăncrănjan. Cordovanii lui, ardeleni, se întreabă, se infruntă, se confruntă cu epoca — par a spune mereu că ei dacă se afla într-o viltoare nu vor sa iasă oricum, ci numai după ce se vor fi limpezit cum, în ce fel să lasa... Și lui Lăncrănjan i se zice Cordovanul. Am dat doar cîteva exemple prin care sa-mi susțin părerea ca scriitorii noștri și-au îndreptat atenția și eforturile spre impunerea unor eroi de epoca reprezentativi. Se cuvine din nou o precizare : și critica literară a vremii a depus eforturi, ce mi se par firești, în această privință : eroul a fost scos

Nicolae Țic

Continuare în pag. a 4-a

JURNAL DE POET

Prezență

Edgar Papu împlinește trei sferturi de veac. Această făptură atinsă de lumina spiritului care lasă urmă adîncă în cultura noastră prin cărțile sale dar și prin prezența sa care rămîne.

L-am auzit vorbind la Lübeck sau în Maramureș, la Muzeul de literatură sau pe ecran, am avut bucuria să-l înțeleg în cîteva din gîndurile de-o viață legate de om ca ființă creatoare în adevărul Logosului pătruns în istorie.

Meritele Dumnisale pentru a așeza valori ale culturii și spiritualității noastre la locul ce li se cuvine între culturile europene este recunoscut deși suntem la începutul acestui drum necesar ce va trebui reluat cu fiecare cărturar de seamă al acestui spațiu. Gîndul său este măreț și adevărat : am fost și noi creaturi și sîntem în acest loc hărăzit nouă spre rodire ; nu am fost culturizatori în primul rînd ecoul altora ci am intrat și noi ca și alții nemijlocit în legătură de freamăt lăuntric născător de adevăr cu puterile și aura tipăritului acelui Ruah, palmă ce însuflețește zidirea inepuizabilă întru a deveni viață.

S-a apropiat de baroc nu pentru că este un moment în devenirea artelor și cunoașterii ci o permanență fundamentală a sufletului starea de celebrare neîntreruptă de beraka de laudă neistovită ca în cantatele lui Bach și în lumina-aură din Rembrandt sau din tremurul „Luceafărului" lui Eminescu, dar mai presus este expresia iubirii desăvîrșite care nu piere niciodată, a acelei iubiri Agape pe care omul Edgar Papu o viețuie cu intensitatea vocației sale.

Ioan Alexandru

REFLEX

Bătrînul copac

Am mai scris despre el. I-am asemuit cu un trăznet de gheață odată, alteori mi l-am imaginat ca pe o columnă ori ca pe un turn în răsucire de astri — bătrînul copac. Dar atît de bătrîn și de obosit și singur acolo pe deal încît, alteori, în amurg mai ales, mi se părea că e gata, gata să cadă și se sprijină pe o creangă doar, se agață de ea și aceea e tot bătrînă, e noduroasă, lucie ca și cum i-ai fi dat cu fum și seamănă cu un tolag.

Ar fi fost de cînd lumea uitat de toți și de sine ; sau exilat, pus de veghe acolo în bătaia vînturilor, orb; ros de ploi și de arșiță, trist și plesuv ca un vultur, zgîriat, cioplit mult de zăpezi și de ger pe la mijloc, mușcat de fulgere și de nori pe dinlăuntru, plin de viespi și tăuni mai spre vîrf, de furnici către poale și gol, fără nici un miez între pereții trunchiului său că i te puteai uita, gol, pînă în rădăcini.

Părea o stranie arătare, noaptea, iar luna îl înfășura parcă în suluri de staniol. L-au bombardat de aceea și avioanele în război, strălucea fix în bătaia lunii și semăna clar cu o țeavă de tun. Apoi pacea s-a așternut din nou și peste el; nu i-au mai dat importanță decît copiii, așa se întîmplă de multe ori cu cei bătrîni. I se aruncau în brațe, trăgea aschii din el, i se lipeau de trup. Avea aerul că nici nu știe ce i se întîmplă, orbise de tot copacul, cîntecul greierilor, vara, îl fierăstruiau și ultimii nervi.

Pînă într-o zi: era liniște, atîta de senin și de cald că cerul se deslipise parcă, se topea pe acoperișuri nu mai exista nici o umbră, cîte un fluture doar și acela adormea de-a dreptul prin aer, dormea.

S-au auzit un geamăt surd, o izbitură atunci, au oftat mii și mii de adormiți ai pămîntului parcă, au țîșnit sudori prin văzduh, copacul se prăbușea și o făcuse atîta de repede și atîta de sigur încît era neîndoielnic că profitase în sfîrșit de propria lui liniște și singurătate. Se

A. I. Zăinescu

Continuare în pag. a 7-a

ÎN ACEST NUMĂR

● Tineretul transilvan în revoluția de la 1848 : «Noi vrem să ne unim cu țara» ● de Corneliu Albu ● Cronica literară ● Viața cărților ● Proză de ● N.V. Turcu ● Poezii de ● Ion Segărceanu ● Kira Iorgoveanu ● Debut : ● Dumitru Drăgan ● Cumpănă de George Alboiu ● Numele poetului de Cezar Ivănescu ● „Alte precizări necesare" de Al. Piru ● „Secretul doamnei de zăpadă" de Mircea Micu ● Pseudocultura pe unde scurte ● Confabule de Iulian Neacșu ● Cartea de debut ● Repere ● Sport.

E o înfiorare

Nu sînt eroi doar cei din lupta mare
țarina apărîndu-și pas cu pas,
ci toți care chemării de-nălțare
a patriei, cu patimă, dau glas.

E-o sfîntă patimă de a urca pe schele,
o revoluționară trecere spre nou,
o-nfiorare -a clipei ce se naște
vibrînd în orice timp ca un ecou.

Ea a sălășluit de prin vechime,
în fiece oștean la Mărășești
prin negura de tun și carabine,
prin sîrmele ghimpate strînse-n clești.

A fi revoluționar în truda vie
a bobului zvîrlit cu asprul hîr,
a scoate minereu, a sta ca-n glie
la fluviul de oțel curgînd prin jar,

e a răspunde țării spre mai bne,
bărbatului de rază și dreptate,
sub steagul căruia bat piepturile pline
de cutezanța rarelor carate,

e-a trece către-o clipă de-auroră
cînd arderea e-un cer de năzuință,
cînd veacul lung ni se preschimbă-n oră,
iar zborul inimei în caldă biruință.

Al. Raicu

Greșeli de mînă, greșeli de tipar

ÎN TREACĂT

Greșelile sînt puzderie, ele ne pîndesc la tot pasul chiar dacă pornim cu dreptul, ne urmăresc în somn pentru ca să se năpustească fragede asupra noastră, dimineața de cum deschidem ochii cu scopul parșiv-pedagogic, chipurile de a învăța din ele. Dar cine învață din ale lui sau ale altuia ?

De ce — așa cum bine și ascuțit s-a băgat de seamă — ne plac, îi iubim, ba chiar îi și cîntăm pe clovni ? Pentru că ei nu scot nici o învățătură cît de cît înțeleaptă din pățaniile și pedepsele unei seri, le repetă în seara următoare și suportă cam aceleași îmbrînceli, palme și picioare aplicate în teritorii corporale anume făcute pentru a le primi.

Și atunci care ar fi ieșirea din situație ? Un cugetător cutezător propunea și presupunea mai veacurile trecute că șederea, izolarea între cei patru pereți ai camerei tale te-ar feri de greșeli, de năvala lor. Bine, stai ! Dar dacă — în vremea noastră sună tele-

Nicolae Velea

Continuare în pag. a 5-a

Tinerețea obligă

Spicuind publicațiile literare mi-a fost dat sa înregistrez rîndurile unei tînere poetese care, într-un candid extaz, exclama : „Draga de ea, triumfătoarea de tinerețe !" Îmi permit să adaug unei atari risipe de ingenuitate — nu ma îndoiesc, sincera — malicia unui zîmbet.

Dar, dincolo de ironia care — vorba lui Schlegel — „bate drumurile istoriei", e bine — ignorînd patetismul spumos, cu horbotele — să vorbim despre tinerețea creatorilor (căci de ei era vorba) cu gravitatea cuvenită evenimentului irepetabil, privilegiului singular.

Deși nu-s beneficiara unui temperament „apolinic" și pacifist, iar satisfacțiile — de orice natură ar fi ele — mi le drămuiesc cu teribilă parcimonie, mărturisesc că debuturile semnate Gabriel Chifu, Domnița Petri, Ion Mureșan le-am parcurs cu „prietenia" bucuroasă, fascinată, care se naște spontan între lector și autor, iar cărțile Martei Petreu, a lui Emil Hurezeanu și Liviu Ioan Stoiciu, ca și volumul de proză al lui Sorin Preda, mi le-am asumat ca pe-o izbîndă personală într-o fericită trăire a **electiunilor** afective și spirituale.

Desigur, ar mai trebui să amintesc numele lui Andrei Roman, al lui Vasile Mihăescu, al lui Petru M. Haș (ale căror volume demne de atenție se numără, în ce mă privește, printre descoperirile întîmplătoare !),

Smaranda Cosmin

Continuare în pag. a 6-a

CRONICA LITERARĂ

CRISTIAN LIVESCU: «Scene din viața imaginară»

Aflat la a doua sa carte (**Scene din viața imaginară**, Editura **Cartea Românească**, 1983), Cristian Livescu trece printr-un proces de fixare și limpezire a ideilor și metodei critice. Este atras de tematism, de hermeneutică sub influența lui Mircea Eliade și, mai ales, de critica elementelor, imaginației materiale, în linia lui Gaston Bachelard și Gilbert Durand. Aceste repere nu-i obturează însă propriul discurs, ce rămîne unitar și coerent, integrind, mai totdeauna cu oportunitate și într-o manieră lejeră, referința și citatul critic. Ilustrativ pentru ceea ce este mai izbutit în demersul lui Cristian Livescu este eseul despre lirica bacoviană, **Poezia lui G. Bacovia. Conceptele imaginarului**. Autorul decelează un număr de categorii ale imaginarului, **parcul, grădina, cimpia-pustiu, cimitirul de vise, vedenia-oraș, camera agoniei** și de elemente concrete, **apa, ninsoarea, bestiarul** sau mai abstracte **constituentul sparagmos** și **constituentul phamakos**, ce structurează și restructurează universul poetic bacovian. Desigur, aproape nimic nou în acest inventar, important fiind sensul pe care li-l atribuie criticul și conexiunile pe care le stabilește între ele. Într-un eseu din cartea mea **Universuri imaginare**, am descris și cuprins un număr din aceste figuri și altele, într-o interpretare tematistă care urmărea să reconstituie peisajul nu în sens de natură, sau scenariul poeziei lui Bacovia. O operație asemănătoare întreprinde Cristian Livescu analizind „decorul" bacovian, un sinonim al „peisajului", dar stabilind alte relații și semnificații între elemente, și ajungind astfel la rezultate și motivări personale : „Într-adevăr, cine citește volumul «Plumb» e imposibil să nu remarce crescendo-ul unei crize, în care ființa viitoare a poetului o devoră nemilos pe cea prezentă, într-un ek-staz prelungit, ce se vrea agonie, pas spre neant. Derutant în fixarea acestei ecuații lăuntrice este mai ales decorul viziunii, Bacovia fiind un scenograf desăvîrșit al propriului spațiu, pe care și-l articulează într-o monotonie genială, demontindu-l, pentru ca, apoi, din amestecul butaforic să ridice un alt fundal, mai auster sau, dimpotrivă, mai grotesc, potrivit cu pantomima existențială pe care vrea să o monteze. Pe măsură ce e pus în legătură cu motivația transvizionară, decorul lui Bacovia capătă funcționalitate deplină". Țelul aventurii existențiale bacoviene ar fi neantizarea lumii în vederea construirii alteia noi, mai pură, mai umană. Deci, moarte și renaștere, sacrificiu și resurecție. Ceea ce îi dă prilejul lui Cristian Livescu să facă trimiteri, prin Mircea Eliade, la mituri inițiatice și sacrificiale, raportări care, după opinia mea, sînt totuși abuzive, în pofida atracției ce o exercită. Am impresia, chiar, că la Bacovia ar fi mai interesant de observat amurgul și degradarea miturilor, disperarea unei constiințe lipsită, exact, de acest suport. Dar, în sfîrșit, este numai o părere, s-ar putea să mă însel. În orice caz, ipotezele avansate de Cristian Livescu trădează un spirit asociativ fin, o inteligență critică neînhibată, ce se deschide ca un evantai spre sugestiile textului, sau, mai bine zis, spre cele subtextuale dar, care, tocmai din acest motiv, trebuie să se controleze mai riguros și să-și argumenteze mai convingător propozițiile. Este, mă întreb, erosul, așa cum afirmă autorul, o izbăvire de teroarea apocaliptică, patetică purificare de o realitate de nesuportat" sau, dimpotrivă, încă un semn al degradării ? Dacă nu cumva, ilustrează ambele ipostaze în funcție de stările poetului. **În acest caz analiza ar fi trebuit detaliată și sprijinită de citate mai ample și mai bine alese.** Nu este oare critica și „arta de a cita" ? De aceeași generalizare puțin grăbită suferă și paragrafele despre „constituentul sparagmos", mai mult o cochetărie stilistică, și proza bacoviană („fantasticul nevrotic").

Acolo, însă, unde criticul păstrează un contact ferm și un raport adecvat cu textul, ca în capitolele despre **cadrele decorului** (parcul, cimitirul viselor, cimpia-pustiu etc.), **elementele devastatorii** și **bestiar**, rezultatele sînt absolut remarcabile. Cred că revenind și dezvoltînd această schiță de poetică bacoviană, Cristian Livescu ne-ar putea da una dintre cele mai reușite și personale exegeze despre poetul „Plumbului". Aș fi dorit ca volumul să cuprindă mai multe studii de asemenea anvergură, dar lui nu i se poate adăuga decît **Eminescu — introducere în mitologia poetică** și **Miron Costin barochistul sau despre căderea în lume a „firii nestiutoare"**. Primul dintre ele cuprinde glose, de această dată, mai aproape de metoda tematistă, despre **Memento mori** și **Sărmanul Dionis**, esențială fiind aici figura magului : „În viziunea lui Eminescu, magul (sau înțeleptul) apare chiar de la începuturile civilizației pămîntene. Fiorul rațional se suprapune peste cel al intuirii sacrului, iar rezultatul nu e neapărat de natură religioasă, ci mai mult o depășire a zonei de haos a ființei. (...). Magul ascunde deci în «semne» o întreagă știință ezoterică, din care vor deriva toate științele, inclusiv «știința» poeziei, care tot pe simboluri se bazează. El e inițiatul, ce-și realizează un suflet prin el însuși, asemenea «risi»-lor hinduși. Opoziția idolatru-mag ni se pare importantă pentru stabilirea unei serii asociative cu largi implicații în opera lui Eminescu". Este de la sine înțeles că **Memento mori** și **Sărmanul Dionis** vor fi interpretate prin această „serie asociativă", toposul inițierii înscriindu-se, de fapt, în opoziția mai largă **sacru-profan**. Este o relație care, nici pe departe, nu a fost analizată în termeni mai decși la Eminescu și criticul face un pas înainte în direcția amintită. În ceea ce privește comentariile despre barochismul lui Miron Costin, acestea fac parte din efortul general de reconsiderare a literaturii române vechi și de racordarea ei la circuitul european al momentului. Autorul are meritul, nu al unui istoric literar, ci tot al unui critic, de a descifra troii specifici retoricii barocе în poemul **Viața lumii**. Celelalte articole sînt dedicate, cu excepția „variațiunilor călinesciene", unor poeți și prozatori contemporani, care au o mai mare sau mai mică apropiere de spațiul imaginar. Unele dintre ele ca **Dezarticularea fantastică a realului** și **Romanul labirintic** despre „Lumea în două zile" a lui George Bălăiță și „Istoricii" de Mircea Ciobanu sînt adevărate micro-eseuri cu observații subtile, pătrunzătoare, altele, **Un ironist al „concordiei"**, **Luciditatea acțiunii critice** (considerații teoretice) etc., nu depășesc cadrul conjunctural. Cristian Livescu este, fără îndoială, un critic cu reale aptitudini, de la care, cu mai multă exigență, se pot aștepta lucruri originale, de incontestabil interes.

Paul Dugneanu

VIAȚA CĂRȚILOR

POEZIE

UN TRANDAFIR CRISPAT

Viața în așteptare *) se intitulează al treilea volum de versuri al lui Arthur Porumbolu, un poet care ar merita mai multă atenție, inclusiv din partea editurilor. Cartea are o construcție simplă, „naturală", crescînd calitativ spre final. Titlul indică precis și conținutul acestei poezii, pentru care naturalețea rostirii este timbrul cel mai potrivit. Arthur Porumbolu este un poet care trăiește cu nedisimulată sinceritate în adorația formelor „comune" ale vieții, ale „vieții simple", ale „lucrării" ei care curge infatigabil spre moarte, asemeni parfumului de trandafir ce, în exaltarea vanitoasă a frumuseții, conține semnul extincției. Pornită dintr-un temperament eminamente contemplativ, poezia aceasta răsfrînge o dinamică infrîntă : dorința de mișcare a ființei angajată în univers, voința și certitudinea lucidă a voinței se văd învinse — înfrîngere provizorie — de cenușiul așteptării. „Viață în așteptare", existența lirică a lui Arthur Porumbolu nu e totuși formă a melancoliei exersate de un spirit pentru care naturalețea e singura cale de a ajunge la misterul lumii. Și aceasta în ciuda mărturisirii de la începutul unei poezii : „Am fost totdeauna un arc întins : / chiar și rîsul mi-a fost / o expresie a crispării — / de-atunci. Melancolia mă-nsoțește, / eu îi sînt servul." Ce fel de melancolie poate fi aceasta ? Desigur, modul de a înfrumuseța anxietatea : o viață în așteptarea Evenimentului, cu speranța destăinuirii, astfel, a prezenței și forței întregului univers, este o **privire crispată** — și o „expresie a crispării". Cu riscul de a ne repeta, trebuie să spunem că Arthur Porumbolu este melancolicul subminat de monotonia așteptării. În totul se simte acum o „încetineală", vechile certitudini se transcriu în memorie cu aceeași lentoare în sfîrșit sufletul, cuprins de febra acțiunii, se va simți „devorat cu-acetineală de-o picătură de sudoare." Sudoarea rece a finalității tot mai îndepărtate — bobul de sare al așteptării. Pe cît de clare, imaginile spațiului înconjurător sînt tot atît de reținute, de crispate. Culoarea, seva, lumina conturul pur al zorilor, bobul de grîu, sudoarea, timpul și „cupele de răcoare" în care se adună viața sînt semne și materii pe cît de prezente, vizual prezente, pe atît de incerte, căci aparenta liniște care le păzește „lucrarea", pentru a vorbi în limbajul poetului, e stăpînită de o „coroană de neliniști".

O figură frecventă, poate alături de puțin subtila, adevărata „arheologie" a sudorii pe care o sugerează poetul, este **trandafirul**. Prezență, aici, de tip metonimic, trandafirul reduce și cuprinde întreaga explozie de puritate a universului. Dar el nu figurează nicidecum mișcarea, ci calmul contemplativ. Este un trandafir crispat, admițînd simbolic o **victorie aminată**. O victorie în consens cu semnificația simbolică a așteptării, o victorie interdictivă, anunțînd limitarea imaginației („N-am inventat eu mireasma / deși am fost Trandafirul ; / există o limită ce mi-a retezat imaginația / în clipa cînd ea-ncepuse să vibreze"). „Acea calmă culoare" a rozei este fiorul adînc al vieții netrăite, unde puritatea rămîne deci definitivă. Figura trandafirului atrage încă o neliniște, fiindcă pentru dorința vitalistă a poetului purificarea (iluzie a calmului absolut instaurat) nu ar fi soluția optimă. Victorie în afara timpului — dar **vanitate** prezentă — floarea atît de consacrată simbologic evidențiază și un alt element figurativ : labirintul. Corola rozei e un labirint vegetal, circular, asemănător vîrtejului și ascunzînd lumina necesară, grăuntele de strălucire într-un interior „nevăzut". În fond, el conține virtual o taină, probabil aceeași taină a germinației inclusă în bobul de grîu. Curios, miezul umed al acestei taine nu va fi întunericul consacrat al anulării — sau premergător — expresiei, noaptea labirintului, ci un **cristal** : cel prin intermediul căruia frumusețea se apără de moarte. A aștepta înseamnă în bună măsură și a increme**ni**, a definitiva iluzia. Iluzia rostită într-un poem : „a merge pînă la capăt / este chiar zborul."

Poet matur, prin **Viața în așteptare** Arthur Porumbolu dovedește că are o voce remarcabilă în lirica actuală.

Costin Tuchilă

*) **Arthur Porumbolu : „Viața în așteptare", Editura „Cartea Românească", 1983.**

EDIȚII

PILDA UNEI GENERAȚII

Un titlu nou, semnificativ *) se adaugă la seria de restituiri ale unor destine românești excepționale, serie inițiată și susținută de Editura Sport-Turism : **Pe urmele Magherilor** de Paul Cernovodeanu și Marian Ștefan. Lucrările de această factură presupun un mare efort de cercetare, interpretare și reconstituire, pe bază documentară, a etapelor vieții și activității unor personalități de cărturari sau luptători. Investigațiile de arhivă sînt foarte laborioase, iar în cazul lucrării de față există un fond de peste 20 000 de documente, în mare parte inedite, răspîndite în fondurile și colectiile unor instituții de cultură și administrative. Din cercetarea documentelor și studiul unei bogate bibliografii, autorii au realizat nu numai un profil pregnant al „generalului revoluției" de la 1848, Gheorghe Magheru, dar și al familiei acestuia, implicată în mai toate evenimentele de importanță istorică, într-o perioadă de mai bine de un secol. Este cronica unei familii, dar și o frescă a societății românești din preajma revoluției și a Independenței, configurată pentru o mai bună înțelegere și o mai dreaptă judecare".

Figura generalului Gheorghe Magheru ocupă cu prioritate interesul autorilor, fiind relevate însușirile sale de **om politic**, care l-au impus contemporanilor săi : „cinste și dăruire, receptivitate la ideile novatoare, analiză pătrunzătoare și previziune, realism și o permanentă raportare a gîndirii sale politice la întregul spațiu geografic românesc". Cercetarea documentelor și interpretarea, din perspectivă istorică, se convertesc într-un veritabil roman al omului și al epocii, fără ca autorii, de formație științifică, să-și fi propus literaturizarea faptelor. Născut pe la începutul anului 1804, în casele părintești din Bîrzeiul de Gîlort, viitorul **general al revoluției române** este urmărit în diferite perioade ale formării personalității („Tinerețea unui revoluționar", „Pagini de virtute ostășească", „Om al legii și bun gospodar"), conturîndu-i-se astfel portretul sub mai multe aspecte convergente : viața de ostaș, actele de bravură din campania din 1828—1829, activitatea administrativă, viața de familie. Perioada cea mai interesantă este aceea din **viitoarea revoluție**, care reconstituie relațiile lui Gheorghe Magheru cu fruntașii acesteia și contribuția sa, precum și a rezistenței acestui „căpitan general al trupelor de dorobanți și panduri", apoi pribegia și continuarea luptei „sub steagul unității naționale".

Una dintre cele mai bune secțiuni din carte este reconstituirea „amarnicei pribegii" a lui Gheorghe Magheru după înăbușirea revoluției de la 1848. Aici este reliefată personalitatea celui care nu a precupețit nimic din ceea ce putea fi folositor pentru cauza românească, influența sa în epocă fiind deosebit de activă. Într-o epistolă din anul 1853, D. Brătianu îi scria : „Frate, pînă va veni vremea ca să încingi viteaza-ți sabie, profită de frumosu-ți nume și de puterea patriotismului dumitale și fă ca pentru românii care te imprejoară să nu fie decît o singură idee, un singur strigăt : **emancipație și unitatea României**". Pe aceste coordonate s-a desfășurat activitatea sa diplomatică și de canalizare a energiilor.

În ultima parte a capitolului, intitulată „9 mai 1877 : generalul Magheru în Parlamentul proclamării independenței", personajul trăiește bucuria de a vedea realizată aspirația anilor săi de luptă.

Evocînd personalitatea generalului Magheru și rolul său în devenirea istoriei naționale, autorii au realizat în fapt profilul unei generații de gînditori și patrioți revoluționari și al unei epoci de clocotitoare renaștere a vieții social-politice românești.

Pe urmele Magherilor este un studiu elaborat cu pasiune și discernămînt științific, printr-o adecvată valorificare a documentelor, bibliografiei și materialului ilustrativ, într-un volum plin de semnificații și farmec al evocării trecutului nostru istoric.

Gheorghe Buluță

*) **Paul Cernovodeanu, Marian Ștefan : „Pe urmele Magherilor (Cronica unei familii)", Editura Sport-Turism, 1983.**

CRITICĂ

ROMANUL UNEI REVISTE

Calitatea principală a contribuției arădeanului Iulian Negrilă*) este, fapt firesc într-o asemenea întreprindere, de ordin istorico-literar, sursele ei trebuind căutate în apreciabilul efort depus de cercetătorul de arhive, colecții etc. și subordonat reconstituirii „mișcării literare" generate de una dintre revistele transilvane cu un rol de primă importanță în mișcarea cultural-politică a românilor ardeleni : **Tribuna poporului (Tribuna)**. Din orizontul deprimant al datelor și factologiei, la nivelul cărții trei sferturi din volum nu se deosebesc cu nimic de bibliografiile de revistă publicate la Ed. Științifică și Enciclopedică, Iulian Negrilă găsește deseori resurse să se desprindă către sectorul abstract al semnificației faptului de cultură, unde travaliul cu totul stimabil al istoricului este susceptibil a fi fructificat critic. Se află în prezentul tom nu atît un comentariu, la care ar trimite, poate, titlul volumului, ci inventarierea minuțioasă a colaborărilor la bătăloasa revistă arădeană a unor nume de prestigiu ale literaturii sfîrșitului de secol XIX și început de secol XX, înregistrarea (cu aspirații exhaustive, bănuiesc), la cap. **Bibliografia colaborărilor literare** (p.p. 132—197) a literaturii originale, culte și populare, românești sau străine și a traducerilor publicate în paginile **Tribunei poporului (Tribuna)** între 25 dec. 1896 (data apariției numărului de probă) și 12 martie 1919, cînd **Tribuna** (numită astfel din 1904) a fuzionat cu **Românul**.

Schițînd o introducere sintetică în istoria presei transilvane, cercetătorul vede revista scoasă de vechii tribuniști care au părăsit Sibiul (însuși numele revistei este un hibrid al ziarelor sibiene **Tribuna** și **Foaia poporului**) în prelungirea unei tradiții militante apte de a fi continuate într-o „mișcare literară" autentică pe care calitatea textelor publicate și deschiderea problematică a acestora să o poată realmente subordona idealului național. Se poate delimita totuși, cu aproximările de rigoare, un perimetru tematic destul de omogen în care se încadrează prezențele artistice ale principalilor scriitori din afara redacției : Vasile Alecsandri (ode, nuvela **Mărgărita** care însă nu mai putea fi complet „inedită" din moment ce apăruse — cum autorul însuși arată undeva — sub un alt titlu și doar cu cap. II și III în **Albumul Macedo-român**), Coșbuc (printre altele, **O scrisoare de la Muselim-Selo**), Delavrancea, St. O. Iosif, Vlahuță (poezii, articole), D. Anghel, Goga, Sadoveanu, Slavici (nuvele, romanul **Corbei**), Agârbiceanu, care, asemenea multora, colaborează atît cu lucrări inedite, cît și cu reproduceri din alte publicații. La autorii enumerați mai trebuie adăugate aparițiile efemere în paginile **Tribunei** ale lui Iorga, Lovinescu, Topîrceanu, Al. T. Stamatiad, Brătescu-Voinești, Emil Girleanu, A. D. Xenopol, chiar și Caragiale, cît și începuturile unor Victor Eftimiu, Emil Isac și, mai ales, Blaga.

Deși nu impune și **criticului** un efort similar, pentru depășirea locului comun și comentariului culturalist consacrat „scriitorilor tribuniști din perioada arădeană", **istoricul literar** Iulian Negrilă are suficiente resurse de a suplini limitele acestuia, descrîind, printr-o meritorie documentare și o superioară organizare a materialului, unul dintre semnificativele trasee ale presei literare românești.

Cristian Moraru

*) **Iulian Negrilă : „Scriitori tribuniști din perioada arădeană", Editura „Facla", 1983.**

RECAPITULĂRI

Vasile Rebreanu: numele și opera

III.

Apărut la Editura Cartea Românească (1981), **Fintina cu patru adevăruri** e un volum surprinzător, deoarece de astă dată, ca dramaturg, scriitorul face dovada unui unghi tematic și estetic de marcantă originalitate.

Parabola lumii, analizată prin universuri metafizice și infrastructuri, în care acționează intriga polițistă și misterul, iată, pe scurt conținutul general al pieselor. În cazul acestui prozator profund interesat de semnificațiile etice și morale ale societății, teatrul completează prin mijloacele sale proprii ceea ce în proză poate exista doar ca „joc secund", ori latență. Psihologii complexe, caractere sau simboluri, personajele dialoghează. Cuvintele, ca verbe, verbele, predicatele existenței, gramatica specifică a replicii relevă pregnant sensurile realității. Scrutind cu ochi critic faptele, dramaturgul observă și tratează cu ironie, cu umor și sarcasm, mecanismele complicate ale raportului dintre adevăr și aparență.

