ANUL XXVII
38
(1 168)
Sîmbătă
22 septembrie
1984
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

NOBILA MISIUNE A ŞCOLII

Un moment sărbătoresc, tradițional pentru viața școlii românești : președintele țării deschide noul an de învățămînt care cuprinde în ediția din acest an peste un sfert din populația țării. În lumina proporțiilor pe care o reprezintă, această cifră spune totul și nu numai în domeniul respectiv ci și pe planul politicii economice și sociale, al demografiei ca și al moralei inseși ; căci prin copiii și tinerii săi țara privește spre propriul său viitor și se continuă din perspectiva unei permanente moșteniri. A lucra și a investi în inima și conștiința lor neasemuitul sentiment patriotic și al responsabilității, al datoriei de a face totul pentru fericirea și bunăstarea poporului tău, iată în esența sa unul din principiile de fond ale existenței noastre ca țară și ca popor ce se ilustrează în cel mai înalt grad prin însăși dezvoltarea învățămîntului ca și prin tot ce concură la creșterea, formarea și afirmarea tineretului, în consonanță cu dezvoltarea generală a țării, cu cerințele și exigențele tot mai ridicate ale progresului și civilizației.

Semnificația acestui nou început de an școlar sta, istoric, sub emblema celei de a patruzecea aniversări a revoluției sociale și naționale, antifasciste și antiimperialiste, sub semnul apropiatului eveniment care este cel de al XIII-lea Congres al partidului. Între marile bilanțuri ale țării prilejuite de gloriosul său jubileu se înscrie la loc de frunte și învățămîntul. Cum tot astfel, între perspectivele de fond pe care le consacră proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea și orientările pînă în anul două mii, un loc aparte îl ocupă și școala de toate gradele, acest important factor de cultură și civilizație sinonim prin specificul și deschiderea sa cu însăși condiția tinerei generații și deci cu viitorul țării și mai ales cu starea și certitudinea acestui viitor care în plan instructiv-educativ se pregătește acum. De pe băncile școlii și universității de acum, din amfiteatrele și laboratoarele de azi, se trimit semnale către acest viitor și ochii se cuprind de imaginile unei permanente și sigure deveniri. Învățămîntul a fost și rămîne una din investițiile de cea mai largă și mai cutezătoare cuprindere, o predilecție de natură economică și socială a ultimelor două decenii în spațiul și pe durata cărora, alături de atîtea alte și alte mari și inconfundabile ctitorii, se numără și aceasta a școlii cu toate implicațiile ei în materie de muncă și viață ca și în fizionomia morală și politică a atîtor zeci și zeci de promoții de muncitori, tehnicieni, specialiști de înaltă calificare prezenți pe toate fronturile muncii creatoare. **Putem afirma, fără teama de a greși** — sublinia secretarul general al partidului în cuvîntarea rostită la Timișoara, cu prilejul deschiderii noului an școlar — **că dacă nu am fi realizat aceste succese importante în învățămînt, dacă nu am fi înfăptuit — aș putea spune — această revoluție în transformarea învățămîntului românesc, nu am fi putut obține nici celelalte realizări în dezvoltarea social-economică a patriei. Tocmai pe baza învățămîntului modern, [illegible] departe tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cercetării și științei, am putut realiza marile transformări revoluționare din România. Și viitorul dezvoltării patriei noastre, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea la edificarea comunismului nu se pot baza decît pe un învățămînt modern, pe o înaltă știință și cunoaștere în toate domeniile de activitate.**

Sînt cuvinte, aprecieri și adevăruri emblematice acestea, în sfera cărora de interes intră însuși statutul tinerei generații ca importantă forță a progresului social și intră mai ales o doctrină, o concepție umanistă esențială, un spirit nou, revoluționar de ale cărui valențe și pe ale cărui criterii se cuprind și se întemeiază și știința și cultura și munca și viața. Îndemnurile și orientările secretarului general al partidului sînt în acest sens calificatoare, învățămîntul — prin conexiunile lui cu cercetarea, cu producția, cu munca și creația pentru popor și țară — trebuie să aibă ca rezultat un **tineret eroic, gata să facă totul pentru a cuceri cele mai înalte culmi ale progresului, ale tehnicii, ale științei, ale cunoașterii umane în general, pentru a acționa ca revoluționari și a fi gata să facă totul pentru patrie, pentru popor, pentru bunăstarea și fericirea națiunii noastre, pentru independența și suveranitatea României, pentru pace în lume.**

Definit ca ținută și comportament politic, moral și social al generației care învață acum, spiritul revoluționar se regăsește ca modalitate și criterii de existență la dimensiunea întregii țări. Confirmă aceasta însuși proiectul de Directive ale celui de al XIII-lea Congres, angajarea și hotărîrea cu care se transpun în viață toate obiectivele politicii partidului, toate îndemnurile și orientările secretarului său general, inițiativele și ideile sale transformate în act de conștiință a întregii națiuni.