„Să presupunem că în această fîntînă ar exista mai multe adevăruri ; să presupunem că există un adevăr al soarelui, un adevăr al lunii, unul al întunericului și un adevăr al izvorului... Criminalistic vorbind, trei dintre aceste adevăruri sînt relative. Iată, crima expusă în fața lumii neîntăitoare a soarelui, s-ar părea că se vede în toate detaliile ei. Dar oare să fie chiar așa ? Poate tocmai această lumină orbitoare să aibă rezultate contrar celor pe care le scontăm, paradoxale. Nervii noștri sînt biciuiți de lumină, poate intervine o oboseală a gîndului, un traumatism, și, în acest caz, foarte ușor ne putem situa alături de adevăr..." Cel ce vorbește, predicînd o speță de filosofie ontologică, nu e profesor, e procuror. Procurorul Andrei din **Fintina cu patru adevăruri** investighează nu atît un caz, cît o problemă care ține deopotrivă de cunoaștere, de gnoseologie, cît și de conștiință. Atunci cînd intră în joc, resorturile sensibile și atît de alambicate ale subiectivității, adevărurile „știute" se clatină.

Oare în interpretarea procurorului Andrei, suma adevărurilor relative mai poate constitui adevărul absolut ? Rămîne această operație o evaluare pur cantitativă ? Nicidecum. Se caută un criminal. Cristian, un tînăr în plină criză sufletească, se autodenunță. Ceea ce părea o crimă se dovedește în cele din urmă un accident. Dar criminalitatea, posibilitatea de a ucide (fără ca personajele să albă vreo predispoziție lombroziană), există. Crima e în aer... Ca o bombă cu explozie întîrziată, ipoteza nelegiurii infestează conștiințele degradate. „Nu v-ați dat seama că v-ați degradat moral ? ! Ați devenit virtual, niște criminali !" — avertizează Andrei. Și totuși, rămîne ceva nealterat, nestins, ceea ce poate fi salvat, ceea ce salvează. „Iată ideea !" — exclamă procurorul arătîndu-i lui Cristian umbra suavă a fetei. **Ideea** e, așadar, frumusețea și candoarea, e inefabilul, altceva însă decît abstractul „joc al ielelor".

Tot un ciudat „Symposion" în jurul binelui și al dezumanizării e **Asasinul de pe plaja pustie**. Se caută un viitor ucigaș. Cine poate ucide ? Virtualii asasini sînt mai mulți și cu luciditate bazată pe cunoașterea firii omenești, a experienței sale de viață, de tribunal, veteranul judecător Aslanian e tentat de acest duel cu moartea. Oarecum dürenmattiană, piesa pledează în cele din urmă pentru „steaua dragostei", pe care „oamenii o văd iar... o caută".

Purificatoare că o orgă cosmică, marea curăță „plaja" de patimi mărunte și meschine. Într-un soi de ritual dionisiac, Vall se aruncă în mare, comunică osmotic cu cosmosul : „Mă duc să mă scald în mare, să-mi ating idealul ?" Profesiunea sa de credință e asimilată stihiei cosmice. Extatic el reia partitura Zarathustra — Maldoror, printr-o nouă tonalitate : „Idealul meu albastru și viitor !" Desigur, ne putem aminti și de finalul macedonskian din Thalassa, deoarece Vasile Rebreanu are în acest caz un acut gust parodic. E vizibilă atracția dramaturgului spre universurile închise. Prin reducție desenează astfel schema lumii, ca un cerc în care încap alte cercuri concentrice. Sînt indeobște desene pe nisip, făcute cu patos demiurgic, nu lipsit de amuzament.

Într-un cerc al ridicolului, își desfășoară potlogăriile un președinte escroc de C.A.P., Dumitru, secondat de subalternul său Mițușa, în comedia **Sutiene pentru călugări**. Automatismul de limbaj acționează ca un reflex condiționat, absurd, în gura demagogului șef C.A.P.-ist : „Da, nu, desigur, da. Depășit !" Comicul de limbaj îngroșat fără milă, folosirea cuvintelor ca un material plastic, efectele absurde clocotind hilar sînt sesizabile într-o vervă nebună, la tot pasul. Clișeele verbale lozincarde curg în luările de cuvînt ale lui Dumitru : „Da, nu, desigur, da. Multilateral. Just. Da, nu, da, desigur. Depășit. Și rog să nu mai fiu întrerupt. Chiar dacă tac..." Un lung antrenament de ședințe a adîncit stereotipiile micului șef pînă la idiotizare : „Totul regulat, tovarăși, vine televiziunea tovarăși. Noi trebuie să fim eficace. Toamna în ceapeul nostru vor veni să ne ajute la toate, tovarăși, intelectualitatea orașelor, elevi și chiar studenți. Harnica noastră funcționărime, tovarăși ! Hegemonia societății, adică muncitorii. Militari și alți soldați. Vin să ne ajute pe noi țăranii agricoli, tovarăși." Automatismele ajung și mai departe în **Pe loc repaus... asasini !** — oamenii devenind la propriu un soi de roboți electrici. Bunăoară, Fernanda, cum indică paranteza autorului : „își desfășoară de la briu un cordon-cablu, prevăzut cu un ștecher pe care îl fixează în priza din pieptul Bateristului". De obicei, cînd se ține cîte o „adunare generală lărgită", Vameșul, și el un minuscul șef își pune pe cap „tricornul lui Napoleon". Îi explic răspicat și metodic secretarei : „Cînd ți-am cerut tricornul lui Napoleon, înseamnă că e plenară, nici pînă acum n-ai învățat regulamentul de ordine interioară ? Să vă tot spun.. intruna să mă țin de capul vostru... Și eu cît am suferit... Cîte am îndurat și sînt... un model... nu-i așa ? (Conclusiv) Deci : adunarea generală. Faci convocatorul". A vorbi fără acoperire, iată viciul suprem al celor satirizați. Aceștia sînt, de obicei, inși dezumanizați de mirajul puterii. Puterea, ca instrument social și politic poate deveni pernicioasă, o boală care în cele din urmă timpește. Imaginara „conferință de la Balta" e tot un univers ermetic, metafizic. Cele trei capete metafizice, dogmatice, din centrul său — Buriați, Yuma și Karamet — discută împărțirea unui continent care se scufundă. Atlantida se scufundă, și ei o împart cu feroce cinism. Un comic enorm subminează însă monstruoasa lor întreprindere. Rîde istoria, un surîs implacabil... Insula coboară sub ape, nimic nu o poate salva, în timp ce cuvintele și deciziile dictatoriale curg.

Ca dramaturg, Vasile Rebreanu e „tradițional" doar în măsura în care toate întreprinderile sale pe tărîmul teatrului sînt animate de un profund sens moral cu marcă autentică transilvăneană. **Frumoasa Fernanda and comp.**, sau conform titlului inițial — **Pe loc repaos... asasini** — e pusă sub semnul așa-zisei „farse polițiste". De fapt autorul mimează parodic atmosfera de „pecete a tainei", deoarece labirintul de urmărire detectivă rămîne un simplu pretext de a crea pe scenă existențe și situații insolite, cu înțeles simbolic. O instituție fantomă, de un comic fantastic, invenție hilară ca o glumă enormă, un soi de agenție prestind servicii universale — e condusă de dictatorialul escroc numit Vameșul. Intrăm brusc într-o microstructură unde logica e grav alterată, personajele fiind intoxicate de ispite, de alcoolul puterii, dibuind în joculri și calcule absurde. Clișeele verbale lozincarde curg în cascade logoreice, dovedind un lung antrenament care a adîncit stereotipiile micului șef pînă la idiotizare. Cabotin, perfid, fără scrupule, acesta face din subalternii săi niște simpli executanți. E vorba de o robotizare a psihologiei umane, de instaurarea unor jalnice automatisme diurne, ceea ce reiese din constatarea Fernandei : „În lumea asta dură, dură. Mecanică, electromagnetică..." O anumită „periferie" sau „drojdie" socială e imaginată ca posibilitate a degradării valorilor etice : birocratismul stupid, mezalianțe sordide, afaceri veroase, mitul unui „Schlarafenland" occidental, rod al fanteziei semidocte — se clocnesc într-un vîrtej frenetic de situații comice. Deasupra întregii cavalcade vocea de stentor a Vameșului repetă în virtutea unei ipocrite stereotipii : „Și eu cît am suferit... Cîte am îndurat și sînt... un model. Nu-i așa ?" A vorbi fără acoperire, iată viciul celor satirizați. Aceștia sînt inși dezumanizați de mirajul parvenirii, ramuri uscate pe care sănătatea societății le respinge. Arivismul e pernicios, devine o boală care în cele din urmă timpește. Psihologii contorsionate caricatural, caractere sau simboluri, personajele utilizează o gramatică specifică, replicile dobîndesc o debordantă invenție filologică.

Vasile Rebreanu stă, cînd foarte aproape de interlocutorul său, de pîndă asasinul, încît acesta îl pudrează pe obraz cu țeapă ca veninoasă cînd, brusc se îndepărtează de aceste existențe, situîndu-se într-o clipă la mari altitudini de unde privește ca din avion, sau ca de pe un munte. De aici lucrurile primesc un aspect cartografic, biografiile devin hărți, linii pe hărți și se poate medita homeric despre lume și viață. Acolo, într-un șervețel de la micul dejun, în care încape istoria unui continent, oamenii sînt puncte invizibile cu ochiul liber. Scriitorul însă, dramaturgul în cazul de față, e un punct iradiant. Spiritul său critic impietrește anumite gesturi, anumite scheme în imagini metaforice. Acestea se concretizează extrem de viu și sugestiv în ceea ce dramaturgul intitulează în fruntea unui întreg capitol : „Teatru de buzunar", și în care include nouă pastile de teatru scurt. Semnificativă pentru cantitatea ei de existență și morală e scena din **Doi și al treilea** (cu dedicația — Lui Vampilov) în care Necunoscutul oferind 100 de dolari celor doi borfași e în cele din urmă el însuși maltratat și jefuit.

Comicul variînd între umor, ironie și absurdul grotesc, se realizează în caractere, situații și o debordantă invenție filologică. O specială înțelegere a fantasticului răzbate de pretutindeni. Aberantă pînă la paroxism e logoreea cuplului Dumitru-Mițușa în **Sutiene pentru călugări**. În piesele polițiste e stimulată atmosfera de „pecete a tainei", climatul enigmei. Trimiteri directe la literatura de anticipație science-fiction se fac în **Pe loc repaos... asasini** ; în fine, în presupusa Atlantidă a discuției dictatorilor, absurdul inaltă ziduri ciclopice. Oscilînd între lirismul pur și satira savuroasă cu aspect burlesc, pînă dramaturgului e nemiloasă... ca o coasă. Acestui scriitor ardelean cu aspect blînd, plecat dintr-un sat năsăudean îi place și azi să coasă. Tot ce intră în raza rotundă a coasei trebuie cosit. Nu există pentru el subiecte „tabu" și își consideră munca drept o creație profund morală. O înțelepciune țărănească, intransigentă, care bătăjocorește puritanismul și bigotismul intelectual, o mare încredere în anotimpuri, în mișcarea astrelor și a gîndului omenesc liber, stau la baza principiilor prozatorului și dramaturgului Vasile Rebreanu.

Lipsit de prejudecăți, asemeni acelui neistovit păstor care și-a pierdut oile (dintr-o poveste a sa), își caută turma atît prin smîrcuri, ca și pe colinele poleite cu praf sideral. Însemnele maturității și permanenței, în cazul lui Vasile Rebreanu, conțin valențele rare ale avangardismului. Nonconformismul său e o neliniște creatoare care urăște somnul, mai ales pe cel al rațiunii.

Ceea ce dorim să accentuăm e contribuția substanțială a acestui scriitor de excepție în revalorificarea originală a structurilor narațiunii tradiționale. Neliniștea sa creatoare deslușește cu un instinct artistic ieșit din comun căi și soluții inedite în domeniul nuvelisticii, al romanului și al genului dramatic. (Iată de ce lansăm o întrebare legitimă : pe cînd un volum de Vasile Rebreanu în cunoscuta serie B.P.T. ? Deplin încrezători în înțelepciunea și bunul simț al „Minervei" îl așteptăm ca pe o carte bună cu rădăcini în pămîntul fecund de demoni și virtuți perene — al Transilvaniei.)

Mircea Vaida

BREVIAR

■ **NOTORIETATE ȘI PROSPECȚIE.** Un interesant preambul la o cronică literară asupra a doi poeți tineri semnează în „Convorbiri literare" nr. 7 sub titlul „Poezia de lumi" incisivul critic Al. Dobrescu. Ideea lui este că numeroși critici contemporani voiesc să facă „direcție" nu prin naturala promovare a unor teze estetice corecte ci prin sprijinirea unor autori tineri a căror creație ar urma să exemplifice credința lor. Stilul tăios, „eficace", al lui Al. Dobrescu, polemist redutabil, lucrează și aici foarte bine : „Firește că nu e puțin lucru să-ți legi numele de afirmarea unui mare scriitor, al cărui strălucit viitor l-ai presimțit, pe care l-ai înconjurat și apărat. Însemnătatea unor opere critice se limitează, de altfel, la asemenea fericite întîmplări (...) Intervine însă și altceva, anume clasicul orgoliu de părinte, care nu poate concepe că există și odrasle mai înzestrate ca ale sale. (...) Ne e dat să asistăm la o veritabilă întrecere între critici, neosteniți în a inventa mijloace de înălțare a protejaților. Niciodată a protejaților vecinului". Un caz de acest fel e acela al „Cenaclului de luni", iată ce zice Al. Dobrescu : „Păstrînd proporțiile, cam același lucru se întîmplă cu poeții Cenaclului de luni, sistematic încurajați și apărați de N. Manolescu. Ceea ce e, în principiu, admirabil. Minus efortul criticului de a-i transforma peste noapte în protagoniști ai resurecției lirismului contemporan, de a le pune, deci, în seamă, o faptă pe care n-au comis-o încă".

■ **DOI CRITICI.** Interesantul număr pe august al revistei „Astra" conține două foarte serioase articole critice, semnate de autori din generații diferite însă a căror vocație nu se mai pune la îndoială. Întîiul, aparținînd lui A. I. Brumaru, este o „cronică literară" la ediția definitivă a romanului „Groapa" de Eugen Barbu. Observațiile (care se adaugă altora, făcute altădată de critic), sînt și acum foarte interesante. „Cu **Groapa**, Eugen Barbu se numără indiscutabil printre inovatorii romanului românesc, impunînd, se pot zice așa, o conștiință compozițională de o puternică originalitate". Noutatea „conștiinței teoretice" prezentă aici este iarăși o observație inedită. Al doilea autor, Radu G. Țepesca, recenzează cel mai recent roman al lui Sorin Titel într-un foarte aplicat comentariu, scris elegant, de ale cărui concluzii te poți despărți, se înțelege, dar nu se pot respinge aplicația și, credem, onestitatea.

■ **CARTEA PENTRU COPII.** Un grupaj cu acest titlu din „Flacăra" nr. 37 comentează, aproape anonim, opt cărți pe tema inscrisă în titlu : dar ce comentarii ! Într-un „zooroman" de exemplu recenzentul necunoscut observă „aventurile (de bună seamă inițiatice) ale celor trei iepuri Grigore, ale melcilor Petrică)" și ale altor vietăți ; o carte cu elevi a lui Gheorghe Șovu e așezată sub titlul „Senzualitate și morală" (cită „senzualitate" poate intra într-o contribuție pe această temă e de văzut). Autorii grupajului sînt Tania Radu și H. Pătrașcu, care nu semnează fiecare cronică în parte.

A. S.

UNIREA — DEZIDERAT DE VEACURI AL POPORULUI ROMÂN

TINERETUL TRANSILVAN ÎN REVOLUȚIA DE LA 1848

«Noi vrem să ne unim cu țara»

I

Revoluția din 1848 înseamnă o piatră de hotar în istoria poporului român din Transilvania. Ea este o verigă în plus în lanțul protestelor violente, deosebit de numeroase în trecutul acestei țări românești, care au culminat în răscoala de la Bobîlna și războiul țărănesc al lui Doja. Răsculații, împreună cu meseriașii de prin tîrguri și orașe, la care au aderat și muncitorii minori, au fost înfrînți atunci de feudalii mai bine organizați și înarmați. Victoriile obținute cu mari vărsări de sînge au fost completate, de fiecare dată, cu cîte o fundamentare juridică, socială și politică, conform intereselor lor. Astfel, după Bobîlna s-a realizat, la Căplina, „înțelegerea frățească" dintre feudalii maghiari, secui și sași, cunoscută sub numirea de „Unio Trium Nationum", adică un front comun al celor puțini împotriva poporului român „mai numeros decît toți ceilalți la un loc" căruia i s-a răpit dreptul de a mai fi considerat ca o natiune.

În 1514, după nimicirea oastei țărănești, situația iobagilor a fost legiferată prin Tripartitul lui Verboczi, considerat „îngerul celei mai rușinoase morți a poporului român în jugul aristocraților"[1]. Tripartitul a legat pe iobagi pe vecie de glie. El a dat nobililor „drepturi și putere nemărginită preste popor, fără nici o obligație față de acesta". Alianța dintre feudalii proprietari ai pămîntului și cler a fost și de data aceasta prezentă ceea ce l-a făcut pe S. Bărnuțiu să afirme că „episcopii și prelații șied în Dieta ungurească împreună cu aristocrații, depun legi asupra poporului, țin județe domnești și cu alți aristocrați, apoi cu dreapta dau binecuvîntare poporului iar cu stînga îl bat întocmai ca domnii de pămînt"[2].

În cei 234 ani care se interpun între războiul țărănesc al lui Doja, poporul român din Transilvania nu a cunoscut clipe de răgaz în lupta lui pentru redobîndirea drepturilor pierdute. O dată remarcabilă este 1738 cînd episcopul Inocentie Micu Klein convoacă la Blaj sinodul eparhiei în care vorbește de „natio valahorum", înțelegînd prin aceasta întregul popor român din Transilvania. După Vlădica Inocentie urmează, în etape, răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan care anticipează cu cinci ani marea revoluție franceză, Suplex Libellus Valahorum, scrisul doct al cronicarilor școlii ardelene, aducători de argumente istorice și filologice, apoi numeroase alte proteste redactate de-acum mai mult de laici-juriști, toate revendicînd, cu dîrzenie, drepturi naționale, economice și politice.

În astfel de împrejurări, revoluția care a izbucnit în 1848, în Franța și s-a întins peste Europa ca o vîlvătaie, nu i-a găsit pe români nepregătiți. Ea — spune Bălcescu — n-a fost o cauză ci o ocazie. Lui Gheorghe Barițiu, veridic mandatar al aspirațiilor poporului asuprit, hotărîrea dietei maghiare din Bratislava de a șterge iobăgia i-a stors lacrimi de bucurie. S-a constatat însă curînd că acordarea oricăror reforme era condiționată de unirea Transilvaniei cu Ungaria, vis măreț pentru revoluționarii kossuthiști care își susțineau ideologia cu lozinca „Unio vagy halál" (Unire sau moarte) adică „o înrobire de factură nouă a poporului român în folosul domnilor de pămînt".

Primul care a sesizat primejdia a fost Simion Bărnuțiu, fost profesor al școlilor din Blaj, alungat de episcopul Lemeni pentru ideile lui avansate și constrîns să devină, la patruzeci de ani, student al noii academii săsești de drepturi din Sibiu. În noaptea de 24 spre 25 martie 1848, el a dictat lui I. Puscariu prima proclamație prin care poporul român era chemat în adunare națională spre a decide singur de soarta lui.

Un rol deosebit în munca de agitație și propagandă, adică în difuzarea proclamației, l-a avut tineretul școlar din Blaj, Sibiu și Brașov. Pregătindu-se să plece în vacanța de paști, fiecare elev a copiat, pînă la 15 aprilie, cît mai multe exemplare care au fost răspîndite apoi în cuprinsul țării. La rîndul lor, cei care le primeau, preoții și țăranii știutori de carte, au făcut același lucru. „În sate și cetăți" s-au organizat întruniri publice, desbătîndu-se cuprinsul manifestului dar mai ales „punerea lui în lucrare".

Între timp tineretul răspîndea nu numai cuprinsul manifestului ci și planuri de activitate formulate de Alesandru Papiu Ilarian (21 ani), Avram Iancu (24 ani) și Ioan Buteanu (27 ani). **Noi**, învățau ei, **nu mai vrem să știm despre iobăgie ; vrem să fim oameni liberi**. Dar cei trei îndrumători, fii adoptivi ai lui Timotei Cipariu (43 ani), nepot de iobag din Pănade, Aron Pumnul (30 ani), fiu de plugar din Cuciulata văii Oltului transilvan și Gh. Barițiu (36 ani), fiul preotului din Jucul de Jos, județul Cluj, erau adepții unui ideal superior : **daco-românismul**. Dovada că țărănimea chemată la Blaj pentru ziua de 18/30 aprilie 1848 întrezărea în daco-romanism o necesitate supremă, ne-o dovedește riposta pe care a dat-o lui Eosztó Menyhardt, jude-crăiesc al județului Alba și lui Mikes Janos, vice comite al județului, care au încercat să explice celor prezenți binefacerile ce vor rezulta pentru ei după unirea Transilvaniei cu Ungaria : „noi nu ne vindem țara ; nu vrem să știm nimic de unirea pe care vreți să o faceți. Acum sîntem încă robi și nu putem face învoiri cu nimeni. Dar după ce vom surpa iobăgia, vom putea hotărî. Apoi, ca oameni liberi, ca națiune liberă, vom chibzui și vom vedea noi cu ce țară, ce unire vom avea a face".

De fapt, daco-romanismul era, în Moldova și Țara Românească, la ordinea zilei. În 1840, Mihail Kogălniceanu scosese la Iași „Dacia Literară" iar la București, T. Laurian și Nicolae Bălcescu, tipăriseră, între anii 1845-1848, revista literară „Magazin istoric pentru Dacia".

Daco-romanismul propagat de tineretul transilvan în 1848 a înspăimîntat autoritățile. Pretorul Todai Elek din Bia, cu trei zile înainte de 3/15 mai raportează foispanului (prefectului) că iobagii vor să fie liberi, nu vor unirea cu Ungaria, nu vor să mai muncească, nu mai arată respect față de autorități ci ascultă numai de tineri care nu numai că-i îndeamnă să alerge la Blaj cu orice preț dar le vorbesc de Moldova și Țara Românească. Capul răutăților, un individ periculos, care trebuie neapărat arestat, este feciorul popii din Mező-Bodoni (Budiul de Cîmpie, azi Papiu Ilarian) care agită poporul ca nimeni altul"[3].

Un alt slujbaș, Gaza Jozef, „slugă credincioasă pe veci" a baronului Apor, raportează și el că : „în deosebi românii țintesc să se unească cu Țara Românească și să pună un duce (rege) de al lor. Cel mai periculos agitator, care caută sprijinul poporului pentru asemenea idei, este un fost elev al școlilor din Blaj, cu numele Pap Sandor (Alexandru Pop, Al. Papiu Ilarian")[4].

La a doua adunare de la Blaj din 3/17 mai 1848, tineretul a avut un comportament moderat, cerut de organizatori care, la rîndul lor, erau supravegheați de reprezentanții autorităților și de trupe austriece. Dar cu toate acestea din tumultul celor 40 000 participanți adesea au izbucnit strigăte și aclamații care se concretizau în lozinca : „NOI VREM SĂ NE UNIM CU ȚARA".

În „Însemnări despre români" Karl Marx a notat : „în 1848, conducătorii maghiari au considerat sosit momentul de a întemeia pe ruinele celorlalte naționalități, marea patrie maghiară. Iată de ce o proclamație-manuscris a fost pusă în circulație printre români". Autorul știe că românii aveau motive puternice să procedeze astfel de vreme ce în ședința dietei din 18 martie, Kossuth declarase că „Ungaria nu-și datorează existența decît nobilimii. Nobilul e maghiarul. Numai nobilimea are să conducă națiunea"[5].

Concepția aceasta despre democrație diferă cu totul de cea a lui Simion Bărnuțiu, acceptată de adunarea națională de la 3/15 mai în sensul că „Națiunea română, proclamîndu-și libertatea și independența, dă de știre națiunilor conlocuitoare că voind a se constitui și organiza pe temeiul națiunale, n-are cuget dușman în contra altor națiuni și cunoaște drepturi pentru toate, voiește a le respecta cu sinceritate, cerînd respect împrumutat după dreptate. Căci națiunea română nece voiește a domni peste alte națiuni, nece va suferi să fie supusă altora, ci dorește dreptate pentru toate"[6].

Dacă evenimentele din martie ca și manifestul lui Bărnuțiu au găsit țărănimea strîns unită în jurul ideilor de libertate socială (ștergerea iobăgiei), libertate economică (pămînt fără despăgubire) și libertate politică (recunoașterea poporului român ca **a patra națiune** în stat cu toate drepturile ce decurg de aici, în schimb „inteligenții nu erau una". Oportuniștii, în frunte cu episcopii Saguna și Lemeni, preocupați de păstrarea privilegiilor și funcțiilor, considerau că libertatea trebuie să vină sub forma unor concesii de la curtea imperială din Viena și dieta din Cluj. Liberalii democrați, adversari ai revoluției, susțineau că tot binele va veni de la o Ungarie democrată și independentă de Austria. Cel de al treilea grup, al democraților revoluționari, mai restrîns dar deosebit de dinamic, alcătuit din intelectuali, în majoritate feciori de țărani sau de preoți, erau convinși că drepturile poporului nu vor putea fi smulse din mîinile latifundiarilor decît pe cale revoluționară. Grupul acesta a stat, în tot timpul revoluției alături de popor și poporul a consimțit să-i fie conducător. Din rîndurile lui, în mod deosebit s-au remarcat Simion Bărnuțiu, Aron Pumnul, apoi cancediștii români care activau pe lîngă Tabla Regească din Tîrgul Mureș, cel mai înalt for judecătoresc al Transilvaniei, din rîndurile cărora s-au impus chiar de la început : Alesandru Papiu Ilarian (21 ani), Avram Iancu (24 ani) și Ioan Buteanu (27 ani).

În ședințele ținute de cancediști la locuința lui Avram Iancu, linia de urmat, în legătură cu hotărîrile Dietei din Bratislava, n-a putut fi găsită. Conduita definitivă le-a fixat-o proclamația lui Bărnuțiu, fost profesor multora dintre ei. Din inițiativa cancediștilor din Tîrgul Mureș s-a hotărît ca loc al adunării naționale să fie Blajul. În toate trebuia pusă o grabă tinerească, deoarece adunarea, așa cum o concepea Bărnuțiu, trebuia să se țină înainte de 29 mai 1848 pentru ca dieta aristocraților din Cluj, convocată la acea dată să cunoască revendicările românilor. Data adunării a fost fixată de cancediștii din Tg. Mureș pentru 30 aprilie. Duminica Tomii. Cancediștii au pornit deci să ridice satele și să le ducă la Blaj.

Corneliu Albu

[1] **Simion Bărnuțiu. Discurs. (Vezi dreptul public al românilor, Iași, 1867. p. 337.**
[2] **Idem, op. cit. p. 340.**
[3] **Arhiva de Stat, Tg. Mureș. Fond Tirnava, 1848. p. 291.**
[4] **Corneliu Albu, Alesandru Papiu Ilarian, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1977, p. 164.**
[5] **Simion Bărnuțiu, idem, op. cit. p. 394—395.**
[6] **Karl Marx, Însemnări despre români (manuscrise inedite), Ed. Academiei Române, 1964.**

Baladă pentru România

au fost să ducem patria întreagă
chiar dacă sfîșiată uneori
am răsărit din lacrimile noastre
ca iarba înverzită sub ninsori.

prea des ne-au mazilit imperii
sub foșnetul istoriei întunecat
că aerul acesta prin oase de erol
sună ca printr-un flaut fermecat.

ne omorau cu zîmbetul pe buze
și prieteni ne spuneau că sînt
și ne vindeau la mese fastuoase
și ne vroiau decît pămînt.

o, ne furau sub șeile de cai
hotarele ce luminau o țară
chiar sfincșii lumii se mirau
că dacii nu puteau să moară.

și am plătit cu viața noastră tot
capete domnești am lăsat dobîndă
că de la tată pînă la nepot
istoria ne devora flămîndă.

să fie patria mereu întreagă
cămășile ne sfîșiau în zori
se asfințeau la curțile haine
un voievod și patru săi feciori.

și sufletul ne-au ars pe rug
au tras pe roată visul românesc
dar noi creșteam din moartea noastră
fruct al veșniciei, rotund și omenesc.

au fost să ducem patria întreagă
chiar dacă sfîșiată uneori
am răsărit din lacrimele noastre
ca iarba care crește sub ninsori.

Petre Ivancu

SANCTUARUL DE PE CÎMPIA LIBERTĂȚII DE LA BLAJ

Simbol al unității noastre

Urmare din pag. I

latinescul **constare**, a rezista, a se menține pe loc. A trăi nu era pentru strămoșii noștri nici desfătare, dar nici predare în fața suferinței, ci o împotrivire în fața nevoilor, **a trăi însemna a rămîne**. Numai limba română cunoaște această asociere de sensuri oglindind soarta neamului. (Op. cit., p. 138).

Într-o atare situație, românii au deprins, alături de alte învățături, și pe aceea de a se exprima în pilde și simboluri pentru a-și consemna și transmite gîndurile și speranțele.

Pe această cale, probabil, s-a născut — pe pămîntul vechii Dacii, cînd mai mare, cînd mai mic, cum spune poetul național — și această tulburătoare opțiune pentru aceste trei culori — **roșu, galben, albastru** —, cristalizate în steag național la începutul secolului al XIX-lea, odată cu formarea națiunii române moderne, primul document reprezentativ din acest punct de vedere fiind „Steagul cel mare" al „Adunării norodului" în revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu.

În 1848, cînd revoluționarii din Țara Românească erau învinuiți că acțiunea lor era o imitație periculoasă iar tricolorul nu era altceva decît un împrumut de la francezi, Ministrul treburiilor din afară răspundea trimișilor otomani: **„Aceste culori au existat din totdeauna, înainte și după recunoașterea de către Sublima Poartă, ca putere suzerană, drept culori distinctive ale Țării Românești"** (s.n.).

În martie 1867, cînd se discuta în parlamentul țării legea pentru „fixarea și stabilirea armelor în România", în raportul său la proiectul de lege marele om politic și istoricul Mihail Kogălniceanu spunea, adărînd ordinea culorilor pe drapelul ce urma a fi adoptat, că **„drapelul tricolor, cum este astăzi, nu este, precum pretinde ministerul, drapelul Unirei Principatelor. El este un ce mai mult : el este însuși drapelul naționalității române din toate țările locuite de români"**. (s.n.).

★

Într-adevăr, aceasta a fost realitatea.

Evident, nu putem vorbi, pentru evul mediu sau pentru o perioadă mai îndepărtată de tricolor ca simbol vexilologic al românilor. Simbolul vexilologic național este un atribut al națiunii moderne. S-a născut odată cu ea, incorporînd — de regulă — o anumită tradiție. TRICOLORUL nostru a încorporat opțiunea coloristică tradițională, general românească, pentru principalele culori ale spectrului : **roșu, galben, albastru**. Precizăm că pînă acum nu am aflat nici o explicație pentru această opțiune coloristică, pe care însă o constatăm ca atare. Ipotetic, ne tentează cîteva explicații, căci sînt foarte „la îndemînă" — dar în lipsa unei explicații de epocă, ne abținem.

S-ar putea ca opțiunea coloristică să se fi fixat chiar în perioada de formare a poporului, poate va fi venit chiar de la daci. Noi mergem însă pe atestări documentare. Avem, în acest sens, o importantă informație din secolul al VI-lea e.n., lansată cu peste un deceniu în urmă, dar aceasta se cere neapărat verificată la fața locului de către un specialist (se află în biblioteca Vaticanului) și, deocamdată, nu putem porni de la ea. Am putea porni de la costumația călușarilor — jocul românesc cel mai reprezentativ, mai tipic, datînd din perioada genezei noastre ca popor —, dar perisabilitatea materialului nu ne permite să transformăm ipoteza în certitudine și încă nu cunoaștem un izvor care să arate coloristica acestui costum pe care noi îl știm, „din tată-n fiu", tricolor.

Documentar, această opțiune coloristică o constatăm din prima jumătate a secolului al XV-lea, pe file de carte manuscrisă. Apoi, „urcînd" în timp, sore noi, cea mai importantă mărturie este pictura din biserici și mănăstiri, pornind de la cea mai veche, originală, și în continuare, pe treptele refacerii ei, pînă în secolul al XIX-lea ; și coloristica aceasta se menține, în general, pînă azi. O întîlnim, apoi, această opțiune, pe brisoave domnești și pe diplome princiare, pe blazoane boierești și nobiliare. În secolul al XVIII-lea „urcă" în stema țării — stema unită a Principatelor — iar la începutul secolului al XIX-lea o găsim cristalizată în drapel reprezentativ. A fost o „vorbire" codificată a românilor, ca și în alte privințe, dar una foarte importantă. Și n-am fi tentați — în lipsa unei explicații de epocă — să facem o legătură între această opțiune coloristică și TRICOLORUL NAȚIONAL dacă evoluția ei n-ar fi fost cea pe care am precizat-o mai sus și dacă n-am fi constatat conștiința acestei opțiuni tradiționale la oamenii cei mari ai istoriei noastre din veacul trecut. În veacul al XVI-lea, momentul de mare încordare și împlinire dominat de figura lui Mihai Viteazul „vine" cu dovezi de valoare excepțională, puse în evidență încă din 1968 : Mihai a înnobilat boieri (din Țara Românească) și nobili (în Ardeal) cu blazon tricolor (**roșu, galben, albastru**). Iar de la începutul secolului următor, al XVII-lea, avem un portret tricolor al lui Mihai însuși. Din acest veac avem nu numai un splendid hrisov de la Radu Mihnea — în domnia căruia constatăm gînduri și chiar o „formulă" de unitate moldo-munteană —, ci ținem să subliniem, pentru Transilvania, existența unei diplome de înnobilare de la principele Gheorghe Rakoczy I, pentru nu mai puțin de 55 de bănățeni, cei mai mulți români, cu blazon tricolor : **roșu, galben, albastru**. Epoca Matei Basarab vine cu importante mărturii — hrisoave și pictură bisericească — iar epoca brîncovenească ne oferă, alături de un blazon al lui Brîncoveanu însuși, o capodoperă a miniaturiștilor noastre medievale — Așezămîntul lui Antim Ivireanu pentru mănăstirea Antim din București.

La începutul secolului al XIX-lea, opțiunea coloristică „urcă" în steaguri. Ornamentația tricolor a unui important hrisov de la Constantin Moruzi — domn care a domnit în ambele țări — este întregită cu șase steaguri a căror coloristică generală este : **roșu, galben, albastru.**

În sfîrșit, cum deja am menționat, această opțiune coloristică este reprezentată cu toată claritatea și în mai multe ipostaze pe „Steagul cel mare" al „Adunării norodului" în revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, revoluție pornită și desfășurată pentru interesele majore ale întregului popor român. Avem opțiunea și, în context, ideea programatică la care aceasta se racordase deja.

De aci înainte, de peste Milcov și dinspre pămîntul românesc aflat sub stăpînire habsburgică privirile se vor îndrepta mai cu seamă spre Țara Românească. Era o alinare dar începea și un efort pregătitor. Încă în 1810, de pildă, bănățeanul Moise Nicoară, sosit în Țara Românească spre a lupta pentru independența ei, îi scria lui Petru Maior. Și ținea să-i precizeze că epistola sa „e scrisă într-o țară la care cu atîta mai ales ni se cuvine a privi, cu cît de asta se ține onoarea noastră, fiindcă din toate părțile care le locuie nația noastră numai asta a ținut numele aesta urechilor noastre așa dulce, ochilor așa înălțat, așa strălucit..., adecă romană, și fiindcă aici se află mijloacele mai puternice carele, întrebuințîndu-le, astăzi-mîine multe folositoare urmări cu laudă ar putea ferici romulenii surpați". Iar mai jos, în final : „La București scriu aste, în Țara Românească".

Într-o atare situație, chiar dacă revoluția din 1821 a fost înfrîntă, este firesc să regăsim aci, chiar în expresie quasioficială, dar considerată reprezentativă de către oamenii locului, amintita opțiune coloristică ancorată organic în ideea sa animatoare — ideea de unitate națională. Steagul oștirii naționale și steagul pavilionului românesc cerute la Poartă — puterea suzerană — de domnitorul Alexandru Ghica aveau aceste trei culori : **roșu, galben, albastru**. A fost, acesta, steagul — considerat steag național, simbol al națiunii române — pe care a trebuit să jure Gheorghe Bibescu în dimineața zilei de 11 iunie 1848, în cazarma infanteriei, că va fi credincios țării. Sub acest steag se adunaseră deja țăranii la Izlaz, la 9/21 iunie 1848 și tot cu el în frunte au pătruns în Capitală cetele de țărani din împrejurimi. La 11 iunie 1848 și de aci înainte, în lunile revoluției biruitoare, astfel de steaguri „fîlfîiau în toate părțile" și cu un asemenea steag într-o mînă a citit Nită Magheru, în fata Lipscanilor (actuala piață 1848 din București) Proclamația revoluționară, la 11 iunie. Un astfel de steag, ca simbol al unității moldo-muntene deocamdată, fusese prezentat, în aprilie 1848, la primăria Parisului, cînd o delegație de români a felicitat guvernul Republicii Franceze. În sfîrșit, acest steag tricolor — **roșu, galben, albastru** — a fost decretat de guvernul provizoriu al Țării Românești — să reținem ! —, prin decretul său nr. 1, ca steag național.

Și steagul tricolor n-a mai fost abandonat, rămînînd pentru români expresia unității lor de fapt și pînă atunci și, deopotrivă, idee programatică a unității lor politice naționale. A fost adoptat în 1867 ca drapel de Stat al României.

Românii ardeleni l-au purtat, între ei, la vedere și l-au acoperit cu grijă în fața autorităților austro-maghiare, pînă cînd, în toamna anului 1918, au flancat cu el drumurile și au înnobilat inimile care mergeau la Alba Iulia, pentru Unirea cea Mare.

Unirea românilor

I

Istoria română, o recitesc să știu,
De unde vin și unde voi curge mai departe,
Să beau lumina strînsă în pagină de carte,
Mereu în Cartea Țării, din tată-n fiu să fiu.

Istoria română, la noi în piept, se-nsumă
Și cu Mihai Viteazul, la Alba ne nuntim,
Să fie glia țării un românesc chilim,
S-avem și noi pe lume o românească mumă.

Străbunii toți, de-a lungul istoriei trudesc,
Și-n ochii lor lumina pămîntului se-arată,
Mereu înaltă-un mîine și-n el l-adăpostesc,
Istoria română să curgă prin ei toată.

Străbunii mei au nume de Ștefan și Mihai,
Și fiecare poartă porecla de „cel Mare",
În vremea lor coboară întreaga depărtare,
Urcînd peste întinderi de vis al zării plai.

Traian și Burebista și Decebal și Glad
Sînt bunii mei, pe care, i-am așezat în piept,
Pe albul din perete, eu tot mereu i-aștept,
Să treacă veșnicia peste al clipei vad.

II

Istoria română, cu-ai mei străbuni e plină,
Cu Bogdan și cu Mircea, noi am urcat prin timp,
Să făurim, în inimi un românesc Olimp,
Să fie-n suflet glia stăpînă și deplină.

Pe treptele spălate de vînturi și de ploi,
Eu am urcat cu dînșii catargele din vise,
Și dacă-am fost, adesea, flămînzi și rupți și goi,
Am coborît înaltul din doină peste-abise.

Prin vremea îmbrăcată de-al zării tricolor,
Ei au urcat la Plevna redutele păgîne,
Izvoarele române să fie-n veci stăpîne,
Pe-adîncul lor de ape, de cîntece și dor.

Străbunii mei de-a lungul istoriei coboară,
Purtînd pe brațe țara de doină și de nai ;
Ei se numesc, adesea, și Cuza și Mihai,
Și sufletul Unirii, sub trei culori ni-l ară.

III

A fost în noi, Unirea, de cînd pămîntul este,
De cînd Carpații urcă sub cer de Voroneț,
De mii de ani, Unirea a stat în noi, pe creste,
Din Dacia, ea vine, și-n lume n-are preț.

Cu sănii încărcate de pîine și de sare,
Ardealul și Moldova și Țara lui Mihai,
În mine se adună, în miez adînc de soare
Și chiuie Carpații în mioritic grai.

E harta României, pe inimă gravată
Și tricoloru-n inimi, de vise e-nălțat,
Pe roșia petală ea urcă zarea toată,
Pe soarta ei, de-a pururi, e țara împărat.

În mine, astăzi, vremea, oglinzile își mină,
În ele-l văd pe Cuza, cu țara-n noi urcînd,
Prin voia lui Moș Roată, istoria se-adună,
În hora nemuririi din suflet și din gînd.

Am mîna încleștată de mîna tuturora
Și urc pe parapetul din veacul douăzeci,
Cînd în Ardeal, poporul încinge iarăși hora,
Încununînd Unirea Românilor, pe veci !

IV

Sub steaguri tricolore, curg drumurile-n zare,
Se-naltă România stăpînă pe destin,
Din dacice istorii vin grîne viitoare
Și-n fața suverană a țării mă înclin.

Venim de prin milenii cu inimile pline
De dragoste de țară, de riuri și de rîm ;
În noi străbunii-s gata înaltul să lumine,
Să moară încă-odată pentru Carpați și Neam.

Neatîrnarea gliei, noi n-am primit-o-n dar,
Sub cerul plin de stele, de doine și speranțe,
Noi am urcat în templul supremei cutezanțe,
Am stat de cînd e lumea, aici, lîngă hotar.

Venim de prin milenii și-om trece mai departe,
Mileniile toate, cu fruntea, sus, în zbor,
Din larguri vom aduce întregul viitor,
La noi, în piept, secunda nu va cunoaște moarte.

V

În pas cu noi e-al țării cel mai viteaz bărbat,
E inima lui mare și gîndul lui mănos,
Cu noi este partidul luminii, glorios
Și-n noi de pază șade Carpat lîngă Carpat.

Nu-s vînturi să mai poată opri din cale rîul,
El curge peste timpul atitor calendare,
Să împlinim zidirea strămoșilor „cea Mare",
Pe dacicele mese să stea de pază grîul !...

E suverană glia și îmbrăcată-n rod,
Pădurile de ierburi sînt astăzi suverane,
Dunărea fierbe timpul, în ape, la Cazane
Și scoate veșnicia luminii în năvod.

Ion Văduva-Poenaru

Același, unic, falnic ram

Mureșul Unirii, către țară, dăinuind în piatră,
În granitul carpatin vuind sonor,
În suspinul alburiu sticlind pe vatră,
În dulceața sînului de mamă copleșit de dor.

Adevărul sfînt, în Cartea țării, scris a fost cu geniu,
Mindru-i scapără lumina și măreț,
El a fost, va fi al nostru de milenii,
Din acel miraculos Decembrie de preț.

Ceasului de cumpănă, despicător, de timp avid,
Mari bărbați adîncul sens i-l descifrară
Și-n pămîntul, una cu el însuși, întregit,
Bornele Unirii le fixară.

De la sînge la alt sînge roșul circulase liber,
Mai albastru cer în ceruri și mai galben grîu în grîuri,
Munții scuturară moarte viperi,
Marea bubui în cel din urmă vîrf de riuri.

Se-adunară, limpezi, panglicile de hotare
Și rodiră pe același, unic, falnic ram,
Ridicînd în sărbătoare
Rațiunea, și voința și destinul, de-a fi ale unui neam.

Mihai Păsculescu

ion segărceanu

Contaminare

Toamna culege cu mîini palide
flori din grădinile cocoțate pe dealuri.

Și florile-n mîinile toamnei pălesc.

Toamna privește cu ochi palizi
cîmpurile cu porumbiști despletite în vînt.

Și cîmpurile, strîngîndu-și greierii la piept,
pălesc.

Toamna-și întoarce fața palidă
către marea tivind plajele
cu beteală de alge —
Și marea se tulbură în adîncuri, pălește
sub soarele agonizînd la orizont...

Stampă

Stau pe plaja pustie
aici, lîngă ritmica zvîrcolire a mării
care-și azvîrle pe nisipul zbicit
rochia decolorată, de spumă.

Dintre toți îndrăgostiții verii
numai eu am rămas
sub flamura sfîșiată a norilor
să ascult
topindu-se în erezia valurilor
țîpătul disperat al pescărușilor.

Eu și marea,
marea pălind ca o stampă uitată
sub soarele înalt și resemnat...

Septembrie

Septembrie, lună a trecerii, fără de zarvă,
Vara întîrzie, indecisă, prin ramuri,
Soarele, cu lumina lui ca de ceară,
Lincezește în geamuri.

Septembrie : frunzele îngălbenesc în vii,
Apele au miros de ierburi ce mor,
Greierii cîntă noaptea-n grădini
Pe neunse viori.

Septembrie — opaiț de vis și speranță,
Timpul curge ireversibil în amintire,
Carul Mare trage agale pe cer
Stelele, gîlpîind safire.

Septembrie, păianjenii zilei își țes
Pînzele de pîndă, înveninate,
Gîzele cad pradă-n urzeala lor
Nevinovate...

kira iorgoveanu

Vis la Pella

Iar dacă ochii-nchid de ce îmi pare
Că mă întorc cu sute, mii de ani
Și gîndurile mele-ncep să are
Prin cîmpuri cu pietriș și bolovani.

Și m-am oprit la Pella, în cetate...
Văzui pe Alexandru-ntre ruini
M-apropiai și-l întrebai : „Se poate
Pom falnic, verde, fără rădăcini ?

De ce-ai rămas acolo-n Babilon
Ca numele și steaua să-ți apună ?
Căci dorul țării tale — scorpion
El te-a mușcat și te-a răpus sub lună.

Ai îmbrăcat cămășile străine
Și falnic fost-ai — împărat al lumii —
Doar în cămașa ta ți-ar fi fost bine
N-ai fi știut de tînăr gustul humii.

Lăsat-ai Macedonia departe
În iamă grea și-n năvăliri barbare —
Și-acuma vii în visul meu și-mi spui
Că patria nu-i lumea, și te doare.

Și mă însemni pe mine pe vecie
Cu o credință ce nu pot s-o vînd :
Și-mi spui că bine nu poate să-mi fie
Decît lîngă-al strămoșilor mormînt."

Vis cu Alexandru

A început așa : nu-mi aminteam nimic.
Și doar un sentiment mă încerca : mîndria.
Și ca să regăsesc un drum, oricît de mic,
Citeam, a cîta oară, din nou, „Alexandria".

Și văzul meu prin evi a străbătut
Și m-am zărit la poala Olimpului, copil
Apoi femeie mîndră, sub al iubirii scut :
Spălam cămășile lui Alexandru-n Nil.

Atîtea fapte...

Atîtea fapte din istorii moarte
Îmi dau tîrcoale noapte după noapte...
Cu regi și domni și chiar imperatori
M-am întîlnit în vis de-atîtea ori...
Cu Filip — la Vergina îngropind
Regescu-i trup de cuceriri flămînd,
Cu-Aristotel de mînă cu-Alexandru
Sub bolta de gîndire și leandru...

. . . . . .

N-am pace-n noaptea asta,-ntreb : Socrate,
Să verși otrava, oare, nu se poate ?

Ramura de măslin

Răbdătoare, sub arșița atîtor ani
Ca măslinul mă-mpodobesc cu fructe...
Nu-mi dați nimic — căci soarele e-al tuturor —
Și eu trimit înspre voi riuri de ulei
Și-aceste fructe miraculoase
Ce-au ajutat călugării și dervișii
Să treacă pustiurile imense-ale sufletului...

Tăcută, printre atîtea furtuni stîrnite
De vorbele cu limbi ascuțite de viperă,
Trec cu fruntea împodobită
Cu-o ramură din măslinul sădit
De mîna bunicii — la țărm de Egee,
La marginea de Kavală și
La marginea cea mai de sud
A neamului meu.

Simt singurătatea...

Simt singurătatea Cleopatrei lîngă mine.
Răbdătoare, să-mi trimiți, aștept,
Vipera în coșul cu smochine
Să-și afle culcușul pe-al meu piept.

Desen de Sorin Trușcă

Ea, mușcîndu-mă, încet-încet să moară
Eu, invenindu-mă, să simt
Că de-acum nimic n-o să mă doară
Și că pot trăi murind-trăind.

La sfîrșitul acela de vară...

La sfîrșitul acela de vară
Căzu peste noi un ger prea cumplit...
Te cuprinse atuncea o fugă barbară
Și nu te-am strigat și nu te-am oprit...

Ați: am putut, printre lacrimi, să spun :
„Nu te du ! Nu te du ! Nu te du !"
Și, singură, noapte de noapte îl strig
Pe Enghidu, Enghidu, Enghidu !

Cum am devenit celebru

n.v. turcu

Eu am devenit celebru în felul următor: Afară ploua, iar eu mă plimbam. Am uitat să spun că mă plimbam singur. Pe o cîmpie întinsă mă plimbam, astfel încît nu aveam unde să mă adăpostesc de ploi ori de alte calamități.

Deodată, am zărit un copac falnic în mijlocul acelei cîmpii, și am început atunci să alerg înspre el. M-am mirat grozav cînd am ajuns, deoarece pe copac era bătută în cuie o tablă de aramă pe care scria cu litere mari : „COPACUL LITERATURII CONTEMPORANE". Am început să strig să văd dacă visez ori nu. Nu, nu visam. Era un copac măreț și el mă putea apăra de tunete și ploaie. La un moment dat am intrat însă într-o dilemă : să mă sui, ori să nu mă sui ? ! M-am dat cîțiva pași înapoi și am privit cît era copacul de mare. Unii stăteau pe crengile cele mari, ceilalți în ordinea firească pînă la rămurele. „Ce-i, dom'le, vrei sus, nu ?" am auzit un glas răstit din copac. „Abia ai venit și..." „Aici hotărăesc eu !", aud alt glas. Asta m-a determinat să gîndesc în gîndul meu cam așa : „Fie ce-o fi, îi înfrunt !". Apoi i-am întrebat cu glas tare : „Unde-i scara ?" Cred că am stîrnit oarecare derută fiindcă cineva mi-a replicat : „Mai vrei și scară, nu ?" M-am înfurit atunci și m-am aruncat pe o creangă. Animat de sentimente opuse, cineva a început să o taie. În entuziasmul lui își tăia chiar creanga de sub picioare, iscînd o anume confuzie, întrucît eu sărisem pe altă ramură.

Și pe cînd tăceam stoic, am auzit pe careva zicînd : „Ce stil, frate-miu, la ăsta, nou !" În clipa aceea m-am ambiționat, în sensul următor : „Dacă tot am un stil, atunci să-l am, și să prind o altă creangă".

Cineva mi-a dat însă peste mînă. Uneori nu înțeleg nimic din ce se întîmplă în jurul meu, așa că am vrut să plec, dar un glas feminin îmi șopti : „Nu îi lăs !" Am căpătat curaj, și am orîns trunchiul copacului în brațe cu o putere haiducească, zicînd : „Vreau sus !". „Păi, băi tovarăși, ăsta nu mai e stil, ce ne spune tovarășu e, antistil...", vorbi careva cu o creangă mai sus, în vreme ce eu eram jos, și doream nespus să-i văd de aproape pe toți. Pe una din ramurile mai către pămînt se aflau mai mulți, și cînd eu am făcut un salt, m-am prins de o barbă, la care cineva dinspre partea criticii zise : „Ascultă, neofitule, barba e barbă, briciul... brici". Altul, de altundeva : „Ia ascultă, frățioare, la urma urmelor ce vrei ?" Fiindcă devenisem nervos, am răspuns : „Acolo !" și indic vîrful copacului. „Ai plătit cotizația ?" mi s-a răspuns prompt.

Este adevărat că unii dormeau de-a binelea, iar alții moțăiau, pe cînd cei mai mulți ciripeau (sau își împrumutau cărțile) așa că m-am prefăcut că nu înțeleg nimic. Nu știu cum, dar șezînd eu așa rezemat de tulpina copacului, am auzit cum pîrîie o creangă și pe cineva zicînd : „Aoleu !", iar după aceea : „Nu fii prost, taci și ține-te cu amîndouă mîinile !" „Și cu ce mai scriu ?" „Scriem noi !", veni răspunsul și eu atunci am stat și am reflectat și am zis în sinea mea, subtil și plin de aluzii : „Acum, sau niciodată !" și m-am aruncat cît am putut de sus să prind o creangă. Nu știu însă cum am făcut că am sărit mai sus decît ar fi trebuit și cineva m-a pocnit drept în moalele capului, fără voia lui și chiar cu o anume eleganță, zicîndu-mi : „Pardon !" „Vă iubesc fără deosebire, am încercat să le cuceresc inimile, ce mama dracului, chiar v-ați împărțit copacul ăsta pe căprării, grade de rudenie și altele ? Vine omul ca la izvorul tămăduirii iar voi aruncați cu pietre ?". „Cîte pagini ai ?" m-a întrebat cineva dinspre partea copacului unde scria „Proză". „Puține". „O creangă mai jos". „Gata cu el !" „Eccezos, los zmox !", rosti cineva traducînd apoi cam în sensul : „Ăsta nu-i prost !".

M-au testat în fel și chip, mi-au luat toate dimensiunile trupești și sufletești, mi-au repartizat un ram, am stat eu pe el cît am stat, nu mi-a plăcut că era în copac o ciriială de mă durea capul, așa că am propus să ne jucăm în felul următor : să schimbăm crengile atît ziua cît și în crucea nopții, adică pe văzute și pe nevăzute. Propunerea mea a fost primită de la caz la caz, oricum jocul s-a înfiripat și pînă la urmă a devenit amuzant. Cum știam că am stil și antistil, cînd se schimbau crengile ziua mă prefăceam supărat, iar cînd se schimbau noaptea, săream cîte două crengi dintr-odată, iscînd un soi de nedumerire interesantă. Toți se mirau cum reușesc eu salturile astea pe un întuneric mai negru ca păcura și încetul cu încetul invidia începu să arunce gheara spre confrații mei (ei mi-au dat voie să le spun așa). Este adevărat că uneori copacul se clătina puțin sub vinzoleala asta, dar jocul plăcea prin neprevăzutul lui.

Cum ne jucam noi așa, deodată cineva (pesemne nimerisem în sectorul străinilor) mă întreabă în englezește : „De fapt ce dorește Domnul ?" „Nemurirea", am răspuns eu corect. „Atunci dă-te jos și învață de la Shakespeare", mi s-a răspuns în cel mai exact stil anglo-saxon. Descumpănit, era să cad, dar m-am prins de o altă creangă. „Dokumentul !", mi se adresează cineva în germană. Cum îmi uitasem actele acasă, am încercat să ies cît mai repede din încurcătură dar, zăpăcit cum eram, nu mi-am dat seama că alături era altcineva, care, la rîndul lui, îmi zise pe limba proprie : „Înainte, tovarășe !", fără ca eu să înțeleg dacă mă încurajează ori mă alungă. În fine, pînă să ajung în partea unde erau confrații mei, mai aveam puțin dar n-am putut să evit ramura de pe care am auzit pe cineva care vorbea o franzuțească aleasă zicîndu-mi : „Sînteți un tip șarmant și la modă. Poftiți mai sus, ne place stilul voltairean". „Toți neserioși au rămas franțujii ăștia", rosti un invidios. În cele din urmă am făcut pasul, mă aflam printre ai mei și îi întreb pe unul ceva. El tace ; îl întreb pe altul, nu știu de ce se prefăcu că citește. Altul că scrie (sau așa ceva) pînă cînd, în sfîrșit, cineva, care avea o gură cu buzele foarte subțiri și lipite, îmi spuse abia perceptibil : „Festina lente". Eu am înțeles chestiunea ad litteram pentru că de grăbit nu mă grăbisem nicidecum, ba dimpotrivă... Mi s-a părut că vorba vine dinspre partea unui prieten, așa că am tăcut mîlc. „Ce miracol este viața, m-am adresat unui contemporan, și cît de important pentru noi este soarele", am zis pe-ntuneric, fiindcă era noapte. Creanga lui era ceva mai sus decît creanga mea, ceea ce îi dădea dreptul să tacă, și a tăcut ; poate puțin ostentativ, dar nu m-am pronunțat fiindcă era întuneric. „Domnilor, dar îl știu pe Platon, am încercat să-i provoc, pe dinafară îl știu dacă vreți !" „Ei, și ? mi s-a răspuns. Ăsta ne ura". O poetă începu să viseze. Ea visa frumos, fapt care a avut o influență fastă asupra tonusului meu psihic, așa că am întrebat-o tandru cum o cheamă și ea m'-a spus cum, eu i-am spus numele meu, i-a plăcut vocea mea și mi-a zis : „Aveți o voce frumoasă, de ce nu v-ați făcut șpicher ?" Eu, fiind slab la aluzii, am întrebat-o neutru care mai este moda, ea mi-a răspuns candid că depinde cine o lansează, cînd mai într-o parte a copacului se iscă între timp ceva asemănător cu o ceartă ; mie nu mi-a plăcut limbajul și nici mobilul, așa că m-am ascuns în sinele meu ușor dezamăgit. Din clipa aceea, am jurat să nu mă cert cu nimeni fie ce-o fi, chiar dacă-mi pierd mașina de scris și alte acareturi mobile sau imobile, cum ar fi dulapul în care îmi țin eu manuscriptele respinse căci, la urma urmei, oameni sîntem și batem la

Desen de Liliana Niculescu

poarta speranței. Cum jocul încetase din pricini neștiute, cineva propuse să ne jucăm de-a baba oarba, iar altul să facem o ședință dar, cum cei mai mulți dormeau creator, într-o refacere ofensivă, s-a ajuns la încheierea că cel mai bine ar fi să ne ținem gura și să dormim în pace. Eu nu am fost de acord, deoarece abia venisem și aveam chef de vorbă. L-am întrebat pe vecinul meu de ram despre viața din copac, despre bucuria ei și alte bucurii printre care dacă există un șef de copac, iar în caz că nu, cine repartizează premiile și dacă țin pilele, fiind eă am un unchi undeva sus, care ar putea să mă ajute că mi-a și promis-o. Ei mi-a răspuns banal, zicînd : „Timpul, dom'le". „Timpul, timpul, am spus eu, dar ce facem cu logodnica mea care are o gură rotundă, frumoasă, cu buze roșii, și care nu lartă ? Ea îmi zice mereu că uite ce sus a ajuns cutare, numai tu stai în banca ta spăsit și speriat de glorie. Fii, domnule, glorios, înțelegi ? Că ori mă înțelegi și mă asculți, ori te las". El mi-a răspuns, pe bună dreptate, că asta e o chestiune personală, că fiecare își aranjează viața cum vrea el sau cum vrea ea, așa că nu se amestecă. Eu n-am avut replică și m-am hotărît să țîpesc. Tocmai atunci cineva m-a întrebat dacă scriu cărți. I-am promis niște „Amintiri din copilărie" și pe „Don Quijote". „Eu sînt poet", mi-a răspuns. „Nu cunosc decît un **poet**, i-am spus : pe **Eminescu** însuși". „Cum, pe mine nu mă cunoști ?" „Ba vă cunosc pe toți, de la Homer încoace, dar ce să fac eu dacă Eminescu este **acolo** mai presus de toți ?" „Hesiod, Dante, Villon, Goethe, Rimbaud, Byron, Poe, Baudelaire, Pușkin, Mallarme, Rilke și alții îți sînt străini, nu-i așa ?". „Cu adorație îi citesc pe toți, atît din unghiul de vedere al inteligenței artistice, cît și al esteticii pure, atît din punctul de vedere al formei, cît și al universului de idei, însă Eminescu rămîne mai presus, fiind obligat de muze, iar nu curtind muzele. El este Poezia uimită în regăsirea ei cu sine prin El". „Înseamnă că dumneata nu mă citești, ergo nu mă cunoști. N-am ce-ți face".

Era să cad din copac. M-am prins puțin de creanga lui Hemingway, puțin de cea a lui Cehov, apoi Rebreanu și Marin Preda și mi-am aflat cumva echilibrul plus un loc pînă a doua zi cînd, răsărind **Soarele**, aveam să ne vedem cu toții. Dar pînă atunci era noaptea și eu puteam să lunec foarte ușor de unde eram, neavînd încă o ramură stabilă, o priză între mine și locul precar pe care, datorită jocului, mi-l rezervase destinul. „Cum te-ai aranjat ?", mă întrebă vecinul de creangă, la care am răspuns în școaptă, dar sigur pe mine ca să stîrnesc oarecare invidie : „Ca-n vis !", Vecinul rîse, pesemne știa el ce știa. Din cînd în cînd, cîte cineva recita prin somn, sau așa ceva, în fine... fapt este că atunci se auzeau cîteva glasuri care spuneau : „Oniricul !" La început nu mi-am dat seama ce vrea să spună cuvîntul ăsta, dar în ceie din urmă am aflat că este un cuvînt realist, și m-am liniștit. Eu nu dormeam fiindcă îmi era frică să nu-mi fure un străin manuscrisul ori să mă arunce din copac cine știe unde pe motiv că dorm și așa mai departe, căci aveam manuscrisul unui roman-fluviu în care povesteam o sumedenie de lucruri, de la relațiile dintre șef și subaltern, la cele dintre soț și soție plus violuri, bețiți, bătăi și alte picanterii ale vieții. În final, vorbeam despre munca pe un șantier în munți unde bărbucium ei și alte bucurii printre care dacă există un șef de copac, iar în caz că nu, cine repartizează premiile și dacă țin pilele, fiind eă am un unchi undeva sus, care ar putea să mă ajute că mi-a și promis-o. Ei mi-a răspuns banal, zicînd : „Timpul, dom'le". „Timpul, timpul, am spus eu, dar ce facem cu logodnica mea care are o gură rotundă, frumoasă, cu buze roșii, și care nu lartă ? Ea îmi zice mereu că uite ce sus a ajuns cutare, numai tu stai în banca ta spăsit și speriat de glorie. Fii, domnule, glorios, înțelegi ? Că ori mă înțelegi și mă asculți, ori te las". El mi-a răspuns, pe bună dreptate, că asta e o chestiune personală, că fiecare își aranjează viața cum vrea el sau cum vrea ea, așa că nu se amestecă. Eu n-am avut replică și m-am hotărît să țîpesc. Tocmai atunci cineva m-a întrebat dacă scriu cărți. I-am promis niște „Amintiri din copilărie" și pe „Don Quijote". „Eu sînt poet", mi-a răspuns. „Nu cunosc decît un **poet**, i-am spus : pe **Eminescu** însuși". „Cum, pe mine nu mă cunoști ?" „Ba vă cunosc pe toți, de la Homer încoace, dar ce să fac eu dacă Eminescu este **acolo** mai presus de toți ?" „Hesiod, Dante, Villon, Goethe, Rimbaud, Byron, Poe, Baudelaire, Pușkin, Mallarme, Rilke și alții îți sînt străini, nu-i așa ?". „Cu adorație îi citesc pe toți, atît din unghiul de vedere al inteligenței artistice, cît și al esteticii pure, atît din punctul de vedere al formei, cît și al universului de idei, însă Eminescu rămîne mai presus, fiind obligat de muze, iar nu curtind muzele. El este Poezia uimită în regăsirea ei cu sine prin El". „Înseamnă că dumneata nu mă citești, ergo nu mă cunoști. N-am ce-ți face".

Era să cad din copac. M-am prins puțin de creanga lui Hemingway, puțin de cea a lui Cehov, apoi Rebreanu și Marin Preda și mi-am aflat cumva echilibrul plus un loc pînă a doua zi cînd, răsărind **Soarele**, aveam să ne vedem cu toții. Dar pînă atunci era noaptea și eu puteam să lunec foarte ușor de unde eram, neavînd încă o ramură stabilă, o priză între mine și locul precar pe care, datorită jocului, mi-l rezervase destinul. „Cum te-ai aranjat ?", mă întrebă vecinul de creangă, la care am răspuns în școaptă, dar sigur pe mine ca să stîrnesc oarecare invidie : „Ca-n vis !", Vecinul rîse, pesemne știa el ce știa. Din cînd în cînd, cîte cineva recita prin somn, sau așa ceva, în fine... fapt este că atunci se auzeau cîteva glasuri care spuneau : „Oniricul !" La început nu mi-am dat seama ce vrea să spună cuvîntul ăsta, dar în ceie din urmă am aflat că este un cuvînt realist, și m-am liniștit. Eu nu dormeam fiindcă îmi era frică să nu-mi fure un străin manuscrisul ori să mă arunce din copac cine știe unde pe motiv că dorm și așa mai departe, căci aveam manuscrisul unui roman-fluviu în care povesteam o sumedenie de lucruri, de la relațiile dintre șef și subaltern, la cele dintre soț și soție plus violuri, bețiți, bătăi și alte picanterii ale vieții. În final, vorbeam despre munca pe un șantier în munți unde băr-

Un puternic filon realist

Urmare din pag. I

la suprafață (cum o și merita), stăruindu-se asupra lui. După anii '70, apărînd multe cărți de valoare, fiind aceasta una dintre cele mai fertile etape ale prozei românești, la o primă impresie ești gata să tragi concluzia că personajul viguros, prin care se exprimă epoca, a fost într-o oarecare măsură neglijat, apelîndu-se la alte mijloace, sau modalități de sintetizare a realității, de a se ajunge la o realitate de esență. Poate că „pozitivii" de odinioară, atoatefăcători, poleiți, frumoși de pică, contrafăcuți după posibilitățile talentului în cauză, iar nu implicați în viața social-politică, să-i fi îndepărtat temporar pe unii scriitori de personajul central, dramatic, răzbătător, învingător prin vreme, cu oricîte sacrificii. Pe de altă parte, moda ne-a adus, cît de vag, de în trecere, teorii ale de-dramatizării, ale dinamitării eroului etc. Cred că scriitorul este liber să-și aleagă mijloacele prin care să se exprime și să exprime epoca în care trăiește, sau pe care o cercetează în arhive. Mai cred că nu doar un personaj de carte poate deveni model, ci și o carte, prin universul de gîndire și simțire. Sînt nu tocmai puține cărțile ce nu oferă cititorului un erou model — să avem în vedere în primul rînd marea noastră proză și dramaturgie satirică — totuși, aceste cărți și piese de valoare exercită o influență puternică și binefăcătoare, prin mijloace adecvate. Ar fi însă o eroare să tragem concluzia că personajul de prim plan, dinamizator, chinuit de întrebări, întrînd în acțiune cu mari răspunderi, militînd pentru o viață demnă, ar fi mai anevoie sesizabil în proza noastră de după '70, sau, și mai grav, pe cale de dispariție. Dinu Săraru ambiționează o cuprindere a societății socialiste prin insistență asupra activistului de partid, a revoluționarului de profesie — de fapt, asupra omului care, prin situația sa, prin treburile zilnice, este cel mai implicat în viața societății actuale. Dumitru Dumitru, care-i străbate cărțile, a pătruns și în film, nefardat, în afara comodităților, mereu în imprejurări critice — și are toate șansele popularității. Prin sinceritate, prin întrebări și dorința de a se cunoaște, de a-i cunoaște pe cei din jur și epoca în care la un moment dat îl încearcă mari nedumeriri — m-a impresionat Petre Curta al lui Sălcudeanu din „Biblioteca din Alexandria". Și tot în anii de după '70 Platon Pardău, Radu Cosașu, Vasile Rebreanu, Corneliu Leu, Francisc Păcurariu, Haralamb Zincă, Gheorghe Suciu și-au axat ambițiile pe momente definitorii din viața complexă a contemporanilor. Necesitatea unor ample investigații, a descifrării ambianței, mediilor și relațiilor, a infinitelor nuanțe ce se cereau surprinse cu toate mijloacele la-ndemînă, a favorizat infiltrarea reportajului în proza unor scriitori — ceea ce nu mi se pare de neiertat. Mai mult, cred că nici nu este posibil să înfățișezi epoca aceasta, epoca omului constructor, a cărui viață personală este strict dependentă de viața profesională, de activitatea obștească, de eveniment, fără sprijinul reportajului — firește, fără a submina prea tare rostul și sensurile prozei.

Din urmă vine, cu vigoare, frontul prozatorilor tineri — dintre care numesc doar cîțiva, intrați în atenția criticii și a cititorilor : Eugen Uricaru, Mircea Săndulescu, Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu, Alexandru Papilian, Marius Tupan, Tudor Octavian, Radu Mareș. Cu talent și o dezinvoltură presupunînd observare atentă, cunoaștere, cu modalități diferite, cu aptitudini pentru o scriitură modernă, ei se mișcă în aproape toate meditile, refuzînd să ia „de-a gata" — concluzile altora, adică — dorindu-se mereu în cercetare și întrebare. Cei mai mulți dintre ei sînt dominați tot de tematica socială, evident, cu mijloace de expresie potrivite unei generații de tineri exploratori instruiți, cu atenție sporită nu doar la marile succese ale înaintașilor, ci și la eșecurile acestora. Preferința pentru personaj complex este ușor depistabilă. Aici este nevoie însă și de aportul criticii literare.

teatru

Pămîntul făgăduinței

Piesă anchetă, **Pămîntul făgăduinței** (sau Trei gloanțe în Long Island City) de Radu Bădilă se definește prin abilitate. Oportunitatea temei, iscusința artizanală a scriituri (intrigă polițistă, decupaj dibaci, suspens formal, suprapus unei problematici sociologice), grija ocolirii tiradelor descoperite (excepție scena vinului românesc și aceea a teoretizării fenomenului imigrației) stau mărturie unei îndeminatice orientări teatrale (și nu numai teatrale). Finalitatea acestei radiografii este prezentarea condiției imigrantului în America, prezentare care se resimte de un oarecare tehnicism jurnalistic și senzațional (crimă, viol, tentativă de furt).

Dincolo de montajul de tip cinematografic, intriga propriu-zisă e destul de subțire. Un cuplu de medici veterinari, atrași pe „pămîntul făgăduinței" de mirajul realizării profesionale, sînt escrocați fără scrupule chiar de rudele lor (Hoban — Bucur Stan, Lya — Lucia Wanda Toma). Un parazit pe care și lumea „liberă" îl respinge (Riușan — încă insuficient precizat scenic de Octavian Lălut) vrea să pună mîna pe dosarul creației lor (o fermă model). De aici un omor fără voie care prilejuiește reconstituirea sociologică.

Plin de nerv și în spiritul textului, spectacolul lui Dan Alexandrescu a sacrificat ritmului nuanțările. Mișcarea scenică grăbită, accelerată, suolînește, adesea, acțiunea prin agitație.

În general, actorii au un mod repezit și alb de emisie vocală, imagine ardelenească a „americanismului". Corectă dar plată, Viorica Mischilea (Ana), alături de un profil scenic ceva mai conturat al lui Paul Basarab (Adrian) tind să fie focarul în jurul căruia Ion Tudorică (Bratoș) și Octavian Cosmuța (Apostol) creionează verosimil tipul escrocilor mărunți, zaharisiți în clișee reacționare perimate, iar celelalte schițe scenice urmează (fără surprize) tipuri profesionale după un tipar uzual : pictorul ratat (Marius Bodochi), cercetătorul descalificat și alcoolic (Eugen Nagy), aventuriera ieftină, mincinoasă și frivolă (Maria Seleș). Mai interesantă prin semnele neliniștii și ale nesiguranței existențiale, care sugerează o dramă biografică, prezența scenică a Monicăi Modreanu (Valy Riușan).

Prințesa (conturată cu vigoare de Maia Tipan Kaufmann) conferă întregului text o mai mare profunzime. Dincolo de o postură detectivă, rolul tinde spre împletirea unor trăsături ale fostei aristocrații românești și ale unui tip dramaturgic consacrat : „bătrîna doamnă" a lui Dürenmatt. Utilitarist și exact, fără sentimentalism și fără false prejudecăți, ghidîndu-se numai după profit, Prințesa îi „ocrotește" pe cei utili, „adoptîndu-i" ca profesioniști de excepție, adevărate „mîne de aur". În modul acesta personajul tinde să simbolizeze America. Fiind, în tot acest timp, veridic și organic scenic și reflectînd surprinzătorul prestigiu al aristocrației europene în lumea nouă. Dar și puterea nelimitată pe care o deține Banul.

Între factura reportericească și trucurile proprii genului, textul lui Radu Bădilă reușește să surprindă o anume atmosferă specifică, în care, desigur, de primă importanță a fost (din mai multe puncte de vedere) documentarea la fața locului.

Doina Modola

film

Misterele Bucureștilor

Filmul regretatului cineast care a fost **Doru Năstase** nu este doar o continuare a primelor titluri din seria **Drumul oaselor. Misterele Bucureștilor** au o independență narativă, cu un fundal politic bine conturat cu referiri la evenimente și personaje ce aparțin istoriei în perioada premergătoare revoluției de la 1848. Acțiunile susținute cu aplomb și suspens de **Mărgelatu** și **Agatha Slătineanu** (respectiv **Florin Piersic** și **Marga Barbu**) se desfășoară într-o epocă reconstituită cu ambiția culorii și detaliului, cu o ineditată simetrie a planurilor surprinse — calicii și lumea bună a Bucureștilor de altădată, cu referiri ușor transparente la întîmplări reale, totul orchestrat în cheia unui romantism exprimat în date specifice.

Nu lipsesc astfel întîlnirile neașteptate, salvările în extremis, capcanele și femeile fatale situate pe diverse trepte ale scării sociale, duelurile spectaculoase, ambuscadele, răpirile, travestiul și surpriza savant pregătită într-un final ce-i lasă pe protagoniști prinși în cătușe, dar cu o promisiune complice pentru viitoare palpitante „istorii". Dealtfel, peripețiile Agathei și ale lui Mărgelatu vor continu în **Masca de argint** (regizor : **Gheorghe Vitanidis**).

Ritmul filmului, propriu unui gen extrem de popular satisface pe măsura gustului pentru modelele serialului de aventuri, sugerînd elocvent acumularea momentelor dramatice ce aparțin istoriei pentru a accentua firesc integrarea unui aventurier solitar — Mărgelatu, în lupta revoluționarilor pașoptiști, surprinși însă destul de convențional. Fără a-și trăda datele personajelor din seriile anterioare, **Florin Piersic** și **Marga Barbu** le îmbogățesc cu noi trăsături generos concepute de scenariștii **Eugen Barbu** și **Nicolae Paul Mihail**.

Formula celor două personaje rămîne deschisă, aptă a primi noi tușe ce vor apare cu siguranță și în următoarele titluri. Dealtfel, opoziția lor iremediabilă din primele serii este ingenios atenuată în favoarea unei credibilități sporite.

Contrapunctul prezent în partitura Agathei Slătineanu, evoluția lui Mărgelatu, explicată de captivante sugestii (cum ar fi, de pildă, apartenența la batalionul sacru al eteriștilor) demonstrează cunoașterea exactă a logicii interioare a personajelor, în regulile jocului unui gen tot atît de captivant ca și basmul, tot atît de spectaculos ca și epopeea.

Realizat cu simțul măsurii, fără exagerările ce pindesc uneori pe autorii acestui gen de pelicule, **Misterele Bucureștilor** rămîne un film prin excelență pentru public, făcut să fie îndrăgit de acesta, cu secreta mîndrie a accesibilității și a caracterului popular.

O evidentă contribuție la reușita ultimei opere semnate de **Doru Năstase** o au operatorul **Ion Anton**, cu un deosebit simț al plasticii cadrului, decoratorul **Nicolae Drăgan**, autorul unor somptuoase interioare, dar și al unei sordide ambianțe pentru evoluția cerșetorilor, compozitorul **George Grigoriu**, cu o muzică fidelă imaginii.

Dintr-o bogată distribuție, cu interpreți memorabili se remarcă prin amplitudinea rolului și bucuria jocului **Cseh Szabolcs**, natural, ironic, cu o mișcare deosebită în cadru.

Desene de Raluca Grigorcea

Călin Stănculescu

bații devin mai bărbați și sînt mai prieteni. „Ești vigilent, bătrîne, spune unul, dar ți-o coacem noi, o să-ți tăiem craca pe care stai fără să știi". Sincer să fiu, m-am speriat, că una e să cazi dintr-un copac mai mic și alta dintr-un copac de un secol. Și chiar au început treaba, că se auzeau fierăstraiele, ba unii, în zelul lor, își tăiau chiar creanga pe care se aflau și se auzea atunci o bufnitură teribilă în funcție de greutatea fiecăruia. Norocul meu a fost că în întunericul acela am stat cuminte, pînă s-a făcut ziuă. Am tremurat ca varga, eu fiind pe cît de bărbat pe atît de fricos și de sfios, că de aici mi se trage, cred, și teama de prieteni și, de ce nu, teama de femei fapt pentru care ele îmi spun „melancolicul ăla de Felix", în loc să spună pe șleau „Fricosul ăla de Felix". După ce nu s-au mai auzit fierăstraiele, cineva propuse o ședință în care să se dezbată modul în care a fost soluționată problema, precum și unele măsuri ce trebuie luate în cazul în care ar mai veni cineva să se cațere. Dar de la bun început s-a comis o eroare : au fost uitați cei care tocmai căzuseră cu cracă cu tot, și care acum se dădeau de ceasul morții să vină înapoi. Văzînd că cei de sus nu vor să-i vadă, ei au început să caute bolovani și să arunce cu ei cît puteau de tare în cetlalți, fiind foarte greu să te aperi. Eu mă apăram cu volumele mele, și așa se face că în loc să primesc o lovitură adevărată, a primit-o volumul trei, cu care mă apăram. Cum era și firesc, am intrat în panică, astfel că am încercat să trec cu o creangă mai încolo, dar am primit o lovitură care m-a liniștit. Într-un tîrziu, am observat o geană de lumină și m-am bucurat cum se bucură copiii atunci cînd dau drumul la zmee. Odată cu zorile, am început să-i disting pe cei din copac, unul cîte unul. Dincolo de aspectul lor exterior, romantic ori clasic, m-au șocat reacțiile și aerul lor teribilist, ostil, infestat de un orgoliu contagios. „Fratele meu, mi-am zis în sinea mea, cred că am greșit copacul, ăsta trebuie să fie cu ăia de nu se mai recunosc !" Unii erau chiar furioși, rupeau cărțile altora și le aruncau din copac fără să le citească. Eu, om de mare rafinament și de o aleasă ironie, nu înțelegeam nimic și nu știam pe unde să scot cămașa. Am intrebat în stînga și în dreapta cum se procedează în asemenea caz, dar unii erau muți de cuminți ce erau, iar alții nu înțelegeau limba. Mă cuprinsese un fel de regret necunoscut de mine pînă atunci, o părere de rău foarte adîncă de-mi venea să și pling pentru tot ce vedeam. Este adevărat că unii erau sobri și absenți la iarmarocul acela dominat de patima negoțului agitat, de vînzoleala aceea cuprinsă de patima lui „care pe care", dar erau puțini și nu puteau face nimic, copacul fiind, cum am mai spus, mare cît lumea. Cineva mă întrebă agramat : „Dumneata cu cine sinteți ?". „Singur", am răspuns de teamă să nu fiu victima unei erori. „Nu se poate, mi-a răspuns persoana, ori sînteți cu noi, ori ești cu ăilalți. Aici cale de mijloc nu există !" Cum știam cîte ceva despre această dicotomie, ca să nu fiu aruncat cît colo, am zis : „Cu dumneavoastră, în consens cu dreptul primului venit !" Năuc cum eram, am fost luat drept ostil acestei acțiuni și era cît pe ce s-o pățesc dacă o tînără scriitoare nu mi-ar fi sărit în ajutor zicînd : „Ei, tovarășe, el este logodnicul meu, așa că te rog vezi-ți de treabă". Gestul de confrate feminin m-a cucerit spontan și am privit-o cu toată căldura sufletului meu zîmbindu-i ca un actor. Se vedea cît de colo că avea o funcție însemnată în cadrul ramurii sale, așa că tipul ăla s-a dus în treaba lui, fără să mă privească, măcar. „Îl cunosc eu pe ăsta, îmi zise fata, este un denigrator și un impostor de elită. Partea curioasă e că o face pe diriguitorul bine intenționat, auzi ! ?" „Regret", am spus eu stîngaci. „Pe ce ramură ești ?" „Încerc o împăcare a sufletului cu spiritul și invers, iar amîndouă cu lumea". „Cam dificil, cere multă forță și sensibilitate ; dar, mai știi, poate că le ai. nu ?, zise apărătoarea mea. Scrii greu ?" „Nu știu, scriu în salturi, fără voia mea, nu pot să mă planific. Poate e o chestiune de biospirit-psihoritm", am încercat să șarjez vizavi de modă. „Unii se așează la masa de scris ca la masa de prînz, adică fac din asta o obligație. Or, se știe din obligație iese, de cele mai multe ori, un lucru prost". „Treaba lor, m-am retras eu în neutralitatea mea, îi privește. Fiecare cu dumnezeul lui", am zis. În clipa aceea mi-a venit o idee : „Ce-ar fi să strig cît pot că vreau să ajung unul dintre cei mai mari scriitori ?" Ideea mi s-a părut genială și am început să răcnesc în trei limbi acest lucru, încît am ieșit așa o derută și o dezlănțuire de forțe, încît în loc să bat în retragere, am început să mă răstesc la ei cu aplomb și cu tot felul de amenințări din care, îmi mai amintesc unele cuvinte : „Talent ieșit din comun", „geniu", „timp și eternitate", „stil de a fi și de a scrie", „răbdare", „nonteribilism", „competiție sub specie aeternitatis" cu care i-am lăsat lemn. Văzînd grozăvia mea, unul de pe o creangă solidă mi-a spus să-mi fac autobiografia detaliată începînd cu cei doi bunici care au luptat pe frontul de la Mărășești. Răspunsul meu a fost că nu am chemare pentru așa o propunere, drept pentru care nu voi face nici un fel de autobiografie și că îmi place traiul modest al singurătății, refuz zarva ori ceva asemănător. „Ne afidează !", a strigat unul cu o voce de gumă. „Să ne trăiască, au strigat alții, că e o ființă modestă, bravo !..." Nu înțelegeam mare lucru din toată gălăgia asta, așa că am început să reflectez serios la urmări. Îmi place riscul, fiindcă modul preventiv de a evita riscul este un risc și mai mare. El presupune apropae o mie de soluții și numai un creier electronic ori, le poate găsi ori nu, într-o secundă sau două... Așa că am început să caut soluția cea mai bună și am găsit-o imediat zicînd... „Nimeni n-a înțeles nimic, sau, dacă vreți, fiecare a înțeles ce a vrut".

„Asta e o fabulă", spuse cineva. „Ba e o nonfabulă", rosti precaut altcineva. „Băi, frate-miu, mă ia cam bîrjărește un „frondeur", ce te dai, tovarășe, așa mare ? ! Chiar crezi că ești ?" Răspunsul meu a fost o tăcere modestă. În acest răstimp, Soarele se înălțase binișor, așa încît cîteva dintre colegele noastre făceau deja plajă. Am observat că nu se înregistrau cazuri de nudism. Cinci suedeze precum și două românce aveau trupuri splendide, avantajul suedezelor fiind acela că erau blonde, așa încît, un individ, căruia libidoul îi era uns pe chip, mă acostă zicîndu-mi : „Ei, ce zici ? Bune, nu ?" Văzîndu-mă neofit, se îndreptă în altă parte în costumul lui închis și cu cravată asordată, agitîndu-se din creangă în creangă. Lipsa de talent i se citea ușor pe frunte, deși, înalt cum era, nu prea se observa. „Ce merite ai tu, bă ?" m-a întrebat el. Eu m-am dus nervos la revistele „V.R.", „R.L.", „C.L.", care publică scriitori contemporani, însă nu erau decît secretarele care s-au uitat pe rînd la mine și mi-au spus cîte ceva din care am înțeles că sînt deocheat, drept pentru care mi-au prescris pe cineva să mă descinte. Astfel a intrat totul în firescul nefirescului, iar eu am devenit celebru.

„Pace pentru copiii lumii" — sculptură de Emil Ruși

dumitru drăgan

● **Dumitru Drăgan** scrie o poezie izvorîtă din realitățile patriei. Festivă, fără să fie festivistă, tradițională, fără să fie tradiționalistă și patriotică fără să fie patriotardă. Mijloacele artistice de care dispune sînt cele ale poeziei dintotdeauna, de la balada populară și pînă la lirismul existențialist al unui Dimitrie Stelaru, în preajma căruia a și trăit, o bună perioadă, ca un ucenic devotat. Motive suficiente, cred, pentru o apariție în revista „Luceafărul".

Gavril Matei Albastru

Bun venit

Am venit din oameni buni
Să-mi cresc crengile-n furtuni
Să-mi rodească fructele
Pe toate redutele.

Am venit din oameni mari
Să-mi cresc frunzele-n arțari
Într-un zbor alinător
De tristețe și de dor.

Am venit dintr-o baladă
Toată lumea să mă vadă.
Am venit să pasc lumină
Patriei lumină lină.

Istorie

Istoria ni-e plină de țărani
Care în pace bună se adună
Urmașilor înaintind prin ani
Să nu le fie teamă de furtună.

Că de țărani istoria ni-e plină
De oameni drepți, statornici și cuminți.
Ei sînt a țării noastre rădăcină
Care-i susține stelele fierbinți.

De la izvor și pînă-n spic de grîu
Țăranii sînt istoria de-acasă.
De-aceea-s limpezi apele din rîu
Și de aceea pîinea ni-e gustoasă.

Istoria e scrisă-n grîul lor,
Al palmelor, cu sapa și cu plugul.
În bătălii soldați și pe ogor
Ei au visat istoriei belșugul.

Cu primăvara-ntineriți de ploi,
Prin rădăcina grîului și-a lerbii
Necontenit țăranii vin spre noi
Ca spre izvoare cristaline cerbii.

Izvorul de departe

Sub cerul larg al satului se-aprinde
Izvorul care vine de departe
Și flacăra lui arde în semințe
Ca într-o simplă și deschisă carte.

Prin bob de grîu țăranii povestesc,
Prin bob de grîu în sat țăranii vin.
Vine cu ei tot neamul românesc
Sub cerul larg al satului senin.

Sub cerul larg al satului rămîne
Întotdeauna casa pîinii noastre
Cu geamuri răcoroase și cu pereți de grîne —
Acoperiș de aripe albastre.

Filă de cronică

Bucuriile adevărate
Urmează marilor dureri

...Și era o zi de iarnă ca atîtea altele
Început de decembrie, dar zăpada-nflorise egal
Peste brazii despărțitori de Ardeal.

Și oameniii se gîndeau
La grîul ce-avea să absoarbă, odată cu sevele Greșiții
În spații amintind de ei înșiși, de cei
Uniți întru eternă libertate.

Carmen Focșa

Greșeli de mînă, greșeli de tipar

Urmare din pag. I

fonul și răspunzi arțăgos, ba-ți mai scapă și conjugarea necuviincioasă a unui verb ? Pici în greșeală ? Pici ! Bine, să zicem că ai scos telefonul din priză, i-ai tăiat firul, l-ai băgat la „secret" sau pur și simplu n-ai. De televizor la care te-ar putea scoate din calm un meci teribil sau o emisiune sicîitoare, strălucitoare și cu pretenții lute convingătoare — scapi ușor pentru că nu-i dai drumul, atît lui cît și colegului său mai mic și mai vechi, radioul. Dar cînd responsabilul scării blocului îți bate la ușă propunîndu-și — împunîndu-ți să dai o cotă parte pentru revopsirea peretelui scării pe care niște inși au scris sau zgîriat indemne precum „Hai Dinamo !" și ție căruia sergentul, plutonierul Paraschiv, Mareș ori Pleșa sau cum l-o fi chemînd indescifrabil ți-a dat o amendă pentru traversarea străzii, îți vine să dai ? Nu prea. Trîntești ușa, îți scapă o vorbă grea cu etimologie incertă (notată cu asterisc) și cazi în greșeală ? Cazi !

Dar să zicem că nu deschizi nici ușa rămînînd imperturbabil potrivit indreptării ori sfatului filozofului, — închis între pereții camerei tale.

Dar dacă noaptea un țînțar te bizîie exasperant ? (Potrivit datelor strict științifice ar bîzîi țînțăroaicele dar și alea gravide în căutarea și atenționarea atît a infidelului anofel dar și pentru găsirea acidului lactic necesar alimentării și perpetuării speței, acid care s-ar afla în p r ț i l e sensibile ale corpului nostru precum lobii urechilor și pleoapele ochilor ; — de asta pe acolo dau tîrcoale mulțumindu-se totuși în caz de vigilență acoperire și cu ce găsesc pe la mîini sau pe la picioare). Și atunci ce faci ? Alergi cu prosopul ud după viețuitoarea mică, vioaie, vorace, aprinzi lumina și spargi cîteva lucruri trebuitor casnice... deranjezi vecini și iarăși cazi în greșeală. Și atunci.

Să nu muncești ca să nu greșești, potrivit unei ispititoare ziceri, nu prea mai are valabilitate. Odată că n-ai de unde face rost de „necesarul traiului existent" — cum îmi spunea un colectivist „șef de atelaj" — proaspăt deduicit la neologisme pleonastice și a dous oară că te încadrezi într-un decret sever și iese o „dandada" mai mare decît una „dintr-o mahala" dintr-un vechi oraș provincial.

Să pleci supus capul în nădejdea că acest nobil lăcaș al gîndirii nu va fi tăiat, iarăși nu prea are mare rost deoarece tot o spusă și scrisă veche ne povățuiește precum că omul e supus greșelii, așa că degeaba mai pleci supus grumazul sau ceafa încă o dată ; ghilotina ascuțită tot te așteaptă. Iar povestea cu „să iertăm greșelile greșiților noștri" cred că s-a aplicat rar, singular, din neglijență părtinire, lene, sau în perioada concediilor de vară ale magistraților căscăunzi, siciiți de muște și de căldură

Părerea mea este că ar trebui să ne supunem greșelii, s-o privim cu resemnare superioară, s-o primim și s-o practicăm homeopatic, (dar în doză din ce în ce mai mică) iar cînd vedem că se năpustește năprazniс șurizînd pătimaș, clocotitor viforos asupra slabei, șovăitei și induplecabilei noastre făpturi s-o luăm așa cum e dar să încercăm să ne facem remușcările înainte. Făcute, ca îndeobște după, acestea din urmă duc la torturi interioare mari și la fapte necugetate și mai mari.

A, da, și pe cît posibil să putem, le facem pe potriva structurii și stării noastre. Pentru că există greșeli monumentale sau mărunte, pipernicite, greșeli istorice (unele repetabile, respectabile și citabile), altele risipite zilnic, nerespectabile dar prin subsumare devin și ele istorice și citabile), sînt greșeli intenționate și ne, sînt omisiuni și citări false... Sînt... Dar chiar înghesuite cu genunchiul în lăzi care le-ar putea căpăci în vederea alcătuirii unor tomuri științifice privind natura, scopul și istoria greșelii, aceste tomuri ar fi incomplete și ar scîrții, tînguitor degeaba din multe paragrafe privind genul proxim și diferența specifică a cutărei neghiobii care pînă la urmă și-a dovedit reversul de înțelepciune.

De aceea eu în cele ce curg sau urmează mă voi resemna la sumara spunere, scriere și descriere a două feluri de greșeli : **de mînă și de tipar.**

Dar chiar punîndu-mă pieziș primelor spuneri din școala elegiac-primară : a mic de mînă, a mic de tipar, A mare de mînă, A mare de... am să încep cu greșelile de tipar.

Pentru că dacă în cazul unor neintenționate greșeli de tipar s-a ajuns la retezarea, răvășirea, ruperea unor destine, a unor cariere nu știu cît strălucite, în cazul celălalt — al unor greșeli de mînă s-a pornit și s-a ajuns la cariere mai îndreptățite sau mai fără acoperire ale unor oameni care nici măcar n-au semnat strîmb vreo hîrtie. Nu, au ridicat mîna în niște ședințe, făcute, segmentate odinioară din istovite, mai mult silnice ridicări de mîini. Dar lung e firul din poveste, ridic și eu mîna și creionul și mă înscriu la cuvînt și la literă de tipar „în treacăt" în celălalt număr cînd îmi vine rîndul.

ioan iustin purza

N-aș vrea să vă înfățișez o povestire tristă, dar... Personajul acestei povestiri se numește **Ioan Iustin Purza**, poet de real talent și mare prietenie... Povestirea începe în 5 februarie 1948, cînd Ioan Iustin Purza se naște în comuna Bulgăraș, județul Timiș, din părinți țărani, el fiind cel mai mare din cei doi copii. Copilăria și primele clase primare la Bulgăraș și comuna Vigha (județul Arad). Începînd cu anul 1958 se mută cu părinții la Arad, unde continuă școala primară, iar din 1963 urmează cursurile liceului teoretic „Ion Slavici", pe care le termină în 1967 (secția umană). Din 1968 urmează cursurile Institutului Pedagogic din Oradea, secția franceză-română, pînă în 1971, după care își efectuează Serviciul militar la Cluj. La Institutul din Oradea, pe care nu l-a terminat, a fost coleg cu poeții Ileana Zubașcu, Ion Zubașcu, Vasile Dan. Din 1973 lucrează pînă în 1974 ca economist la C.A.P. Siuleani-Arad, iar din 1974 pînă în 1977 la U.T.A.-Arad. Din 1977 se transferă la Combinatul de îngrășăminte chimice Arad, unde lucrează pînă în 1982, toamna, cînd se transferă la Întreprinderea de vagoane, de unde este pensionat, pe motive de boală, în februarie 1983. Între timp, în mai 1980, se căsătorește cu Doina Nădăban, despre care vorbește atîta de frumos în versurile sale... Preocupări literare manifestă încă din copilărie, cînd, sub influența lui Ion Creangă, își scrie primele... Amintiri din copilărie, apoi în anii liceului citește foarte multă literatură, deasemenea își perfecționează cunoștințele de limbă franceză, ajungînd s-o cunoască la perfecție. Primele încercări de a publica ceva : poezie și proză în ziarul local „Flacăra roșie", iar în 1967 debut în revista **„Luceafărul"** cu proza **„Fata cu violete"**, prezentat de **Fănuș Neagu**. Colaborează în timpul studenției, în calitate de redactor șef adjunct, la revista studenților din Oradea „Gaudeamus", deasemenea publică în diverse publicații proză și poezie. În timpul serviciului militar colaborează la ziarul „Apărarea patriei". Își ține în permanență un Jurnal bogat, pe care nu uită să-l completeze ani în șir. Scrie și adună material, citește mult, în special în limba franceză. Biblioteca sa ajunsese pînă la cifra de invidiat de 3 000 volume. Corespondență foarte bogată cu prieteni și poeți tineri din țară. **În ultimul timp, trimite poezii la reviste și este publicat în revista „Flacăra" de către Adrian Păunescu, de revista „Orizont" din Timișoara, de „Cronica" din Iași și de „Suplimentul literar artistic al Scînteii tineretului" de către Emil Brumaru.** Nu sosise momentul publicării în volum (considera el !), dar... [illegible] tirea noastră se termină pe data de 2 martie 1983, fiindcă **sensibilul poet Ioan Iustin Purza**, după o chinuitoare boală, a plecat dintre noi (nu înainte de a cere să i se dea o Carte de Nichita Stănescu, acolo, departe, cu el...) într-o lume din care nu se va mai întoarce niciodată, iar eu cred că Iustin se află printre noi încă. Spre convingere vă trimitem și cîteva poeme...

Dan David

Patria

Patria e o livadă
de meri înfloriți
care dă mina
în fiecare dimineață
cu muncitorii...

Tatăl meu, dragul meu rege...

Tatăl meu mă scula de cu noapte
Să mergem la cărat de tulei
Trăgea pe inima goală
o gură de rachiu,
Și mie-mi zvîrlea o bucată
Trăgea pe inima goală
de dovleac copt

Desen de Raluca Grigorcea

păturile aburinde de pe spinările
cailor
imi păreau oceane de lacrimi de dragoste
numai tata și cu mine știam asta.
Tatăl meu, dragul meu rege
care-n serile dulci și liliachii
de iarnă
îl citea cu nesaț pe Homer...

În dimineața zilei de 29 aprilie

În dimineața zilei de 29 aprilie
aerul orașului era o hirondelă
de culoarea magnoliei
și biblioteca spre care mă îndreptam
să-l citesc în persană pe Baudelaire
era plecată în luna de miere.
Orologiul primăriei cu pendule
de trandafiri acvatici
conversa cu funda galbenă
din părul salcimului
ca o picătură de ploaie capabilă
să inlocuiască un concert de Grieg.
Și tu, iubito, rezemată cu spatele
de afișele filmelor cu Marlon
Brando și Jean Gabin
numărai degetele singurătății mele
uitate pe aripile unui fluture mov...

În piața de flori...

În piața de flori cad trăsuri
De bomboane roșii și tobe
De pești cu burțile umflate de uraniu
Vînzătoarele par niște lămpi
Cu pălării de rouă
Dansînd în priviri de îngeri
Și zîmbetul lor e rival cu
Mătasea din parfumul crinului
În care doar poeții coboară
Pe scripeți de amețitoare zăpezi...

Hei, caii...

Hei, caii, zurbe de armonici,
cu sîngele de rai și filomelă,
ca smeura printre urzici,
își 'nalță-n nori coama rebelă.

Hei, caii, parfumații zei,
Gingași ca floarea și suspinul,
Sînt dulci cărări către femei,
Tămăduindu-mi dorul, cainul,

Hei, caii, vanilate ninsori,
Reintorc în min' melancolia,
Puțin aș vrea parcă să mor,
Reinviind copilăria...

CUMPĂNĂ

Cîteva propoziții

I. Cum ar arăta, după o anume rețetă, o recenzie neopozitivistă din anul 2 000 ? S-ar vorbi despre accelerația unghiulară a metaforei X, despre densitatea medie a metaforei Y, despre greutatea specifică a rimei cutare în raport cu una dintre posibilele ei asonanțe, despre presiunea ca rezultantă a potențialului gravitațional al sintagmei în momentul de inerție al paradigmei cînd tensiunea frazei plus impulsul silabei ar realiza viteza de transport a energiei unitare. Sau cam așa ceva.

II. Întrebarea esențială. Într-o întreprindere literară obsedată de propria ei logică nu poate fi omisă întrebarea următoare : cum este posibilă o relație adecvată între Scriitură și Lectură în împrejurarea în care Scriitorii i se verifică talentul (totuși) printr-o Lectură care se face a pretinde că nu are nevoie de talent ?

III. Despre abolirea „eului" din text. Nu cred că putem renunța să-i citim pe Tolstoi, pe Eminescu, pe Cervantes numai pentru a admira structura diverselor eșantioane împinse spre anonimat din opera lor. Cînd insul devine reprezentativ (condiția marelui scriitor) el este o colectivitate și este o națiune. Abolirea eului poate coincide cu efortul de indeterminare în spațiul literaturii acestor concepte : colectivitate, națiune. Teza marelui anonimat al literaturii culte este de la început o diversiune.

IV. Prin „Ion Barbu. Eseu despre textualitatea poetică" studiu (nu îndeajuns discutat) care reprezintă, în semiotica literară românească, poziția cea mai avansată, Marin Mincu reușește să demonstreze și realitatea dar și Utopia demersului semiotic. Demonstrează realitatea lui prin achiziția de noi instrumente de cercetare și demonstrează Utopia prin absolutizarea acestora. Ceea ce este Utopie creează caracterul fictiv al științei. Or nu pe această concluzie mizează premiza.

V. Despre o formă deghizată de platonism. Pe prim plan este ideea de Text. Textele literare particulare sînt copii palide ale acestei Idei, copii care cîștigă consistență în măsura în care „participă" la Text. Deci semnele vorbesc despre Semne. Obiectul literaturii, din această perspectivă, nu mai constă în absorbția lumii în expresie ci doar în relația strict formală a semnelor care alcătuiesc acea expresie prin corespondențele acestora cu Semnul. De aici pînă a se recunoaște nu atît importanța (ceea ce este în spiritul artei) a semnificantului asupra semnificatului cît anterioritatea lui (ceea ce nu mai e în spiritul adevărului critic) mai este doar un pas — care se și face. Dar atunci se naște Utopia.

VI. Expresiile : „plasmă stilistică generală", „metafora-concept" au fost vehiculate (creator) în puținele mele intervenții critice din necesitatea de a justifica un „sistem poetic" deja existent. Bine că m-am oprit la timp. Acum sînt folosite, spre bucuria mea, în cîteva zone ale criticii literare. Numai precizarea istoriei lor poate colabora la o definire corectă pentru limitarea utilizării în diverse contexte.

George Alboiu

plastică

Lecția de loialitate

● La „Căminul artei" (parter), un moment de elevată ținută artistică, unul din puținele care au animat atmosfera poate prea relaxată a acestei prelungite veri expoziționale, l-a reprezentat expoziția de grafică a **Corneliei Danet-Demetrescu.** Artista a etalat o suită fatalmente restrînsă de lucrări realizate în tehnici diferite, foarte bine stăpînite, ce a derulat pe simeze un univers de forme concepute într-o manieră perfect adecvată tehnicilor folosite — de la acvaforte la pointes seché. Ceea ce se distinge în actualul stadiu al creației artistei este pătrunderea cu maximum de concentrare a mijloacelor plastice și expresive a unui orizont de viață și de activitate umană, care, aparent, s-ar situa la periferia interesului și a, hai să zicem, inspirației artistului. Și, totuși, ochiul graficienei operează cu o siguranță impresionantă asupra unei realități dense și agitate pentru a extrage semnul dominant, sinteza formală și definitorie a acelei realități. O carenă de cargobot într-o radă portuară, doi stabilopozi pe o plajă sau o linie de orizont marin spartă de accentul puternic marcat al soarelui sau al unei lotci concentrează ductul liniilor ca într-o hieroglifă orientală (perfect lizibilă, însă, ca semnificație), făcînd să palpite în jur întreg spațiul alb al hîrtiei.

● Între calitățile pe care le distingem în pictura lui **Vasile Parizescu**, cea mai pregnantă ni se pare a fi sinceritatea exprimării. O senină și totodată sensibilă contemplare a naturii îl apropie pe artist de marea familie de pasteliști, pe care plastica românească, în special cea interbelică, a ilustrat-o cu strălucire. Expoziția sa de la Galeriile Municipiului trebuie tălmăcită tocmai prin prisma unei asemenea resurecții a genului, ce nu se vrea doar o simplă „vedută" ocazională și edulcorată a unui colț pitoresc din natură. Este, dacă vreți, ecoul în modernitate al unei cumpănitoare „nevoi de pastel". Un gest catarctic ce nu a încetat să învioreze universul creației, al celei lirice îndeosebi, și care, iată, își află replicile corespunzătoare și în planul artelor plastice Sinceritatea lui Vasile Parizescu, convertită evident, în echilibrul compozițiilor și în armonia registrelor cromatice, se manifestă dipolar : o dată, în raport cu obiectul contemplației directe și, în al doilea rînd, față de modelele iluștrilor săi înaintași. Personalitatea artistului nu poate fi desprinsă, în acest caz, de cea a iubitorului și colecționarului de artă. Cu atît mai mult, cu cît afinitățile sale pentru „zestrea" estetică a unor Lucian Grigorescu, Pallady, Petrașcu (naturile statice), Catargi sînt mărturisite. În aerul sărbătoresc al marilor săi precursori, lecția de loialitate a lui Vasile Parizescu ne deșteaptă în suflete o plăcută lumină.

● Un drum întrucîtva asemănător parcurge **Nicolae Lazăr** (sala „Galateea"), un pictor pentru care culoarea rămîne instrumentul cel mai flexibil în formularea unei atitudini estetice tranșante Virtuților de bun colorist, Nicolae Lazăr le adaugă pe acelea ale unui temperament reflexiv. Peisajele sale se substituie aceleiași „nevoi de pastel" de care aminteam mai înainte. E o stare de spirit căreia artistul îi răspunde cu ofranda unor gesturi încărcate de aura unui lirism rafinat. Peisajele sînt un fel de reflectări ale unui raport foarte intim între sensibilitatea artistului și obiectul contemplației sale, raport permanent cenzurat, însă, de habitudinile unui profesionalism decantat în anii lungi de experiență artistică. De aici, poate, emanația unei deosebit de calde comunicări și a echilibrului realizat între o viziune oarecum tradiționalistă (multe dintre pînzele expuse dau impresia a ceva deja văzut) și aplombul modern al notației, bazat pe desenul ferm, direct în culoare, pe care pictorul îl practică cu iscusință. Am putea reține aici și cele cîteva ecouri andreesciene, ori altele amintind peneluri din postimpresionismul francez, dar acestea nu ar face decît să certifice odată în plus personalitatea unui artist ce nu și-a trădat cu nimic meșteșugul și epoca.

Corneliu Antim

muzică

Musica daco-romană

Editura Muzicală tipărește, în excepționale condiții grafice, lucrarea doctorului Vasile Tomescu, **Musica daco-romană**, vol. II. De la bun început trebuie spus că lucrarea, de mari dimensiuni, despre care scriem, primește un interes excepțional pentru istoriografia națională prin vastitatea documentației, prin lărgimea și amănunțimea totodată a cuprinderii problemelor abordate, prin lumina aruncată asupra culturii muzicale a poporului nostru (întreprinderea cu semnificații importante în problema continuității daco-romane și protoromâne pe teritoriul Daciei traiane) privită în perspectivă documentară, organologică, teatrologic-muzicală, sociologică și antropologică, etc. Interesul cărții, mai mult, nu se limitează la perimetrul cultural sudest-european ; prin corespondențele fenomenologice întrezărite, lucrarea privește întreaga lume neo-latină, istoria tuturor acelor popoare care, în devenirea lor istorică, s-au particularizat prin amestecul intim al fondului autohton cu civilizația romană.

Tipărită în limba franceză — și, deci, destinată unei circulații largi — **Musica daco-romana**, vol. II, insistă asupra unor probleme legate de organologie (capitol bogat ilustrat prin numeroase reproduceri de ceramică, monumente funerare, etc. pe care s-au păstrat imagini ale instrumentelor strămoșilor noștri) ; în capitolul intitulat **Ludi scaenici**, autorul, din unghiul de vedere al muzicologului, se apropie de reprezentația teatrală ca act cultural complex unde muzicii îi revine un rol principal, totul înțelegîndu-se ca modalitate indirectă de luminare a surselor unei arte, prin natura ei, temporală și reproductibilă, destinată, mai mult decît oricare alt domeniu al activităților omenești, unei regretabile sărăcii în ceea ce îndeobște numim „mărturii directe". **Idei și simboluri în timp și Teme ale mitologiei și istoriei vechi a românilor în muzica clasică și contemporană** sînt capitole care aduc elementelor de arheologie muzicală acel complement firesc pe care îl reprezintă despuierea temeinică și sistematică a arhivelor urmată de interpretarea celor găsite și cuprinderea lor într-un întreg sistematic organizat. Aici, autorul insistă asupra impactului (direct sau indirect, de mare sau mai restrînsă intensitate, filtrat prin trecerea veacurilor sau realizat în lumina directă, nedeformantă a simultaneității în vreme) muzicii strămoșilor noștri, la momentele nașterii și devenirii poporului român în conștiința unor artiști din antichitate pînă în secolul al XIX-lea, istorici și oameni de artă, compozitori și muzicologi, străini și români. Prin asocierea de idei, prin valoarea documentară și prin excelenta ordonare a materialului în funcție de o anumită temă (enunțată mai sus) capitolele sînt de interes major. De asemenea, de maxim interes este secțiunea **Creștinismul la daco-români, originea sa latină, raporturile sale cu muzica**, larg capitol în care se vede apartenența indiscutabilă a poporului român la marea familie de spiritualitate latină, apartenența realizîndu-se prin înseși începuturile vieții sale religioase sub semnul religiei creștine. Totul se completează cu o considerabilă bibliografie — discografie, capitol încheind o lucrare de semnificații majore în muzicologia românească și universală.

Viorel Crețu

P.S. Este locul să îmi exprim aici o nedumerire. Pe supracoperta cărții, referitor la anterioara lucrare a autorului **(Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie)**, este reprodus un fragment de recenzie tipărit în **Beiträge zur Musikwissenschaft** sub semnătura lui Dieter Nowka. Citim : „Breit dargelegt sind die Wurzeln des französischen und rumänischen Volkes : keltische Gallier und keltische Daker unter römischer Herrschaft in ihren Stammländer..." Este aici o confuzie ? Tendința de a atașa marele neam al dacilor familiilor de popoare celtice, germanice sau slave aparține începutului secolului trecut.

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A «PROZEI SCURTE» ROMÂNEȘTI

MIHAIL SADOVEANU

I.

Fapt unanim recunoscut, comentat cu neistovită fervoare și, din nefericire, transformat adesea în așa-zise ipoteze de lucru dintre cele mai arbitrare, Mihail Sadoveanu propune unul din cele mai eclatante exemple de prozator modern a cărui operă manifestă, s-ar putea spune, o funciară inaderență la definițiile și clasificările indeobște manipulate de teoria genurilor literare. Într-o asemenea situație, în care „atemporalitatea" statutului teoretic al operei sadoveniene, de fapt echivalează cu condiția inscrierii ei pe traiectoria **timpului etern**, este lesne de închipuit cît de dificilă, prin labilitatea ei, apare orice tentativă axată pe ideea (devenită în chip fatal, prezumțioasă !) așezării respectivei opere într-un demers critico-analitic de înfățișare sintetică, al cărei cuvînt de ordine este dat de raportarea, consecventă și explicită, la o anumită temă critică.

Fiind vorba de categoria fantasticului, a cărei definiție stas, cum s-a văzut, în spațiul prozei românești este permanent susceptibilă de amendamentele ce decurg din specificitatea eposului narativ românesc, se înțelege că dificultățile sporesc nebănuit de mult. Dată fiind „taina" ce planează asupra „condiției teoretice" sub auspiciile căreia **se zămislește** proza lui M. Sadoveanu, cînd se pune problema „distribuirii" ei în asemenea „serii" interpretative, de obicei, se adoptă două poziții prin definiție extremiste : acceptarea **integrală**, fără rezerve, sau, dimpotrivă, respingerea **de plano**, pe considerentul paradoxal că orice fenomen „indefinit" poate fi tot atît de bine „definit" din orice direcție sau, pur și simplu, poate fi lăsat la o pare, din cauza identității lui insolite. Simplu spus, cel mai de seamă avatar ce grevează asupra interpretării critice consacrate operei lui Sadoveanu constă în aproape totala neputință a oricărui „sistem de lectură" ce se bizuie pe ceea ce numim factorul intențional, în ordinea formelor și a formulelor, avut în vedere de scriitor și transpus, ca atare, în practică. Chestiunea vizînd existența și mai ales modul de existență a acestui factor este extraordinar de complexă, așa încît nici vorbă nu poate fi de abordarea ei în prezentul context. Referindu-ne doar la categoria fantasticului, se cuvine însă a preciza că existența factorului intențional, la nivelul formelor și al formulelor propriu-zise, este cu desăvîrșire exclusă. Cît și cum se manifestă, fantasticul în opera lui Sadoveanu își are originea în zonele ei primare și, într-un fel, subconștiente, acolo unde, în chip obscur, se înfiripă impulsiile ontologice cele mai îndepărtate. Că scriitorul nu pare a pune prea mare preț pe conceptul de fantastic așa cum acesta este înțeles și practicat la nivelul formulelor consacrate, rezultă și din „definiția" restrictiv-minimalizantă pe care el însuși o formulează. Situație puțin obișnuită în scrisul sadovenian, povestirea **Intuneric** din volumul **Dumbrava minunată** (1926) debutează cu acest pasaj evasiteoretizant :

„Nu înțeleg de ce asară, stînd în cerdac cu cițiva cunoscuți, am început a vorbi despre întîmplări ciudate, nu întîmplări fantastice. La cele fantastice, rolul principal îl joacă iluzia ; fenomenul în sine poate fi explicat în chipul cel mai firesc, după legile fizice cunoscute. Întîmplări ciudate ; adică cele care încă nu pot avea o explicație pentru înțelegerea noastră. Legea lor stă suspendată în sine, ca Dumnezeu în neființa creației. Ascultînd asemenea povești de-ale tovarășilor mei, zîmbeam. Admiteam că sînt interesante, aș fi vrut numai să știu dacă sînt și adevărate".

Acordîndu-i numai asemenea minime virtuți, care îl exclud de la actul de potențare a misterului, de la funcția de a „mijloci" între real și imaginar, de a desemna „ruptura" dintre firesc și nefiresc, cu alte cuvinte, de a fi loc privilegiat de întretăiere a gîndirii magico-mitice cu fenomenalul, așadar, procedînd astfel, implicit, Sadoveanu dă de înțeles că, artisticește, nu crede în virtuțile fantasticului ca „gen" epic. De altminteri, observăm în treacăt că oridecîteori revine în economia textului, noțiunea capătă accepții strict adjectivale, de epitet superlativizant, precum în vorbirea de fiecare zi. De pildă, în **Cocostîrcul albastru** întîlnim formulări de tipul : „Erau **fantastici** oamenii mei", „ascultînd pe gînduri **fastastica** muzică a văzduhului", „Sălciile, în lungul Dunării, însemnau movili negre și **fantastice** de frunziș nemișcat", „Pe spinări de văgăuni duruie **fantastic** ciocănitorile cele mari ale bradului și ride ciudat hulubul sălbatic". La fel în **Țara de dincolo de negură** : „Era acolo o piclă albăstrie, care-nchidea o lume **fantastică**, pe care eu încă n-o cunoașteam", „animale sălbatice din regnuri, la rigoare cunoscute, însă de dimensiuni cu totul **fantastice**, așa cum nici un cercetător savant n-a cunoscut" (s.n.) etc.

Desen de Raluca Grigorcea

Să însemneze, toate acestea, că între fantastic și proza sadoveniană — cum se afirmă adesea — s-ar ivi o incompatibilitate de structură ? Dacă se are în vedere criteriul **voinței fantasticului**, inculcat amintitului factor intențional, firește că răspunsul la întrebare nu poate fi decît negativ. Pe de altă parte, dacă se urmărește eludarea unui răspuns serios, ne putem mulțumi cu invocarea marelui loc comun, imprimîndu-i o tentă de suficiență paradoxală, potrivit căruia **lumea sadoveniană** e o altă lume decît aceea pe care o cunoaștem și o înțelegem noi, **o lume** aparținînd unei „irealități"... fantastice și, drept urmare, inutil a o mai raporta la conotațiile estetice ale conceptului.

Impulsiile ontologice de conținut originar fantastic ale operei sadoveniene se cuvin a fi raportate în primul rînd la categoria miraculosului, căreia, însă, trebuie să-i conferim o accepție aparte, mult diferită de cea vehiculată în teoriile consacrate imaginarului canonic, propriu literaturii mitic-religioase. E vorba, în esență, de acea viziune sadoveniană asupra lumii care, în datele ei originare, fascinează prin intrinseca ei coerență de perpetuu miracol genezic.

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Prozatorul Dinu Săraru îl consultă pe doctorul Cociașu

Poetul Vasile Nicolescu contemplînd „Calcanul oardez"

În timp ce Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc și Șerban Cioculescu poartă un aprins dialog, Vlad Mușatescu (în plan depărtat) aprofundează texte din revista „Luceafărul"

CONTEMPORANII NOȘTRI

UN DIONISIAC

— Dimensiuni structurale —

Într-o carte dedicată lui Fănuș Neagu am privit opera acestuia mai ales prin unele categorii interesînd problematica omului actual. O jumătate de pagină dintr-o carte a lui E.R. Dodds consacrată iraționalului la greci, recent tradusă de Catrinel Pleșu, mi-a precipitat cîteva impresii confuze privind o altă posibilă explicare a prozatorului, printr-o coordonare veche și totuși actuală.

Confuzia pe care cartea mi-a risipit-o este probabil una dintre cele care caracterizează multe minți preocupate de literatură. La originea ei se află obișnuința tot mai bine consolidată de a vedea literatura română, în genere spiritualitatea și pînă la urmă toate categoriile stilistice românești printr-o perspectivă exclusiv eroică, solemnă, calmă, marcată de moderația clasicistă și înțelepciunea echilibrului eternizat. O asemenea imagine s-a consolidat continuu de la Eminescu încoace. Lucian Blaga și spațiul mioritic și Mihail Ralea cu principiul aminării sînt exemple diferite și aparent incongruente de definire reductivă a aceleiași spiritualități convenționalizate. Athanase Joja a încercat construcția unei imagini a românului bazată pe apollnic, Constantin Ciopraga oferă o imagine similară pornind de la beletristică în **Personalitatea literaturii române**. A trebuit să treacă o vreme, cel puțin în ceea ce mă privește, pentru a constata că asemenea aranjamente definitiv festive sînt momentan avantajoase, dar altfel limitative, uneori pînă la stupefiant, pentru realitatea colectivă. Pentru că, dacă vom putea reduce la apolinic pe Eminescu și chiar pe Creangă, pe Sadoveanu și pe Marin Preda, ne va fi foarte greu să facem același lucru cu Macedonski și suprarealiști, cu poezia actuală și cu Fănuș Neagu.

Așadar, ar fi necesar ca, printr-un efort de complementarizare să ținem seama și de dimensiunea dionisiacă a structurii românești, probabil la fel de importantă ca și cea apolinică. Vom încerca, în cele ce urmează, să reprezentăm această dimensiune prin cîteva din caracteristicile operei lui Fănuș Neagu, pornind de la observațiile lui Dodds asupra dionisiacului grec.

O distincție fundamentală operată este aceea dintre caracterul aristocratic, elitar, al lui Apolo, care-și reduce acțiunile și inițiativele la sferele superioare ale organizării umane, oferindu-și protecția numai indivizilor excepționali. Dionysos este, dimpotrivă, zeul popular, al muritorilor de rînd și fără număr, oricît de jos s-ar afla aceștia, avîndu-și chiar preferințe pentru cei eliminați din culturile și din religiile guvernatoare. „Bucuriile lui Dionysos, scrie Dodds, acopereau o arie foarte vastă, de la simplele bucurii ale mojicului țopăind pe pieile burdufurilor de vin pînă la bucuria de a mînca carne crudă a bacanatei extatice". Or, umanitatea operei lui Fănuș Neagu aparține foarte precis acestei lumi eliminate sau îndeobștite de la religia programatoare, elitară, a sferelor superioare. Personajele sale nu dețin poziții care să le apropie de sensurile absolute ; este o lume care-și va găsi în schimb posibilitatea de a-și justifica și salva existența prin infinitatea ludică a imaginației și a impulsului dionisiac. Dionysos, numit și **eliberatorul**, este „zeul care, prin mijloace mai mult sau mai puțin simple, îți îngădui, pentru scurt timp, **să nu mai fii tu însuți** și, astfel, să te simți liber". O asemenea frază din Dodds este esențială pentru înțelegerea comportamentului personajelor lui Fănuș Neagu și chiar al autorului, care este cel mai important și fascinant dintre personajele sale. Să ne amintim dealtfel deviza din casa Violatos, descrisă în **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** : „Ca să trăim, trebuie să uităm cine sîntem". Este exact definiția dionisiacului mai sus reprodusă. Și această deviză este într-un fel sau altul dată sau asumată de fiecare dintre personajele lui Fănuș Neagu. Una dintre formele cele mai obișnuite ale pierderii și schimbării identității este masca ; Dionysos a devenit zeul teatrului, după ce a fost acela al travestiului, observă Dodds. În baroc era curentă salvarea prin mască. Un Guarini afirmă : „Iată un secol al aparenței, vom purta mască tot anul". Masca oferă libertatea, deci posibilitatea existenței individuale eficiente și în securitate. Și aceasta, prin renunțarea la sine. Ce înseamnă această renunțare ? Nu renunțarea la caracteristic, ci renunțarea la funcție sau la rol, care sînt realități ale universului utilitarist. Sau, ceea ce este același lucru, eventualitatea schimbării rapide și lipsite de moderație a rolurilor și funcțiilor, revelate astfel drept ceea ce sînt : simplificări ale ființei. Aceștia sînt oamenii lui Fănuș Neagu de la **Vară buimacă** încoace, avîndu-și un apogeu în **Frumoșii nebuni...** și o variație în **Pierdut în Balcania**.

Nu-mi permit aici și acum să dezvolt o explicație a comportamentului dionisiac. Dodds subliniază un motiv : în perioada arhaică, omul se eliberează relativ de solidaritatea familiei. Or, se poate observa că personajele lui Fănuș sînt decisiv condamnate la dionisiac prin această condiție în ambele sensuri : oamenii săi provin din familii distruse cu sau fără voia membrilor lor, sau sînt dintre cei care nu mai vor să-și constituie o familie, structură grupală care ar dezvolta solidaritatea și responsabilitatea. Să căutăm și pentru această situație o explicație ? Pe scurt, ca să parafrazăm distincțiile lui Dodds, personajele lui Fănuș n-au complexul vinovăției și nici pe acela al rușinii ; ele sînt, cel mult, dovada vinovăției și rușinii altora.

După Herodot, „Dionysos îi face pe oameni să se poarte nebunește ; Dodds precizează că aceasta înseamnă orice, de la simpla ieșire din convenție pînă la starea de posedare, de la „ieșirea din sine" pînă la cele mai profunde forme de alterare a personalității. Funcția psihologică a ecstasisului ar consta în descătușarea și satisfacerea impulsului de eliminare a responsabilității, un impuls care există în fiecare individ și care devine, în unele condiții sociale, o „dorință irezistibilă". Personajele lui Fănuș ilustrează de la cele dintîi povestiri această situație. Mai întîi, oamenii săi au bizarerii, ciudățenii, aiureli și trăzneli incluse de critică în sfera pitorescului ; mai tîrziu, ele parvin la „nebunie", stare acoperind sensurile cele mai generale, nebunia fiind orice — de la imprevizibila cavalcadă a unui tînăr din **Cantonul părăsit** pînă la urletele de lup ale omului din **Doi saci de poștă**. Fănuș Neagu descoperă dionisiacul contemporan acolo unde există, pe stadioane și în circiumi, în orice adunare ludică sau îl provoacă și-l experimentează. S-a constatat că în anumite condiții, dionisiacul este redus la o exercitare în grupuri private, pentru a nu apare drept cinism și blasfemie. Poate de aceea, prozatorul și dramaturgul își retrage personajele în spații închise : o casă particulară, o cabană din Deltă sau din insula Brăilei, un cîmp. Dionisiacul va căpăta astfel un caracter închis, uneori de ritual.

S-a afirmat că o condiție a funcționării dionisiacului este capacitatea imaginației și deci a iluziei. Despre Dionysos se știe că a putut aduce prin iluzie măslinul verde pe o corabie. Iluzia este masiv și variat reprezentată în opera lui Fănuș Neagu. Magia este o formă a iluziei compensatoare ; adeseori personajele prozatorului sînt luate de iele, de lună de orice. Iluzia oferă șansa de a umple o lume goală sau ternă și Fănuș Neagu este probabil cel mai important artist al literaturii noastre, capabil să umple, să facă interesant, să vadă ceva pentru noi în cel mai dezolant gol.

Tot prin dionisiac s-ar putea explica diferite situații și alegeri de evenimente aproape automat asociabile celor evocate de Dodds. Mă gîndesc bunăoară la o interpretare din acest punct de vedere a crizelor naturii frenetice, isterizate, amintind de contextul exhibiționismului dionisiac de iarnă. Trimiterile pot merge pînă la detaliile cele mai senzaționale și aparent neomologabile : bunăoară, mincatul ritualic al cărnii crude și vii poate fi regăsit într-o descriere din **Frumoșii nebuni...**, cînd o femeie mușcă din piciorul unui copil, ajuns întîmplător pe o masă festivă.

În sfîrșit, există iluzia stilului ; chiar dacă nu există magia sau jocurile jucate de oameni, lumea poate fi umplută cu distribuții rare de cuvinte. S-ar putea vorbi, de aceea, și de un stil dionisiac. Fănuș Neagu ne-a oferit pînă acum destule motive s-o facem.

Marian Popa

NUMELE POETULUI

Theodor Răpan

După ce a desfășurat o prodigioasă activitate culturală și s-a afirmat ca publicist colaborînd la mai toate ziarele și revistele noastre literare, Theodor Răpan a debutat editorial în 1975 cu Hohotul apelor, *poeme („Caietul debutanților", Editura* Albatros) ; *manuscrisul pe care ni l-a încredințat,* Vestindu-mă-n petale (poeme de descălecat) *impresionează printr-o impecabilă scriitură tradiționalistă, fastuoasă și transparentă în același timp, poetul vădindu-se un arghezian temperat, tentat mai mult de acordurile celeste decît de otrăvurile mortale din lirica inimitabilului „vraci" al limbajului poetic românesc : „Mă-nzăpezeam de tine și mă-mbăiam de floare / tînăr purtînd coroană străfulnerată-n laur, / Privindu-te din muguri mi se părea că vine / atît de grea foșnire ca de brocart, de aur... // Cu seve inspicarea urca pentru cuvinte / și-ntîrziam de frică la alba ta chemare, / de-ndepărtare frunza m-ar fi ținut cuminte / și te doream cu spaimă zidită pe ninsoare... // Dar te iubeam Adinco, dar te iubeam cu moarte / și te simțeam fugindu-mi din sîn ca untdelemnul, / și sulițele lumii de ne țineau departe / țărîna de sub talpă ne rînduia însemnul... // Tu mă chemai pe ape și-n ierburi coboram / cu pacea iar întoarsă tulburător spre tine, cînd prin grădină țipă necununatu-mi ram / și-ți scutură dorința pe umbră și suspine... / Vreau să te știu, departe arată-te de ești, / căci gura mea sărută inele doar de fum, / și mi se face toamnă și-n mine împietrești / de-atîta așteptare și zăbovit în drum."* (Vreau să te știu).

Impresionist diafan cu o acută percepție a fragilității lucrurilor omenești, Theodor Răpan cultivă deopotrivă și versul alb, discursiv-învăluitor, notațiile sale urmărind să surprindă fulguranța unui „etat d'âme" ca o magică iluminare-comunicare cu un peisaj ireal : „Pentru că vom deveni în curînd / mantie a dimineții, / plaja cuvintelor / tresări-va prelung / faleza închipuitului poem / așteptînd s-o străbați / ușor, ușor baletînd... / Atunci / în semn de apropiere / vei dori să străbați / bobul de cleștar / al nopții / mingîind cu o șoaptă / nespusă altcuiva / meduza visului de aseară. / Și totul se va întîmpla / în ultima zi de vacanță / în care un lampagiu / va binecuvînta bucuria mea / și visul străzii. / Iată, chiar așa, / aici lîngă noi / tace un copac." (Cînd tace un copac).

Autor al încă unui volum de poeme, Pharmakoniile *(despre care nu demult în „Flacăra" a scris Nichita Stănescu : „Carte esențială în pasul nou făcut de noua generație spre adevărul poeziei sau cum bine decît noi toți se întreba mirabilul Eminescu : „unde este cuvîntul ce exprimă adevărul ?" remarc cu tîrzia mea vedere un adevăr ce exprimă Poezia.") și al unor interesante proiecte* (Dragoste fără obiect, *roman,* Salvele, *poeme) Theodor Răpan, evoluînd nespectaculos dar sigur, se impune ca unul dintre poeții rafinați și discreți ai tinerei generații.*

Cezar Ivănescu

N.R. Manuscrisele trimise pentru această rubrică nu se înapoiază. Manuscrisele nedactilografiate nu se citesc.

CONFABULE

UN ȚĂRAN TRECE STRADA

Cînd eram ca tine / pruncule / am văzut balaurul / zbura pe cer / era lung / se vedea așa / ca de la vișin la poartă / roșu cum e trandafirul cela / pus de bunică-ta / astă primăvară / cînd a împlinit ăl mic un an / știi doar / balaurul / roșu și bacliu / venea de la apus și se îndrepta spre răsărit / în jur se făcuse liniște tare / nu se mai auzea decît tîrșul lui pe nori / ca un șuierat / uite-așa / §§§§§§§§ / maică-ta ieșise în poartă / să se închine / și s-o vadă și alții / să se închine toți cu ea / ducă-se pe pustii / și matale / matale ce-ai făcut / eh / ce să fac / am luat toporișca și am început să-i tai umbra / să nu sece de rod pămîntul / cum mă învățase taica.

Iulian Neacșu

Tinerețea obligă

Urmare din pag. I

numele Elenei Ștefoi și cel al lui Viorel Padina, apropiați debutanți în volum, numele unor „veterani" nedebutați ca Ana Pop Sîrbu ori Valeriu Mircea Popa, a căror absență din palmaresul editorial este — îndrăznesc să afirm — produsul unor reprobabile neglijențe. Desigur, lista rămîne incompletă...

Și, à propos de cultură, fiindcă pe tărîmul ei avem orgoliul de a rosti, vorba franțuzului, „propoziții generale" (cît de generale rămîne de văzut...), nu-mi explic cum anumite conștiințe critice nerezistînd nostalgiei frondei juvenile, micilor nebunii à rebours (ce se comit la vîrsta cînd, sastisite de marile texte, dau cu tifla spiritului nostru „plat", aservit conformismului și anchilozatelor canoane ș.a.m.d.), situează „operele" lui Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Florin Iaru la nivel european (poezia română nu mai numără deja echivalențe comparative), trimițînd fără pudori culturale la Valery, Goethe, Pound, T.S. Eliot, Rilke, Mallarmé din mantaua cărora ies triumfătoare cintecele chiuvetei, calambururi dada. (Florin Iaru : „Am fost și demodat / cu pielea mea glasspapier tandru / pe luciul tău de chiparos și palisandru. / Am zis-o bine, bre, / am fost, nu-i așa ? / și voi fi hi hi hi... [...] Bibilică / Tribilică / Bismark / Trismark / Bine-ai venit, nașule / da / trine-ai venit !" sau : „Publicul să tragă în pianist. / Trenul să tragă pf-pff în gară. / — Cum te cheamă ? / Mă numesc Ghiorghi Mîzgă. / Ce-ai în oală ? / Carne ouă lapte brînză pentru jupînu. / — Și unde te duci ? / Într-un oraș de la țară. / Asteroid / foarte greșit să cadă pisica din policioară." și : Hai Ku / Mîne Peste Muntele Fudji : Capul meu cade / pe / mașina de scris / . . . . / Fruntea de rînduri mi-e plină" ; Mircea Cărtărescu : „lasă-mă să îți sărut micașistul, să îți sparg vitrinele, să îți / aselenizez mirosul, gustul și pipăitul" sau : „Sexualitatea nu e principala problemă / principala problemă e deszăpezirea, [...] de cînd mă înșeli cu Sala Polivalentă ?" sau : „ai încredere în mine, ginguri flora intestinală [...] dă-mi un pupic, se ruga anabolismul de catabolism, / crudelo, nu mă chinui, rînjea maxilarul spre maxilar" ; Ion Bogdan Lefter : „întoarce-ți ceasul / căci, dacă nu, va sta" și : „Beatitudine : pipăirea conceptelor pipăirea lumii abstracte ; / pipăia și urla : «este» [...] Pluteau morți în aerul sacru / troleibuzele opreau în aceleași stații." etc). Și-n general metafizică de gang, ricane „beat" și mimetisme stingace cărora, dacă nu li s-ar mistifica deliberat dimensiunile, s-ar menține la nivelul unor notabile încercări, acide — chiar savuroase — badinerii ori facețioase butade. Desigur, aceste volume trebuia, era dreptul lor să apară în peisajul dens și variat al liricii noastre ca semn de supremă deschidere și democratizare a tiparului. Desigur, ele n-ar fi derutat prin nimic un climat critic mai selectiv, cu unelte mai sobre de analiză dar mai ales de o probitate culturală — probitate pe care o serie de persoane cu autoritate o pierd în favoarea unui fals al cărui țel rămîne, pentru mulți neinițiați ca mine, ocult. Nu neg utilitatea formativă a cenaclurilor venind în întîmpinarea imperiosului deziderat de dialog ce caracterizează vîrsta „de lapte" a poetului. Dar fie-mi îngăduit să nu cred în poeții „născuți" exclusiv într-un cenaclu, chiar dacă o mie de fanatici ar jura că harul incantator al corifeului transformă, aidoma privirii extatice a unui guru tibetan, zincul în platină și șvaițerul în beton. Nu știu cît datorează „miticului" cenaclu poemele din urmă ale lui Traian T. Coșovei (al căror adevăr tulburător începe să spargă triumfal coaja modelelor și verbiajului arbitrar instalîndu-se sub semnul de netăgăduit al valorii) ori scăpărătoarea inteligență critică a lui Ion Stratan și Radu Călin Cristea cozeriilor (cît de sainte-beuve-ene ? connais pas), dar îmi permit să afirm că numele sus-amintite s-ar fi impus oricum, prin ele însele, fără a trece pe sub lupa infidelă și contestatară a vreunui maestru.

Nelegînd din matca lor, lucrurile trebuie privite dacă nu cu admirație, simpatie ori bunăvoință, măcar cu toleranță amabilă, colegială, — „cuget", ierarhizînd treptele posibilului. Dar cînd un tînăr autor se proclamă orfeul nu numai al cenaclului din care s-a lansat, ci al unei întregi generații („am luptat ca să ajung **în vîrful piramidei**", s.n., spune M. Cărtărescu într-un articol publicat în revista «Tribuna», nr. 30/28 iulie 1983, la rubrica «Privire în actualitate», p.2), cînd același june poet afirmă că formația lor cenaclieră a apărut după „vacuum-ul poetic" al anilor '70, excesul dislocă adevăruri evidente. Pentru că la anii dumnealui ce coincid simetric cu ai semnatarei, deci la anii noștri — nu grozav de tineri sau, mă rog, o tinerețe care de-acum reclamă o angajată maturitate —, la profesia noastră — din nou coincidență — de dascăli de limbă și — sper — gîndire românească, este greu de imaginat că îți poate lipsi sentimentul precedenței culturale românești. Nu cred că e nevoie să invocăm paternități străine, oricît de mari ar fi tentația și bontonul, oricît de fascinante și magnetice ar fi aceste modele (încă n-am renunțat la pedanta candoare de-a învăța opera lui Rimbaud și Mallarme „par coeur" et „pour coeur"), atîta vreme cît poezia română contemporană a produs de la Labiș încoace cascade poetice a căror vigoare răpune scepticismul oricărui zăgaz. Mă-ntreb dacă M. Cărtărescu — dintr-o curiozitate strict profesională — a deschis pe lîngă originalele sau traducerile marilor europeni și americani cărțile a ceea ce el a numit cu cîtva timp în urmă, în revista studențească «Echinox», „vacuumul anilor '70". Cu siguranță nu. Îi acord această șansă. Căci a exclude din careul magic al liricii românești din anii '70 operele tulburătoare ale lui Constantin Abăluță, Mircea Ciobanu, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Marius Robescu, Ioanid Romanescu, Vasile Vlad (am citat alfabetic doar vîrfuri ale unei magnifice promoții lirice), a nu asimila lecția de inovație și „măreția" poetică a acestor opere, echivalează cu ignorarea autorului **Necuvintelor** ori afirmația conform căreia Arghezi ar fi un textier de piese folk, și mai știu eu cîte aberații s-ar înșira într-o posibilă istorie a **ignorării voluntare** a propriei culturi din care demn, firesc, cu legitimă mîndrie sîntem datori să descindem. Să reamintesc că în jurul anului '70 debutează Dinu Flămînd, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dan Verona, Dan Mutașcu, ale căror cărți au cu certitudine un loc în „topul" indiscutabilelor repere ?

Să se degradeze într-atît discernămîntul unor persoane critice pe drept acreditate, încît singurele valori apte de ditirambi să fie exponenții unui cenaclu care, apud M. Cărtărescu, „impune la această oră moda poetică" („Tribuna", **ibid**), ca și cum ar fi vorba de lansarea unui nou model de portjartier sau aspirator de praf ? Să fie oare poezia „imediatului", adică a obiectelor derizorii investite cu „esoterice" și metafizice sensuri, suprema treaptă de elevație, stația terminus a poeziei române actuale ? Să înlocuiască stridența formală, verbiajul abil și șarmant uneori, dar cel mai adesea fad și vid, durerea și profunzimea, devoratoarea și sfînta foame a Poemului ! Iată cîteva întrebări retorice.

Suprema avangardă — îndrăznesc cu modestie să astern această sacră banalitate — e în contextul unei culturi mature calitatea. Eminescu — lucru știut — a fost la vremea lui un avangardist fără a-și da silința să inaugureze vreo modă poetică : a inaugurat Poezia. Invocînd pilde cu capul întors — cu venerație — înapoi, voi reaminti că marii poeți, adevărații creatori n-au ricanat vehement cînd integritatea „genialității" vreunuia a fost lezată în chiar colegiale observații suetarde.

Să fie agresivitatea, nihilismul infantil un semn actual al valorii? Exclusivismul gesticulant semn de maturitate (măcar comportamentală) ? Din nou îndoieli. Să n-ai la douăzeci și șapte de ani de asimilat decît „lecția" cenaclului de ucenicie, să ignori valori de talie universală pe care poezia, cultura română în genere, le posedă la ora actuală, încît să vorbești cu aplombul detașat al clasicilor de „răscrucea" la care se află generația '80 (care „răscruce" și care „generație", cînd ea nu și-a încheiat încă seria debuturilor editoriale ?) și să privești cu infinită „compasiune" la „inapții" care și-au permis, cu unelte imparțiale de analiză critică să fisureze „edificiul", „tabu"-ul numit Mircea Cărtărescu, transformîndu-i „opera" în „poligon de tir" ?...

Desen de Elena Constantinescu

Să ne lase indiferenți că emulii unui cenaclu studențesc lansează agresiv — în dezbateri, mese de varii forme, jubileuri — că unica poezie autentică e scrisă în România actuală de cenaclul de luni ? Cunosc tineri — pînă nu de mult elevi — care trecînd cu glorie pe sub furcile caudine ale acestei instanțe „supreme", afirmă, sau au învățat cu candoare să afirme, în fața altor colegi de generație că poezia patriotică e de prost-gust, cultura nu formează discernămîntul poetic iar poezia românească, cu excepția lui Nichita Stănescu (iată, lui i se acordă o șansă !) sare direct la Cărtărescu, Iaru, Stratan...

Să fie doar zburdălnicie tinerească, simptom needificator peste care se cade ca cei „autorizați" să treacă cu zîmbete bonome ce pot traumatiza, valoric, o întreagă generație ? Căci „generația '80" a început să existe într-adevăr, dar „adevărul" ei trebuie, în primul rînd, căutat în cu totul altă parte. Să fie lăsată tînăra literatură numai pe seama a două-trei „eminente", cînd ea vizează audiența unui public cărturar — cred eu — i-a fost destul educată permeabilitatea la Valoare ?... Din nou, retorismul unor întrebări care, poate, pentru cei adevărat de bună credință conțin fermentul unor posibile soluții benefice. Iar din ele — împrumut o formulare mult folosită — n-ar avea de cîștigat decît Literatura.

Alte precizări necesare

În ale sale **Precizări necesare din Luceafărul nr. 35**, Dan Zamfirescu ne aduce unele obiecții, persistînd în ideea că **Mucenicia lui Ioan cel Nou** nu e opera lui Grigore Țamblac, cum susțin majoritatea istoricilor literari bulgari și români și nu a fost scrisă la 1402. „Este o certitudine că 1402, zice el, ca cifră nu există... în textul lui Ureche" (cronicarul). La Ureche se spune doar că în 1402 Alexandru cel Bun a zidit Bistrița și Moldovița și a adus moașteie sfîntului Ioan cel Nou, în vreme ce copistul Misail Călugărul omite zidirea celor două mînăstiri și vorbește în 1402 numai de aducerea moaștelor. Manuscrisul cronicii lui Grigore Ureche din care citează Dan Zamfirescu aflător în casa Dosoftei din Iași datează din 1675—1685. Așadar, știrea cu aducerea moaștelor sfîntului Ioan cel Nou nu e adăugată de Misail Călugărul, ea exista în cronica lui Grigore Ureche scrisă între 1642—1647 și interpolată între 1654—1660 de Simion Dascălul.

Cum ajunge să fixeze Axinte Uricariul (și numai el, nu și Nicolae Costin, cum crede Dan Zamfirescu) anul 1415 ca dată a aducerii moaștelor Sf. Ioan la Suceava ? Se emite ipoteza că cei doi „cunoșeau actul de danie al lui Alexandru cel Bun pentru Poiana Vlădicii (acum pierdut) și că pe acest act emis cu prilejul aducerii moaștelor, era data respectivă". În realitate Axinte Uricariul deduce data de 1415 (6 923) prin raport cu anul urcării pe tron al voevodului Alexandru cel Bun : „Letopisețul nostru cel moldovenesc, zice el, scrie că au fost cursul anilor 6907 (1399), aprilie 25, cînd au stătut domnu Alexandru vodă ; iar letopisețul cel letinesc scrie că au fost văleatul 6921 (1413)". Și continuă exact ca Ureche : „Acest Alexandru vodă multe lucrure bune au făcut în țară și au făcut două mănăstiri mari în Moldova, Bistrița și Moldovița în doi ani ai domniei sale...". Apoi : „Iar la Văleat 6923 (1415) au trimis de au adus cu multă cheltuială și moaștele sfîntului mucenic Ioan Novii...". Deci Axinte Uricariu nu la ca an al urcării pe tron a lui Alexandru anul 1399 (din letopisețul cel moldovenesc), ci anul 1413 (din letopisețul latinesc), la care adăugînd doi ani obținem data 1415. Știm însă că Alexandru cel Bun s-a urcat pe tron la finele anului 1399 sau la începutul anului 1400. Toate versiunile letopisețului moldovenesc dau data 1399 : **Letopisețul de cînd cu voia lui Dumnezeu s-a început Țara Moldovei** : „În anul 6907 (1399) luna aprilie 25, s-a ridicat domn în țara Moldovei Alexandru voevod..." ; **Povestire pe scurt despre domnii Moldovei** : „În anul 6907 (1399) a venit la domnie Alexandru voievod..." ; Versiunea de la Leningrad a aceleiași povestiri : „În anul 6907 (1399) a venit la domnie Alexandru voievod..." ; Versiunea tradusă de Vartolomei Măzăreanu : „În anul 6907 (1399) au domnit Alexandru voevod".

Să cităm acum versiunea prelucrată de Nicolae Costin a cronicii lui Grigore Ureche : „În anul de la zidirea lumii 6909 (1401), stătu la domnie Alexandru vodă, și îndată începu a face lucruri bune în țară. Zidit-au două mănăstiri Bistrița și Moldovița și le-au înzestrat cu odoare. Iară la al doile an al domniei sale, adus-au cu multă cheltuială moștile sfîntului mucenic Ioan Novii din Țara Turcească de la Trapezuntu, și le-au pus în vestita cetate a Sucevii cu mare cinste și pohvală de ferire domniei sale, ce se prăznuiește miercuri și joi în săptămîna Rusaliilor. Afla-vei viața și măcenia sviții sale în cărțile bisericii noastre și mai ales în Pouceniile părintelui Varlam mitropolitul, ce-i tipărită în zilele răposatului Vasilie vodă". Prin urmare Nicolae Costin este de părere că Alexandru Voevod s-a urcat pe tron în anul 1401 și că a adus moașteie Sf. Ioan „în al doilea an al domniei sale". În 1402, Nicolae Costin care era bun latinist nu a luat în seamă letopisețul cel latinesc. Data de 1415 nu există la el. Versiunea lui, începută în 1700, a fost încheiată în 1712, cu un an mai tîrziu decît versiunea lui Axinte Uricariul, independentă. Aducerea „cu mare cheltuială" a moaștelor din țară pagină a fost simultană cu ridicarea anatemei asupra bisericii moldovene a mitropolitului Iosif și a voevodului Alexandru cel Bun în 1402 cînd a venit în Moldova Grigore Țamblac însoțit de diaconul Manuel Arhon. Tot atunci a scris Grigore Țamblac hagiografia cunoscută.

Din autorii bulgari care au scris despre Grigore Țamblac rezultă că acesta a fost în ultimul deceniu al secolului al XIV-lea egumen al mănăstirii Pantocrator din Constantinopole, iar la sfîrșitul secolului egumen la mănăstirea Deceni din Serbia. Din 1401 a stat pînă în 1405 în Moldova (Kiselcov, **Prouki i ocerti po starobălgarskata literatura**, 1956, p. 232 ; Penio Rusev Davidov, **Grigorii Țamblac i v starata rumănska literatura**, 1966, p. 27 ; E. Gheorghiev, **Tirnovscata anyovna școla i neinoto zvacenie za razvitreta na ruscata, sribscata i rumănscata literatura in Tirnovsca enijovna școla**, 1974, p. 61—78. B. Angelov, **Grigorii Țamblac in Starobălgarski pisateli**, 1981, p. 119). În 1406 a fost invitat de mitropolitul Moscovei și Kievului Ciprian, unchiul său, mort pe cînd Țamblac ajunsese la Vilnius. Va pleca de aici la Constantinopole unde devine egumen al mănăstirii Pliniar. În acea vreme cneazul Vitold izbutise să despartă mitropolia kieviană de cea a Moscovei condusă acum de mitropolitul Fotie. Cu sprijinul episcopilor lituanieni, Grigore Țamblac ajunge mitropolit al Kievului în 1414.

În noul său articol, Dan Zamfirescu nu neagă numai că **Mucenicia sfîntului Ioan** ar fi opera lui Grigore Țamblac, dar și alte scrieri ale sale conținute în zbornicul rus **Kniga Grigorya Țamblac**. Copiștii ruși din secolul al XVI-lea, scrie Dan Zamfirescu, au confundat pe Grigore Țamblac cu diverși alți posesori ai numelui Grigore. Există patru predici slavone de Grigore Țamblac copiate de români (una la Florii, una de Sfîntu Gheorghe și două de postul mare) în care autorul e numit Grigore monahul și prezviterul mănăstirii Pantocrator, dar în niciuna prezviter al marii biserici a Moldo-Vlahiei. Dan Zamfirescu nu știe că Grigore Țamblac a fost și egumen al mănăstirii constantinopolitane Pantocrator. I-ar fi arătat regretatului Penio Rusev că predica de Sfîntu Gheorghe din **Cartea lui Grigore Țamblac** nu e tot una cu cea slavonă copiată de români, lucru admis de cercetătorul bulgar, probabil după ce acesta a scris cartea sa **Grigorii Țamblac — bălgarski, srăbski, rumănski i ruski pisatel** (Sofia, 1968), în colaborare cu Ioan Gălăvov, Anghel Davidov și Gheorghi Dancev, **Pohvalno slovoza Evtimii of Grigorii Țamblac** (Sofia, 1971) și articolul **Reformata na Evtimii Tirnovschi in Uceniti i posledovateli na Evtimii Tirnovschi** (1980). În **Cartea lui Grigore Țamblac** (ms. 235/384 din Biblioteca Sinodală din Moscova) mai figurează panegiricul mitropolitului Ciprian sub numele lui Grigore monahul și prezviterul-egumenul mănăstirii Pliniarilor, adică tocmai ce era Grigore Țamblac cînd a scris acest panegiric la Constantinopole. Dan Zamfirescu nu știe că după moartea lui Ciprian, mitropolia lituană s-a despărțit de cea a Moscovei și că în 1414 Grigore Țamblac a fost ales mitropolit al Kievului, atunci capitala Marelui cnezat al Lituaniei. În fine **Cartea lui Grigore Țamblac** conține **Mucenicia lui Ioan cel Nou** de Grigore monahul, egumenul mănăstirii Pantocratorul și prezviter al marii Biserici a Moldovlahiei, titulatură corespunzătoare anului 1402. De ce nu trec zugravii pe Grigore Țamblac în fresca aducerii moaștelor Sf. Ioan de la Sucevița de la sfîrșitul secolului al XVI-lea ? Pentru că interesau oficialitățile românești, familia voevodului Alexandru cel Bun și mitropolitul țării, Iosif Mușat, care a murit în 1415, cînd, de s-ar fi adus atunci moașteie, n-ar mai fi trebuit să fie zugrăvit nici el.

Argumentele lui Dan Zamfirescu provin din studiile lui Emil Turdeanu : **Grigoire Çamblak : faux argument d'une biographie** din **Revue des études slaves**, 22 (1946), **Les lettres slaves en Moldavie : le moine Gabriel du monastère de Neamțu**, ibid. 27 (1951), **La littérature bulgare de XIV-e siècle et sa diffusion dans les pays roumains** (Paris, 1947). De asemenea, comunicarea lui P. Năsturel : **Une pretendue oeuvre de Grégoire Tsamblak „Le martyre de Saint Jean le Nouveau"** din **Actes du premier congrès international des études balkaniques de Sud-Est européennes**, VII, **Littérature, etnographie, folklore**, Sofia 1971 p. 345—351.

Afară de V. Sl. Kiselkov (1956), cercetătorii bulgari P. Rusev (1966, 1968, 1980), C. Mecet (1969) P. Rusev, Ioan Gălăvov, Anghel Davidov, Gheorghi Dancev (1971), Emil Gheorghiev (1974), Bonio Anghelov (1981) restituie pe Grigore Țamblac drept autor al **Mucenieiei Sf. Ioan cel Nou**, singura lui operă care interesează literatura română veche.

Al. Piru

«EX UNGUE LEONEM»

S-a stins cu o zi înainte de a împlini 91 de ani, adică s-a petrecut în viață și apoi în moarte în același zodie : a leului. Nu știe nimeni cît adevăr și cîtă credință deșartă se află în aceste decupaje temporale : oamenii de știință se întreabă tot mai mult dacă astrele care dirijează mareea și vegetația nu-și pun cumva o amprentă și asupra acestei ființe ultrasensibile care e omul. În orice caz, Octav Onicescu mi-a dat întotdeauna senzația că viețuiește sub semnul leului. Îl citisem paginile de filosofia științei și cînd l-am văzut întîia dată pe ecran, într-un lung interviu, am avut revelația de a constata că este așa cum mi-l închipuisem. Avea o figură senină și arzătoare ca un disc solar, ce inspira un sentiment de plenitudine meditată.

Mai încoace, i-am parcurs primul volum de **Memorii : Spre realizarea deplină**. Mi-au impus și ele prin ductul elegant al expresiei și, mai cu seamă, prin integritatea morală. Într-o vreme cînd nu puțini își supun, în memorii, existența unor apăsate operații estetice, pe care confruntarea cu documentele obiective le dau în vileag, Octav Onicescu procedează la o reconstituire temeinică. Dacă a uitat un lucru, își abordează, pentru a-l rememora, tot mai puținii colegi de generație, iar atunci cînd nu e sigur asupra fidelității unei reconstituiri, o așează sub rezerva relativității. Nu-și suplinește nici un gol de memorie sau de informație prin ficțiune și, în același timp, nu dă uitării nimic din ceea ce a trăit semnificativ : nici chiar întîmplările care nu-l avantajează. Nu-și ascunde defectele și nu-și exagerează meritele, deși e unul din cei mai de seamă savanți ai secolului, și nu-și suprimă prietenii pe care istoria i-a marcat într-un fel sau altul făcîndu-i uneori, în ochii posterității, pentru o vreme sau pentru totdeauna, indezirabili. Iată de ce memoriile sale rețin atenția comentatorului de literatură, o privire asupra lor echivalînd, în aceste clipe, cu un omagiu.

E de spus, înainte de toate, că dorința legitimă a cititorului de a cunoaște epoca incandescentă de la începutul secolului nostru și sfîrșitul celui trecut (din 1892, data nașterii savantului, pînă în 1921) e satisfăcută pe deplin. Memorialistul nu pierde din vedere nimic din ceea ce face specificul unei epoci, de la urbanistică la viața culturală și de la activitatea științifică la atmosfera politică. Făcînd dovada unei memorii cu adevărat prodigioase, descrie meticulos două orașe (Botoșanii copilăriei și al primelor studii și Roma desăvîrșirii pregătirii intelectuale), stradă cu stradă, locuință cu locuință, monument cu monument.

Descrierile de arhitectură sînt sumare, ca și aceea de natură. Omul de știință e atent la reperele unui traseu și la schimbările lui artificiale, ca și la starea ecologică a mediului. (de ex., p. 8). Chiar și cînd simte ceva dincolo de evidența peisajului, se mulțumește la a-i determina lapidar eficiența terapeutică : **„Bătrînul codru, în care mă infundam spre apusul zilei, îmi potolea toate năcazurile, spirituale și morale"**. De obicei, copilul și tînărul au căutat în natură ceea ce găsește și nonagenarul : genericul și diferența specifică. La o vîrstă crudă, Octav știa **„regulile de schimbare a vremii, a culorii cerului după anotimpuri"** (p. 23), știa **„cum se succed culturile, cum se urmează maturitatea secarei, a orzului și a grîului"**, urmărea **„cu interes culturile industriale"**, se lăsa **„hipnotizat"** de cocostîrc, ulii și vulturi. Semnificativ pentru un spirit solar, **„cea mai mare admirație"** o avea pentru ciocîrlie, **„cea al cărei zbor vertical în aerul limpede și rece al dimineții este** — notează memorialistul — **și acum o minune pentru mine, dar numai în amintire, că n-am mai văzut-o de mult"**.

Dar Octav Onicescu nu întoarce spatele inefabilului. Amintindu-și o întîmplare din anii de liceu, care-l implică și pe unul din prietenii săi, reflectează: **„Pentru el, inefabilul (bineînțeles, cuvîntul nu intervenea la nici unul din noi) era în poezie, sau chiar în unele texte de proză, care-i incîntau de pe atunci. Pentru mine, inefabilul era în proprietățile și mai cu seamă în această deschidere spre infinit a numerelor"**. (p. 34—35). Pe copil îl atrăgeau **„experiențele"** ; el căuta să afle cît mai repede tainele intime, de natură tehnică, ale lucrurilor.

Logica amintirilor împinge în pagină și evenimentele epocii. Avea 15 ani cînd a izbucnit răscoala din 1907, dar mărturisește a fi trăit **„cu multă intensitate drama (cu crunimile ei de ambele părți) răscoalelor țărănești începute la Flămînzi, din județul Botoșani, și răspîndite ca un foc de pulbere pînă în inima Munteniei și chiar dincolo de Olt"** și urmărea **„cu emoție în gazeta** Neamul Românesc **a lui N. Iorga întîmplările, culminante cu intervenția armatei care a tras în grupurile de țărani înfierbîntați de furie, nedreptate și sărăcie."** (p. 94). Altundeva, savantul spune despre țărănime că este **„clasa producătoare a bogățiilor de bază ale țării și, în același timp, cea pe care se sprijină existența țării ca factor de stabilitate și de rezistență"**. (p. 208). Deși își declină adesea vocația de om politic, Octav Onicescu și-a asumat, în împrejurări decisive, un punct de vedere exemplar. A participat la bătălia de la Mărășești (cînd nu avea decît 26 de ani), pentru ca astăzi să-și aducă aminte cu duioșie de combatanții pe care i-a întîlnit atunci. Cînd prezintă atmosfera de la începutul războiului, fraza se încarcă instantaneu de patetism : **„În august serbăm pe străzile Capitalei noastre declararea războiului reintregirii. Viața noastră trebuia închinată de acum înainte cuceririi dreptului la existență a țării, care se profila gîndurilor noastre între hotarele ei naturale."** (p. 149). După 1 decembrie 1918, se afla la studii în Italia unde citește în **Gazzeta del Popolo** o corespondență **„deosebit de răutăcioasă"** față de măsurile luate de guvernul român **„pentru a ne apăra Transilvania"**. Tînărul a simțit de îndată că e de datoria lui să intervină cu o replică scrisă : **„În dimineața cînd am citit-o m-am dus la redacția ziarului, am cerut să-l văd pe director, care m-a primit imediat, și i-am exprimat mirarea mea pentru această atitudine de neînțeles. I-am spus că eu n-am fost acolo de unde scria corespondentul, dar că îmi cunosc neamul, știu că nu este capabil de actele inadmisibile descrise de corespondent (...) A fost sensibil la argumentele mele și mi-a oferit spațiu, pe prima pagină, pentru un articol al meu. (...) I-am dus articolul, care a fost publicat. (...) Cînd m-am dus peste puțină vreme la Roma, ministrul nostru, bătrînul Alexandru Lahovari, m-a felicitat. Consilierul de legație, mai pretențios, mi-a mulțumit. I-am răspuns imediat că felicitările mi-au făcut plăcere, dar că nu mi-am făcut decît datoria, cum trebuie să și-o facă și alții"**. (p. 223). Absolut emoționant !

Din interiorul preocupărilor sale științifice, Octav Onicescu e atent și la evenimentele din afara granițelor țării. Își amintește că a trăit, **„cu emoție, răscoala marinarilor de pe crucișătorul «Potemkin» (1905), aflat în apele Mării Negre, care au cerut adăpost și dreptul la viață liberă în țara noastră."** (p. 97) și consideră că poziția lui Take Ionescu **„care se opunea să facem noi cei dintîi recunoașterea Sovietelor, trecînd peste atitudinea țărilor mari ale Europei"** a fost o **„orbire"** (p. 241).

Mi se pare o evidență că Octav Onicescu vorbește, în memoriile sale, mai mult despre alții decît despre sine. De unde, în spiritul speciei memorialistice, ar fi fost normal ca el însuși să fi constituit prezența de prim plan a diegezei și să facă astfel figură de **narator autodiegetic**, el își asumă totuși funcția mai modestă, de observator al celorlalți, a **naratorului homodiegetic** (termenii sînt ai lui Gérard Genette). Încă o dovadă a solarității sale : **ex ungue leonem...**

Constantin Sorescu

Secretul Doamnei de zăpadă (XII)

Am ieșit pînă în capătul culoarului ce dădea spre curte și am privit aleile luminate din loc în loc tăind imensul parc secular strins în corsetul de zăpadă.

Ningea mai potolit acum, se auzea pădurea de brazi fîșiind imperceptibil, un susur straniu ca răsuflarea unei ființe. Sus, spre munți, în vîrful cotei înalte ce ducea spre schitul lui Trifon ardea o lumină roșie, puternică, un ochi neadormit avertizînd avioanele.

Se auzi șuieratul prelung al unui tren multiplicîndu-și valetul ca un strigăt trist tăind depărtări. Lunecarea lui ritmică pe șine de fier mi se părea inutilă și misterioasă la ceasul acela de noapte. Trecea ca un fulger continuu, cu geamurile luminate, ducîndu-și călătorii nocturni spre undeva.

Am stat pînă cînd zgomotul său s-a pierdut în tăcerea albă a nopții. Am vrut să mă întorc, să-i spun ciudatei vizitatoare că poate ieși liniștită, că nu e țipenie de om afară, cînd pe aleea dinspre parc văzui înaintînd două siluete bine cunoscute. Pictorul blond cu un imens cojoc de oale pe care-l purta descheiat, ca căciula de nutrie dată pe ceafă și alături prozatorul posac și ginditor lovind cu bastonul în aer, oprindu-se din cînd în cînd, rizînd în felul său unic mici strigăte de : He, he ! amuzat probabil de pălăvrăgeala volubilului campanion.

Își făceau rondul lor de noapte, una din acele plimbări în care îi însoțeam și eu de obicei.

Veneau direct spre intrarea odăii mele și o clipă incrementi la gîndul că năstrușnicul pictor ar fi avut ideea să vină să-mi facă o vizită. Trecură însă spre terasă și nu după multă vreme auzii pașii lui grei bocănind în camera de deasupra.

M-am întors în odaie. Doamna de zăpadă stătea pe scaunul de lîngă geam privindu-mă atentă și oarecum temătoare.

— Nu-i nimeni, doamnă. Puteți pleca liniștită.

— Da, zise ea cu glas stins, acum pot pleca liniștită.

Se ridică și cercetă camera ca și cum ar fi vrut să-și imprime pe retină fiecare obiect.

Se apropie de poza morbidă și ridică mîna plimbînd-o prin aer ca-ntr-un fel de mingîiere. În clipa aceea, un sentiment ciudat, o teamă avertizatoare mă cuprinse.

Privirea ei pierdută, parcă implorătoare, tristețea profundă înscrisă pe fața frumoasă mă cutremurară.

— Doamnă, am zis cu un ton precipitat, dacă vă place atît de mult odaia mea, sînt gata să vi-o cedez chiar acum.

Zîmbi trist privindu-mă cu un soi de îndulgență :

— Nu e nevoie. Oricum, vă mulțumesc.

Se îndreptă spre ușă și înainte de a o deschide se întoarse și zise cu voce stinsă :

— Vă rog să uitați această noapte și această vizită. Considerați că n-a avut loc niciodată. Niciodată ! Noapte bună, domnule...

Ieși călcînd lute pe dalele de piatră ale culoarului. Pașii ei se auziră ritmînd o vreme, apoi ușa de la intrare se închise sec.

Am ieșit în urma ei și am văzut-o cu uimire trecînd grăbită pe drumul ce ducea, șerpuind printre brazi, sus, către munți, drumul pe care de obicei urcam spre locul singurătății lui Trifon.

Mircea Micu

Bătrînul copac

Urmare din pag. I

retezase de la pămînt, mai ridicase în aer cîteva torsionate și reci rădăcini. Încolo nimic, nu mai exista nici el, cei care ne-am dus în fugă acolo am mai apucat să adunăm de pe jos cîtiva pumni de cenușă — asa ni s-a părut — numai pulbere de foc viu și tăinuit, floare a rumegușului caldă și fină care ni se strecura printre degete și pe care o suflam în vînt. Se luminase locul unde-a fost dar părea și un mormînt desfăcut.

Mai tîrziu, cu mult mai tîrziu, cînd am văzut pentru prima oară o piramidă și am intrat în ea, mi-am adus aminte — nu știu de ce — de bătrînul și straniul copac din capătul satului. Ar fi trebuit, probabil, ca cineva atunci să-i fi pus o cruce, dar ploaia s-a pornit repede, au curs ca niște jghiaburi norii, totul a fost spălat, curățat și peste numai cîteva zile puteau fi văzuți primii lăstari care și răsăreau deja, rădăcinile mai trimeteau un semn.

CARTEA DE DEBUT

UCENIC LA CLASICI

Un poet de factură cerebrală, cu un simț al muzicalității interioare, aflat încă în căutarea unui univers propriu este George L. Nimigeanu în acest prim volum al său *), unde remarcabilă e din capul locului virtuozitatea prozodiei. Poetul a depășit faza de „acordare a instrumentelor" și este evidentă aici încercarea de a-și găsi timbrul personal, dacă nu o cheie originală, cu care să fie interpretate motive din marea noastră poezie, simțite ca afine structurii sale poetice. Spre deosebire însă de epigonii condamnați să rămînă simpli imitatori, creatori de pastișe fără importanță, George L. Nimigeanu se află sub semnul benign al necesarei ucenicii la clasici, prin care poetul autentic se inițiază în arta poeziei urmînd pînă la o anume răscruce a vîrstei sale drumurile înaintașilor. Sînt lesne de recunoscut, chiar în piese bune ale volumului, ecourile ermetismului, în descendența lui Ion Barbu (**Ipoteză, Hipnoză**), sonuri eminesciene și „potrivirea" unor cuvinte argheziene (**Joc solar, Arșița cuvintelor**), iscodirea blagiană a sevelor și a simburelui de taină (**Arborele lumii, Destin**). Tutelară însă rămîne viziunea poetică a lui Nichita Stănescu, surprinsă în cîteva ipostaze ale rostirii sale profunde (**Poartă, Traversarea cuvintelor, Pendul solar** ș.a.) sau ludice (**Ființa jocului**). Îmbucurător e că tînărul poet nu preia mimetic, ci își asumă cu gravitate motivațiile interne ale modelelor sale poetice, topindu-le într-o formă sintetică : „De-am fost un gînd o stea ai fost pe creste / de-am fost un riu un cimp ai fost mereu / veneam de pretutindenea ca timpul / să locuim cămașa unui zeu". (**Flautnins**). Supără totuși utilizarea unor motive stănesciene în accepția lor originară — piatră, ochi, privire, timp, sine, cuvînt, necuvînt — după cum un frumos poem de meditație eleiacă, **De-a risul-plînsul**, este afectat de alegerea exterioară a titlului, chiar dacă el ar semnifica o aluzie livrescă.

Cele două cicluri ale cărții, **Fluidele priveliști** și **Fluvii paralele**, împart îndeajuns de net conținutul volumului în două „emisfere" inegale valoric : una uscată, arsă de spectrul unei cugetări mai mult sau mai puțin incifrate, unde fluiditatea frazării nu salvează poemul de la un retorism abstract și fără pregnanță poetică ; iar cea de-a doua scufundată în semiobscuritatea prielnică vieții imaginilor, muzicalitatea sugerînd acum o reală trăire pe „colinele singurătății".

În **Fluvii paralele**, George L. Nimigeanu izbutește o seamă de poezii cu adevărat frumoase, în care desuetudinea mijloacelor e asemeni aromelor unui vin vechi. Expunerile din prima parte sînt inlocuite de întrebări fără răspuns, gîndirii nude i se pune surdina lirică a nedeterminării, creatoare de melancolii fără pricină : **Și nu vom ști, Cintec, Ardere curată** și **În veghea ta** : „Tu mă veghezi în rădăcina lumii / de rana îndoielii vindecat / în poarta umbrei încrustînd lumina / livezilor pe care le-am prădat // Dar locuiți de frig sînt crinii lumii / cum pasărea-i de cîntec și de zbor / tu mă veghezi ca pe un foc iubito / cu zidurile cetii le măsor // Și ard mocnit în luminarea verii / miresmele himerei / îndulcind / colinele instrăinării mele / tăcerile în care mă cuprind".

Eliberate de tirania formei clasice, mai pregnante sînt cîteva poeme păstrînd o justă proporție între abstract și concret, în care întrezărim drumul personal al poetului, ca în **Fluvii paralele**, **Fotografii mișcate**, **Marginea mării** și această mică piesă de orfevrărie, care e **Pragul toamnei**. George L. Nimigeanu este un poet demn de urmărit cu tot interesul în evoluția sa viitoare.

Alexandru Condeescu

*) George L. Nimigeanu : „Colinele singurătății", Editura „Dacia", 1983.

PSEUDO-CULTURA PE UNDE SCURTE (XXXV)

Sindromul exhibiționist

Nimic nu ilustrează probabil mai bine tipologia unui veleitar decît biografia scriitoricească a lui Paul Goma (n. 1935, Ciocîlteni, jud. Orhei) : un șir considerabil de eșecuri, rezultate dintr-o absență izbitoare a talentului, completate, așa cum este aproape regulă în asemenea cazuri, cu o ambiție afară din comun de a fi celebru, deși datele elementare lipsesc cu desăvîrșire. Mulți dintre acela care nu sînt dotați, însă voiesc să se vorbească despre ei, trec iute la fapte felurite, adeseori brutale : psihologia infracțională cunoaște bine această compoziție de exhibiționist.

Ieșit, după cum rezultă dintr-o postfață la „Gherla" (Gallimard, 1974,) dintr-o familie de institutori, Paul Goma ar fi făcut studii liceale fără vreun eveniment notabil și, odată scăpat de corvoada școlii, se sforță fără succes să intre la Institutul de cinematografie spre a deveni regizor („Gherla", Gallimard, 1974, pag. 100). Eșecul nu l-a demobilizat, făcîndu-se apoi instructor de pionieri într-un sat, lîngă Rupea, nu mult, pînă în 1954, cînd (citim în „postfața" menționată) fu admis, în fine, la Școala de literatură din București. De unde pînă unde ajunse Paul Goma acolo, iată o chestiune care nu are o însemnătate prea mare : adevărul e că numeroși din „elevii" acelei școli vor dispărea, artisticește, în neant ca și, dealtfel, junele fost aspirant la regie de film.

Cei care, mai recent, au făcut din biografia lui o necontenită „opoziție" au început să-i mistifice datele cu începere cam de pe atunci. În 1956, zice V. Ierunca (postfața la „Gherla") Paul Goma ar fi citit la un seminar o nuvelă, „Durerile facerii", considerată de profesori drept „primejdioasă" : cum asemenea creațiuni nu se tolerau, curajosul student ar fi fost trimis, din acest motiv, la închisoare. Scenariu frumos, nici vorbă, doar că imaginar, detenția lui Paul Goma, survenită după o vreme, are cu totul alte pricini, reductibile, în limbaj juridic, la huliganism. Ar fi fost, în adevăr, avantajoasă fotografia lui de scriitor rezistent la proletcultism și făcut victimă de către dogmatici însă această fotografie (al cărui autor e, în mare parte, V. Ierunca) nu e decît un grosolan retuș.

Eliberat după doi ani și jumătate („închisorile" lui nu sînt atît de lungi pe cît a lăsat el să se înțeleagă mai tîrziu, crezînd că nimeni nu ține minte), omul încercă fel de fel de meserii, între care fierar-betonist la Buhuși, fotograf ambulant la Făgăraș, trompetist într-o orchestră care cînta pe la baluri, muncitor la Brașov și la o pepinieră la Șercaia. Un fel de proză (o simplă autobiografie, de altfel) din „Camera de alături" (Editura pentru literatură, 1968) inventariază această lungă dromomanie, care sfîrși, nu după multă vreme, atunci cînd omul deveni student la Cluj, de unde a și fost examatriculat, din rațiuni didactice : absențe nemotivate, restanțe etc. Însă în 1966, Paul Goma izbuti să publice într-o revistă, obținu apoi un post de redactor la „România literară" (ocupat pînă în 1974) și debută cu un opuscul fără interes, „Camera de alături" (în 1968). Nimic nu părea să-l tulbure de la treburile lui și chiar în lipsa înzestrării literare omul ar fi putut să facă, așa cum fac numeroși inși, o oarecare carieră. Dealtfel, în 1969 și 1970 ținu „Cronica TV" la „Viața românească" (începînd din nr. 9/1969, pînă la sfîrșitul lui 1970), publică proze, între care un fragment din „Ostinato" („Viața românească" nr. 6, 1969 pg. 24—47) ba chiar și felurite articole, toate mediocre. Însă lumea literară nu dădu semne că l-ar băga în seamă așa cum credea autorul că ar merita : soarele nu se oprise, e drept, din revoluția lui astrală spre a privi uimit, pe „scriitorul" care abia debutase. Sindromul veleității își făcuse inevitabil loc în mintea nesemnificativului autor.

Așa că, îndeajuns de repede, Paul Goma trimise în străinătate cîteva manuscrise sub cuvînt că acelea ar fi „interzise" în România și așteaptă cu toate antenele conectate la emițător să primească vești pozitive. Așteptarea nu dură mult, în 1971 apăru în R.F.G. romanul „Ostinato" (Editura Suhrkamp, Frankfurt pe Main, tradus de Marie-Thérèse Keschbaumer), tipărit la scurt timp și în Franța, la Gallimard, cu titlul „Cellule des liberables" (traducere de Șerban Cristovici). Spre a înțelege mecanismele acelei afaceri sînt însă trebuincioase cîteva precizări, toate de natură sociologică. În acel moment, editorii occidentali pricepuseră că nu-mai cu literatură pornografică ori polițistă, cu melodrame și altele de același fel nu se mai poate face treabă : inflația acestui tip de subliteratură se afla, hotărît, la apogeu. Însă în locul acestora, s-a considerat că aducătoare de bani mulți ar fi o așa-zisă „literatură a mărturisirii", de formulă exclusiv politică, provenită din țările comuniste și aparținătoare, dacă e posibil, unor foști deținuți. Reverberațiile războiului rece ajungeau abia atunci, foarte tîrziu, în lumea editorilor cu însă o foarte pronunțată trăsătură de „afacere financiară". S-ar putea observa că o asemenea „modă" (căci modă este) conține un grad considerabil de cinism : să utilizezi experiența unor nefericiți drept sursă de cîștig nu e, în adevăr, un gest omenesc. Așa se face că numeroase cărți (în majoritate deșertate de elementare însușiri estetice) au invadat Occidentul cu un succes, în fond, relativ, stimulat o vreme și de imprejurarea că această „proză a carcerei" se întîlnea, din întîmplare, cu literatura valabilă artisticește a lui Alexandr Soljenițîn. Printr-o comună mistificație, și Paul Goma a fost iute catalogat drept „un Soljenițîn român" : propaganda deșănțată are, în adevăr, nevoie de sloganuri, iar „moda" politică — de diversiune.

Ar fi, dealtfel, greșit să trecem cu vederea recepția organizată în R.F.G. și în Franța romanului „Ostinato", relativ spectaculoasă dacă, așa cum vom vedea, ea n-ar fi fost pusă la cale de grupuri interesate. Ceea ce pare în fond, mult mai interesant e decăderea progresivă a „succesului" publicitar al literaturii lui Paul Goma : de la o carte la alta vocile au fost mult mai puține, mai iritate și, în sfîrșit, edificate asupra nulității acestui așa-zis „scriitor" fără talent. Interesant e că, invers proporțional cu opiniile critice al căror entuziasm scădea simțitor, autorul și-a sporit, bibliografic, „opera". „Elles etaient quatre", „Gherla", „Chasse croisée" (în majoritate traduse de Alain Paruit) sînt nu mai mult decît titluri, cu un ecou public ajuns azi în poziția ridiculizării directe : la Paris, Paul Goma nu mai e decît ocazia unor hohote de rîs.

În vreme ce asemenea operațiuni editoriale se aflau în curs, omul începuse să aibă o din ce în ce mai pronunțată conduită extravagantă. Călătorea în Occident (în 1972 și 1973), dădea interviuri, scria prin ziarele franțuzești și odată întors în România puse la cale, cu sprijin extern, un număr de acțiuni diversioniste care, așa cum se știe, nu au avut ecou. Pînă în 1977, cînd a plecat definitiv în străinătate, biografia lui Paul Goma fu pigmentată de numeroase gesturi necontrolate, cele mai numeroase izvorîte din ideea absurdă că „e mare", proprie firilor exhibiționiste. Însă o trăsătură ireductibilă se vede, în acest interval foarte bine : omul practica în chip preponderent „literatura interviurilor" și a „scrisorilor deschise", toate în scop propagandistic clar. Tot ceea ce făcea, din 1973 pînă în 1977, făcea spre a atrage, cu orice preț, atenția asupra lui : cine ar sta să facă o comparație între imaginea vieții lui cotidiene reale și aceea rezultată din comentariile unor ziariști amatori de scandal ar rămîne, în adevăr, nedumerit. Pe toate căile, o anumită presă angajată în diversiune voia să convingă publicul că „bietul" Goma e supus unui regim de teroare. Cînd mistificația n-a mai putut să dureze era, într-adevăr, cazul ca omul să se retragă din joc însă de aici a rezultat și decadența sa definitivă. Atîta vreme cît se afla în România, despre Paul Goma puteau circula oricîte absurdități, ajuns în Occident el nu mai interesa practic pe nimeni.

Paradoxal, după 1977 și pînă în 1981, în Occident omul făcu eforturi uriașe să mai fie măcar menționat de ziare și se porni în lungi călătorii propagandistice, asociindu-se unei echipe de „dizidenți" cu componență multinațională, puși toți pe făcut gălăgie. Singur sau în formație, Paul Goma participă la „mese rotunde", la conferințe în săli luminate puțin, cu doar cîțiva participanți, se amestecă în demonstrații de stradă (ignorînd „ce se cere") doar ca să fie arestat, la grămadă, de poliție, cuvîntă, la Bordeaux, cu prilejul unui congres al internaționalei anarhiste, vizită în 1979 pe legionarii din Canada, unde făcu profesiune de credință „verde" (cf. „Tribuna noastră", ian. ap. 1979) ; și altele, numeroase.

Însă eșecul se dovedi total așa că nu-i mai rămînea omului decît să-și administreze singur bombe și otravă, ca și cum acestea ar proveni „de la comuniști". Cea mai de jos treaptă a decadenței începu, la el, în 1981, cînd Paul Goma anunță poliția franceză că ar fi primit un pachet suspect, care ascunde, în mod sigur, o bombă (?!). Artificierul venit să cerceteze fu rănit grav, „scriitorul curajos" nu păți nimic. Acum, nu e cazul să ne întrebăm ce proprietăți premonitorii ar avea aceasta dacă a presimțit că are înainte o mașinărie infernală : rațiunea spune că el însuși și-a trimis-o. Mai de curînd, în combinație cu Virgil Tănase și cu un vagabond omul puse la cale și o altă afacere de „asasinat politic", rezervîndu-și rolul victimei ucise cu otrava care urma să lasă dintr-un stilou (?!). Eșec definitiv, inscenare de care a rîs presa occidentală serioasă cîteva zile în șir. Interesant e că asemenea „jocuri" infantile sînt materia unei cărți „Chasse croisée" în care Paul Goma își pusese probabil mari speranțe. Dar în afară de observații malițioase de presă, care arătau că lumea s-a săturat de asemenea bufonerii, n-a ieșit nimic.

Artur Silvestri

Cenaclul «Numele poetului»

Ședința a XII-a

Vineri, 9 septembrie, sală arhiplină, hotărît lucru singura mare iubire pe cît de stăpînitoare pe atît de sublimă este iubirea de poezie.

m a p a m o n d

Poeme de GRIGORE VIERU

R. S. S. MOLDOVENEASCĂ

A murit o țărancă

S-a numărat cîți s-au pierdut
În focul care s-a pierdut.
În care s-a pierdut și tata,
Dar socoteala nu e dreaptă.
A murit o țărancă la noi,
Infarct miocardic, luați seama,
Printre cei pierduți în război
Socotiți și pe mama.

Ba un război, ba n-a plouat,
Ba lunecă la vale-un sat,
Ba ne amenință atomul,
Nu mai rezistă, doamne, omul.
A murit o țărancă la noi
Infarct miocardic, luați seama
Printre cei pierduți în război
Socotiți și pe mama.

Ba un război, ba altceva,
Nu mai rezistă inima.
Infarctul și în sat pătrunde
Infarct la un țăran ? De unde ?!
A murit o țărancă la noi,
Infarct miocardic, luați seama,
Printre cei pierduți în război,
Socotiți și pe mama.

Nu-mi da pe an trei roade, nu,
Ci una singură-mi adu :
Pe cea de-a înghițit-o huma :
Mi-o dă, pămîntule, pe muma.
A murit o țărancă la noi,
Infarct miocardic, luați seama
Printre cei pierduți în război
Socotiți și pe mama.

Mamei în amintire

A venit un vînt și-a stins
Luminările de vis
Ale ochilor tăi dulci
Și a spus să mi te culci.
A venit un vînt în sat,
A venit și-a scuturat,
Roșul măr al inimii
Ce era pentru copii.
Se uită nucul în ferești,
Măicuța mea,
Mereu întreabă unde ești,
Măicuța mea,
Se uită-n ochii lor pustii,
Măicuța mea,
Întreabă trist de ce nu vii
Măicuța mea.

A venit un negru vînt
Și-a dat, maică, la pămînt
Șpicele minuțelor
Ce m-au alintat cu dor.
A venit în țară-un vînt
Numai eu că l-am simțit,
Numai eu și casa ta
Ce rămîne singurea.
Se uită nucul în ferești,
Măicuța mea,
Mereu întreabă unde ești
Măicuța mea.
Se uită-n ochii lor pustii,
Măicuța mea,
Întreabă trist de unde vii,
Măicuța mea.

Floarea soarelui

lui Vladimir Curbet

Într-o tînără grădină
Dintr-un sat frumos, bogat,
Am văzut o răsărită
Care ochii i-au legat.

Înțeleg că nu degeaba
Ci de păsări care zbor
Totuși e neomenește
Să legi ochii unei flori.

Nu mai știe-n care parte
E acuma soarele.
Amărită se gindește :
„Poate că nici nu mai e".

Temere de care păsări ?
Zău de care ?! Nu-i păcat ?!
Cînd le-am alungat aproape
Și-n stemă nu le-am urcat !

Doamne, cum sluțit-am floarea,
O am cunoscut abia !
Ieri crăiasă fără seamăn,
Azi te poate speria.

Un copil de ea aseară
Chiar s-a speriat puțin
Latră-n fața ei cățelul
Ca la dușman și străin.

E și pîne și la pîne
Și căsuță și cărbuni.
Dar ceva în viața asta
Nu-i la cale, oameni buni.

Nu-i la cale, cum să fie,
Dacă, omule, în loc
Să-i spui florii : bună ziua,
Îi pui cîrpele pe ochi.

Elei soro, cum îmi vine
Șalul de pe ochi să-l scot
Să fugim și să ne-ascundem
Și de cîrpe și de tot.

Să luăm cu noi și cucul
Care-a mai rămas în lunci,
Să vedem ce-o zice omul,
Să vedem ce-o zice-atunci !

Cîntec rourat

Lidiei Botezatu
și lui Mihai Dolgan

Cu potcoave-naripate
Caii vin pe un minut,
Vin din vremi îndepărtate,
Ori din vremi de nu de mult.
Vin ori cu privirea cruntă
Ori cu ochiul iubitor,
Vin din luptă, de la nuntă.
De la plug, ori abator.
Mingiiați-le coama
Cum ne mingiie mama,
Spuneți-le de dor ceva,
Poate ne vor ierta,
Poate ne vor ierta,
Poate ne vor ierta !

Vin călușii citeodată
Vin curați ca lacrima.
Nu ne dau în judecată,
Dar tăcerea lor e grea.
Vin pe drum de flori și iarbă
ori din aprige furtuni.
Și ne mustră și ne-ntreabă :
„Cum o duceți, oameni buni ?!"
Mingiiați-le coama
Cum ne mingiie mama,
Spuneți-le de dor ceva,
Poate ne vor ierta,
Poate ne vor ierta,
Poate ne vor ierta.

Cu potcoave-naripate
Caii vin pe un minut
Vin din vremi îndepărtate
ori din vremi de nu de mult
Vin cuminte din uitare
Ori cu ochiul supărat
Frați de trudă și răbdare
Care nu i-am apărat.
Mingiiați-le coama
Cum ne mingiie mama,
Spuneți-le de dor ceva,
Poate ne vor ierta,
Poate ne vor ierta,
Poate ne vor ierta.

Ascultați, măi, copii!

1.

Lucruri ciudate astăzi
Se-ntîmplă în lume și-n sori.
Tună iarba și plouă,
Ninge vara pe flori.
Lucruri ciudate de tot
Se-ntîmplă pe glob !

Crește-n balcon mărarul,
Acolo albină și stup.
Se amendează acel
Care trage în lup.
Lucruri ciudate de tot
Se-ntîmplă pe glob !

Scot unii miere, miere
Din iarba veninului
Se șterg picioarele
De prețul vecinului.
Lucruri stranii de tot
Se-ntîmplă pe glob !

Impunsă-i de țeava puștii
Ghitara lui Hara în omoplați
Nu se mai fură fete
Se fură bărbați
Lucruri stranii de tot
Se-ntîmplă pe glob !

Multe azi se întîmplă
În lumea cea pămîntească
Cel vîrstnic se copilărește,
Copiii nu vor să se nască.
Lucruri stranii de tot
Se-ntîmplă pe glob !

2.

Armele-n lume armele
Se răspîndesc ca ciuma.
Periculoasă devine pădurea,
Periculoasă și Luna.
Lucruri stranii de tot
Se-ntîmplă pe glob !

Sînt fîntîni secrete
Din care bea numai tunul.
Cred că ascunde ceva
După coadă păunul.
Lucruri stranii de tot
Se-ntîmplă pe glob !

I se descarcă omului
Bombele în fața porții.
În lupta pentru pace sînt
Mobilizați copiii și morții.
Lucruri stranii de tot
Se-ntîmplă pe glob.

„Ascultați, măi copii !"
Tot strigă spicul pe deal.
Dar nu mai e ascultat
Bunicul cel mondial.
Lucruri stranii de tot
Se-ntîmplă pe glob !

3.

Gonit ca un iepure, bietul,
De jos, din stea,
Pămîntul nu mai știe
În care parte s-o ia.
Lucruri stranii de tot
Se-ntîmplă pe glob !

Latră ciinii, gonașii
Răcnesc ca nebunii.
Răsună pe văi un bubuit,
Se-ntunecă văile lumii.
Lucruri stranii de tot,
Se-ntîmplă pe glob !

Nu, încă nu s-a tras
Din groaznice arme,
Pur și simplu s-a rupt
Inima mamei.
Lucruri stranii de tot
Se-ntîmplă pe glob !

SYLVIA PLATH

S. U. A.

Tăicuțule (Daddy)

Nu mai faci nimic.
Nu mai faci nimic,
Pantof negru
în care mi-am băgat laba
Treizeci de ani, despletită și albă
Dezbrăcată îndrăznind să respir

Daddy, trebuia să te omor
Ai murit înainte de-a avea timp
Greutate de marmură,
O poșetă în care se ascunde Dumnezeu,
Statui fantomatice cu un singur deget gri
Ca blana de focă a lui Frisco

Și capul ciudat îngropat în Atlantic
Unde plouă Verde peste Albastru
În apele Nausetului.
Obișnuiam să mă rog
Vino.

În limba germană, în orașul polonez
Apartament devorat de laminorul
Războaielor.
Dar numele orașului e unul comun.
Prietenul meu polonez
Spune că sînt o duzină sau două.
Așa că niciodată n-am putut spune
Unde-ți înfigi rădăcina,
N-am putut niciodată să vorbesc cu tine.
Limba mi se taie în maxilar.

Mi se tăia într-o cușcă de sîrmă
Eu, eu, eu,
De-abia puteam vorbi.
Credeam ? fiecare neamț ești tu
Și limba obscenă

Un motor, un motor
Să mă taie ca pe un evreu
Un evreu la Dachau, Auschwitz, Belsen.
Am început să vorbesc ca un evreu.
Cred c-aș putea foarte bine fi un evreu.

Zăpezile din Tyrol, berea clară a Vienei
Nu sînt ca oglinda.
Cu străbuna mea nomadă
Cu ursita-mi neagră
Cu jocul meu de Taroc
S-ar putea să am o bucățică de evreu în
mine.

Totdeauna mi-a fost groază de tine,
Cu arma ta, cu gingăveala ta.
Cu mustața ta bine executată
Cu ochiul tău aerian, albastru deschis.
Omule blindat, omule blindat

Nu dumnezeu ci swastika
Atît de neagră nici cerul nu putea să o taie

Fiecare femeie adora un fascist
Gheata în față, inima brută
A unei brute ca tine.

Tu stai la tablă, daddy,
În fotografia pe care o am de la tine,
O despicătură în bărbie, nu în picior
Dar nu mai puțin un diavol, nu,
Nu, nici măcar omul negru care

Mi-a tăiat inima-n două.
Aveam zece ani cînd ei te-au îngropat.
La douăzeci am încercat să mă sinucid
Să mă-ntorc înapoi la tine.
Credeam, măcar oasele vor fi de-ajuns.

Dar ei m-au tirit afară din streang,
M-au străpuns cu stilete de ceară roșie.
Apoi am știut ce să fac.
Am făcut o dublură a ta,
Un om negru cu privirea criminală

Și iubirea scaunului de tortură
Și-am spus : Vreau, Vreau
Așa daddy, nu mai sînt.
Telefonul negru a fost smuls din rădăcini,
Vocile de-abia-și găsesc drum.

Dacă am omorît un mascul, am omorît doi
Vampirul care mi-a spus că el a fost tu
Și mi-a băut sîngele un an,
Șapte ani, dacă vrei să știi.
Daddy acum poți veni înapoi.

Este o țeapă în inima-ți neagră, puhavă
Și niciodată n-ai plăcut sătenilor.
Acum ei dansează și te calcă-n picioare.
Ei totdeauna știu că tu ai fost.

Daddy, daddy, bastardule, eu nu mai sînt.

În românește de
Ioana Bălan

BALCANICE

ȘTEVAN TONTICI

Remarcă asupra învingătorului

Omul care a învins e totdeauna singur
Tăcerea absolută îi e singurul prieten
În spațiul pe care-l ocupă el se simte
de prisos
El se simte azvîrlit în propria-i țară
El nu are nimic de sărbătorit
El n-are nici unde să-și implinte steagul
Aceasta i-a venit într-o clipă de rătăcire
Între două focuri întîmplătoare
Astfel că răspunderea sa e ca moartea
Victoria sa e atît de săracă
Învingătorii-s de plins.

PERO ZUBAȚ

Hristos cu fiul meu se joacă

Doamne, cît de tare îi seamănă
Domnului !

Oare fiul meu îl osebește
De oamenii care vin pe la noi ?

Își coboară cununa de spini,
O atîrnă în hol, printre pălării,
Ca să nu-l rănească.

În ochii lui Hristos mă uit la fiul meu —
Aripi îi înmuguresc pe umeri.

Dincolo de geam este iarnă.

Heruvimii-nghețați nu vor ca să intre
În odăile noastre. Cu glasuri neclare
Îl cheamă.

El se ridică deodată, desculț o ia prin
zăpadă
Lăsînd nebăută pe masă
Cana cu vin.

Mie să-mi fi lăsat cununa de spini
Sau doar a uitat-o ?

În românește de
Dumitru M. Ion

REPERE

O călătorie în infern

Un foarte bun roman al lui Didier Decoin traduce Marcel Mihalaș pentru editura „Univers". Versiunea românească, apărută cu titlul **John Gheena**, este realizată într-un stil viguros, transcriind toate sugestiile originalului, cu o frazare perfectă, sub semnul unui profesionalism de mare calitate. Poet discret și cu ținută inconfundabilă, Marcel Mihalaș are un „ton" al său în tot ceea ce lucrează, o amprentă care denotă siguranță, muncă susținută și o bună orientare artistică. Pertinentă este și introducțiunea lui Narcis Zărnescu, cu un aparat critic solid și cu referințe bogate, demne de toată lauda în climatul impresionist al criticii de astăzi. Cu toate acestea, în semn de prețuire mai degrabă, decît pentru a șicana un nume atît de promițător, am remarcat și în prefața la **John Gheena** un sindrom caracteristic glosării pe marginea cărților de literatură universală. Este un fel de vorbire în dodii, o emfază contradictorie și fără sens. Iată primul paragraf, după care autorul își revine însă, din fericire, propunîndu-ne în cele din urmă un text interesant : „Din păcate sau din fericire, romanul nu este acel univers care se cristalizează în (din) tăcerea absolută a istoriei. Mult mai aproape de adevăr este că orice roman — deși se întrupează într-un orizont specific social-economic — prelungește prin ființa sa imaginară ființa istoriei reale. Astfel, metafora — fiică a posibilului și a irealului — devine intemeietoare de istorie, de lume". De ce ar trebui romanul să se întrupeze din tăcerea „absolută" a istoriei, ca noi să spunem „din păcate" sau „din fericire" ? De ce prelungește el ființa istoriei reale, în ciuda ei, ca noi să folosim „deși"-ul acela straniu din paranteza eseistului, ș.a.m.d. ? Ne-am obișnuit să citim în fugă și nu mai observăm ce spun cuvintele și sintaxa noastră, mulțumindu-ne cu rezonanța exterioară a formulărilor. După cum, începutul unui text cu „nu" atît de categoric reduce din forța psihologică a adevărurilor care urmează. Este un detaliu stilistic care se însușește în primele zece minute ale oricărui stagiu într-o redacție de editură sau de publicație periodică !

John Gheena deschide o perspectivă asupra infernului marilor aglomerări urbane, în speță asupra New Yorkului, Leviathanul de astăzi. Construită în manieră tradițională, pe baza unui story condus cu multă abilitate și tratat cu subtilitate și adîncime culturală, proprie numai unui reprezentant al celei mai bune tradiții literare franceze, romanul tinde în subtextul său către parabolă. De aici și vagul tezism al cărții, dimensiunea care-i limitează forța artistică și o împiedică să fie o operă mare. În mod paradoxal, tipul acesta de literatură are fixismul fiziologiilor, a construcțiilor de „caracter", atît de specifice naturaliștilor din secolul trecut. Personajele sînt înzestrate cu date imuabile, de „caracter", ele reprezintă un tipar care nu se schimbă odată cu evenimentele din carte, acestea nu modelează destine. Un mare scriitor procedează cu totul altfel. Anna Karenina este schimbată, cu toate datele proprii, la sfîrșitul romanului tolstoian, față de primele capitole. Mai mult, Natașa Rostova, prințul Andrei, Bezuhov sau Maria urmează formele alunecoase ale vieții, în romanul cu cea mai limpede „teză", dar despre care, cu greu am putea spune că este „tezist". La scriitorii mai noi, chiar foarte buni, dimpotrivă, personajele sînt „încremenite" din punctul de vedere al „structurii" lor, indiferent de multitudinea întîmplărilor pe care le parcurg. În romanul lui Didier Decoin, John, Dorothy Kayne sau Ashton Mysha, tratați mai amplu, sînt de fapt la fel de sumari, supuși sensurilor parabolice, ca și figurile întîmplătoare ale cărții. Rămîne atmosfera acelui New York imaginar, destul de diferit de cel real, am putea spune chiar că prea puțin o „prelungire" a orașului adevărat, însă pregnant ca imagine, o adevărată „gheenă". Acumularea de simboluri din cartea lui Didier Decoin face puțin loc vieții adevărate a oamenilor pe care-i creează, eludînd în același timp valurile de aer cald de pe strada 42, cînd împrăștii ziarele cu piciorul, în drum spre Grand Central, unde poți bea cea mai bună cafea, privind șuvoiul de întîrziați, după miezul nopții, și așteptînd trenul spre Queens...

Aurel-Dragoș Munteanu

REVISTA STRĂINĂ

● **O IPOTEZĂ INCITANTĂ** asupra textelor de literatură clasică elină propune Jan Bremmer în lucrarea sa, **Conceptul de spirit la grecii timpurii.** Lucrarea cunoscutului elenist și antropolog este analizată într-o recenzie critică de către Malcolm Schofield, care nu admite principala sa concluzie, derivată îndeosebi din cercetarea epopeilor homerice : „Grecii... manifestau la începuturile credinței lor în spirit aceleași categorii largi pe care Arbman (un sanscritolog suedez, n.n.) și elevii săi le-au descoperit în cercetările lor... Credința în spirit la grecii din vîrsta arhaică era dualistă : ea separa două elemente, spiritul liber și cel al trupului, care constituie conceptul modern al sufletului". Malcolm Schofield crede ca evidența filologică și analiza termenilor este forțată de Bremmer pentru a-i susține concluziile. Pe urmele lui E.R. Dodds, autorul unei lucrări clasice, **Grecii și iraționalul**, recenzentul consideră că avem mai degrabă de-a face cu un vocabular amestecat și inconsistent, decît cu opinii ferme și coerente. Poeții reflectau credințele amestecate ale omului comun, frica și neliniștile sale.

● **UN INTERESANT STUDIU** asupra decăderii intelectualului întreprinde Joseph W. Bendersky în monografia sa dedicată lui Carl Schmitt, cunoscutul gînditor social. Într-un articol intitulat **Decizii, iar nu discuții**, Gordon A. Craig se referă în deruta intelectualității germane de după revoluția de la 1848, conducînd în cele din urmă, după primul război mondial, la pactizarea și chiar asservirea față de nazism. Craig scrie : „Autorul (Bendersky, n.n.) arată cu claritate că protagonistul cărții sale s-a compromis de dragul protecției, a măririi de sine, și pentru a se bucura de atenție publică, iar pentru un timp considerabil a profitat de pe urma poziției sale privilegiate ca protejat al lui Hermann Goering, a statutului său de consilier de stat al Prusiei și director al grupului de profesori universitari național-socialiști, iar atunci cînd toți edificiul celui de al treilea Reich s-a prăbușit, el nici n-a fost, de fapt, prea rușinat de participarea sa, descriindu-și cu plăcere conduita ca rezultat al unor slăbiciuni personale, iar pe sine ca un savant ce nu poate fi tras la răspundere în mod legal pentru consecințele scrierilor sale". În fond, conchide Craig, Schmitt nu a fost decît o unealtă pentru a da lustru legal crimelor unui regim abject. Atunci cînd nu a mai fost nevoie de așa ceva, chiar naziștii l-au disprețuit. Este soarta oricărui compromis interesat.

● **LUCRĂRILE DE ISTORIE LITERARĂ** dedicate fenomenului modernist se bucură de atenția susținută în cronicile periodicelor literare ale lumii. Un număr recent din **Times Literary Supplement** comentează pe larg o amplă și utilă contribuție a lui Alistair Davies, **Bibliografia critică adnotată a modernismului**, apărută la Harvester. Articolul lui Edward Mendelson insistă asupra noilor perspective pe care lucrarea le deschide în înțelegerea teoretică a fenomenului modernist, precum și în prezentarea pe larg a criticilor aduse modernismului. Din punct de vedere al cercetătorului literaturii actuale, este interesant de notat consensul aproape general asupra morții fenomenului, asupra faptului că „școala" modernistă, derivată din romantism, era pe o cale de dispariție încă la începuturile perioadei de după primul război mondial, iar în 1942, Randall Jarrell putea în eseul său, **Sfîrșitul rîndului**, să se întrebe, punînd verbul la trecut : Ce a fost modernismul ?

● **CARTEA** lui André Halimi, **Delațiunea în timpul ocupației**, apărută la Paris, la editura Moreau, constituie o explorare a infernului moral, o pionjare în cea mai întunecată boigie pe care o poate crea apocalipsa istorici contemporane. Iata ce scrie Eugen Weber într-o cronica la cartea lui Halimi : „Între anii 1940-44, ni se spune ca francezii au trimis între trei și cinci milioane de scrisori veninoase, multe dintre ele cu semnătură (cîteva dintre ele sînt reproduse în apendicele de douăsprezece pagini ale cărții), adresate autorităților germane și franceze, dînd informații asupra evreilor, masonilor, gaullîștilor, defetiștilor, anglofililor, membrilor în rezistență sau afaceriștilor la bursa neagra. Ei acuzau vecini, colegi de muncă, patroni, iubiți și rude. Soțiile denunțau pe soți, mamele pe fii, frații se denunțau între ei, angajații își denunțau șefii, portarii pe locatarii lor, enoriașii pe parohi, avocații, doctorii, farmaciștii și proprietarii de prăvălii își acuzau concurenții. Ei căutau răzbunarea, manifestau invidia sau disprețul, acționau din principiu sau căutau un profit — răsplata putea să fie de la cîteva sute de franci pînă la zece mii sau mai mult". Este un sindrom tipic al societății concentraționare, iar studiul său, cercetarea acestei forme de patologie morală nu este niciodată inutilă.

● **O CERCETARE** de primă mînă publică Marian Hobson, **Obiectul artei : Teoria iluziei în secolul al XVIII-lea în Franța**, sub egida prestigioasei edituri a Universității Cambridge. Criticul Michael Podro, într-un articol destul de reticent și de sever, prezintă în acești termeni cartea semnată de Marian Hobson : „Par să fie două lucrări interțesute cu grijă în **Obiectul artei**. Prima, care nu respectă sumarul, este o trecere în revistă, documentată în mod extraordinar și indiscutabil valabilă, a textelor literare franceze din secolul al XVIII-lea dedicate iluziei în literatură, pictură, teatru și muzică. Cea de a doua încearcă să construiască un tratat teoretic care să reveleze probleme de subtext ale acestei literaturi (...) Sînt multe lucruri sugestive în cartea semnată de Dr. Hobson, dar noțiunile sale de adevăr și iluzie sînt formulate prea liber pentru a pune la dispoziție vreo ipoteză sau un punct de vedere ferm după care să organizăm întregul material".

● **INAUGURÎND** un nou sezon de manifestări, Casa Culturii Republicii Socialiste Cehoslovace, din București, prilejuiește întîlnirea cu artistul plastic slovac Albin Brunovsky.

Critica cehoslovacă de artă plastică îl definește pe Brunovsky ca grafician al formei pline de sens, cu trimiteri directe la realitățile fizice și spirituale ale ființei umane, autor al unei opere care se întrepătrunde și se completează cu conștiința civică, recunoscîndu-se în el un continuator al liniei expresioniste a artei plastice slovace, — dar, în directă stare de comunicare cu universul spiritual contemporan. Se apreciază noile dimensiuni, noile centre de greutate și noile funcții pe care el le conferă acestei direcții artistice.

Cu prilejul vernisajului, criticul de artă Dr. Marian Kvasnicka, reprezentant al organizatorilor expoziției, avea să ne mărturisească : — Fără Albin Brunovsky, arta plastică slovacă contemporană ar fi, în multe privințe, ștearsă și idilic liniștită. Brunovsky depășește prin arta sa limitele naționale tradiționale.

Interpreții artei lui Albin Brunovsky nu pregetă să descifreze în aceste înrudiri cu fantasticul lui Hyeronimus Bosch, cu macabrul lui Breugel cel Tînăr, cu fantezia lui Arcimboldo, cu alegorismul lui Dürer, dar și cu minuțiozitatea lui Dali, cu ironia lui Daumier, sau fantasticul și grotescul lui Goya.

SPORT

Bate vîntul frunzele

Bate vîntul frunzele, castanii se petrec. Sufletul îmi e acum bolnav de Hurez, de Tismana și de Simbăta de jos. Se simte viu în adîncuri că aparținem civilizației lemnului cu sonorități nepracticate de alte neamuri. Toamna românească e anotimpul cel mai puțin mineral, dovadă că zările sînt un fel de pridvoare sub coroană de nuci. Altă dovadă : scăderilor din orizont le răspund bătăi de toacă. Lemnul înmuindu-se în timp și în melancolia cea fără aripi la glesne. Acum mi-e dor intens de casa noastră din cîmpia Brăilei. Acolo, pe mari rotocoale de iarbă pustie, sub ochii cruzi și amari ai ciulinilor, stau și mă așteaptă, cu genunchii frînți de neliniște împăcată, fîntînile cu cumpănă. Prin simțurile lor ascuțite trece ușor scîncetul troițelor. Lemnul — ca o pierdere în semnificații cruciale. Mă bate luna, răsărită-n plină amiază, și-mi vine-n minte că nimic nu mă farmecă mai mult pe lume ca o zi de toamnă trăită sub merii din Argeș — Domnești, Clucereasa, Cîmpulung — sau de la Rădășeni. Zi egală în bucuriile multe-puține, ale vieții mele cu ceasul din ajunul Crăciunului (noaptea colindelor) pe care-mi place să-l scad din moarte, stînd afară, sub bolta cu viță de vie a casei noastre vechi, pe cînd din ceruri ninge peste strugurii negri neculeși și salcîmii vuiesc. Lemnul lor dur.

Bate vîntul frunzele, azvîrlindu-le în geamul odăii. Și sufletu-mi e acum și măslin din Spania, căci tot într-o toamnă am văzut și Spania, iar măslinii sînt porunca ei cea mai caldă, etern așezată în lume de Marele cavaler rătăcitor : visați, visați. Am fost acolo ca să mă conving că orice aventură e o revoltă senină și are chip de corable. Am ajuns la malul aristocratic al Oceanului împins de visele urgiei care toarnă sînge proaspăt în florile de portocal ale Spaniei : fotbalul. Prin tradiție, jucătorii iberici intră pe teren cu biblia într-o mînă și cu sabia în cealaltă — biblia fiind întotdeauna arbitrul (s-a văzut și la El Mundial). De aceea mă bucur mult că, marți seara, băieții lui Mircea Lucescu au încheiat frumos bătălia România — Spania (2—2) și se întorc acasă cu o pîine din grîul nou al lui Sancho Panza și cu umbra unei lăncii împungînd tristețea și dezesperarea.

Bate vîntul frunzele, iar sufletul meu e acum de vorbă bucureșteană, are buze aurii și aparține doar întîmplărilor înfrînte de formulele oraculare. Fiindcă, ia ascultați ce strîga unul din tribună în timpul meciului Rapid — Dinamo : bagă-i, mă, mingea printre picioare, tu nu vezi că are picioarele rare !? Asta, bineînțeles, pentru că toamna presupune intimitate. Din clipa aia, toamna bucureșteană nu mi s-a mai părut avidă de lungi dezamăgiri și de lene, ci plină de imprevizibil.

Și totuși, ce bine e să fie toamnă, să mănînci lacom pere cu carnea albă și să te gîndești c-ai putea să stai în afara timpului și să privești spectacolul lumii. Nici-o grijă, nu sînt un exaltat, sînt doar un om ce-ar vrea să plece, să plece la drum pe drumuri.

Bate vîntul frunzele...

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor șef
adjunct)

L

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC CASA SCÎNTEII