Luceafărul

„Toamnă" — fotografie de Ion Cucu

TOAMNĂ ROMÂNEASCĂ

Cu mere sînt pline ferestrele țării
Cînd toamna revarsă din palmele ei
O ploaie de aur pe tîmplele zării,
Și-n iarba iubirii un riu de scînteie.

Pe dealuri se-aprind fuioare de ceață
Și-maroacă tot cîmpul topite culori
Cînd toamna întoarce semințelor viața
Păstrînd amintirea trecutelor flori.

Prin frunze lumina începe s-apună
Cînd sevele verii se sting din priviri,
Și toamna își lasă condurii sub lună,
Să umble descuiță spre alte iubiri.

E-atîta risipă prin fructele grele,
Pe cîmpuri și-n umbra tăcutelor văi,
De parcă te scaldă o mare de stele
Adusă de toamnă pe umerii săi.

Se sparge sărutul sub coaja de nucă,
Pe cioburi de mere coboară din munți
O apă deprinsă cu dorul de ducă,
Și-un tulnic răsună a vreme cu nunți.

În genele zării dau buzna cocorii
Flămînzi de adîncul plăpîndelor nopți,
Și toamna adoarme sub ciutura morii,
Cu tot adevărul din strugurii copți.

George Țărnea

ÎNSEMNĂRI DE SCRIITOR

BUCUREŞTI — 525

Vocațiile marilor orașe se nutresc din istoria ce le-a legitimat și, din acest punct de vedere, ele sînt [illegible] în timp asemenea cercurilor de copac care marchează vîrstele vegetale. Fiecare vîrstă adaugă acestor orașe o inedită strălucire și imprimă existenței oamenilor lor sigiliul ei distinct : idealuri noi, aspirații noi, viziuni noi. Personalitatea însăși a orașelor, tocmai datorită acestui fapt, se dezvăluie celor ce o interoghează, treptat, cu discreție, nu întîmplător se zice că omului îi trebuie o viață întreagă pentru a-și cunoaște și înțelege pe deplin orașul, comunitatea în care se integrează și căreia îi subsumează propriile gesturi.

București — care în acest septembrie împlinește 525 de ani de atestare documentară — este un astfel de oraș, un oraș care-și refuză înțelesurile adînci unor priviri superficiale. Acest oraș — carte de căpătîi a României și a românilor, ediție princeps de istorie și de spirit, cu file prea grele de fapte și cu începuturi de rînduri marcate cu majuscule arhitectonice — acele splendide monumente vechi și noi care-i fac o inconfundabilă faimă — are, într-adevăr, secrete care scapă ochiului turistic, revelări ce se dăruiesc doar celor inițiați de patima vechimii și a frumosului. Iar ațîția sînt mulți, sînt de fapt toți românii, căci soarele pentru toți românii, de la București răsare. De-a lungul evilor, istoria Bucureștilor s-a confundat din ce în ce mai adînc și mai elocvent cu istoria României, integrînd-o și, din această cauză, orașul nu a fost și nu este al unui anume ținut, cu specific restrîns, ci, dimpotrivă, a fost și este un oraș care s-a hrănit și continuă să-și hrănească specificul din dinamica țării integre, din actele ei și, evident, din pasiunile ei. Și-asta nu neapărat în virtutea calității lui de a fi capitală (e capitală a Țării Românești din 1659, iar capitală a României abia din 1862), ci în virtutea unui geniu profund, a unei vocații căreia o formalitate sau alta nu-i pot abate destinul ei și, implicit, nu-i pot converti maniera proprie de a-și împlini acest destin. Or, vocația majoră a Bucureștilor, ce-i traversează ca un fir de aur fondul de scump brocart al istoriei, cu patinate tonuri singerii alături de atîtea luminoase culori, este aceea de a investi în toate gesturile sale pasiune lucidă. Mai mult, dacă prin politică înțelegem un mod de manifestare a pasiunilor societății considerată în ansamblul relațiilor pe care le presupune, vocația Bucureștilor este aceea de a fi un oraș politic, în înțelesul cel mai înalt al cuvîntului.

Ilie Purcaru

Continuare în pag. a 2-a

Generația luptei cu inerția

POEME DE ● CEZAR IVĂNESCU ȘI GHEORGHE TOMOZEI

În pagina a 3-a

PROIECTUL DE DIRECȚIVE ALE CONGRESULUI AL XIII-LEA, DIMENSIUNE A VIITORULUI APROPIAT

Drumurile țării

Întotdeauna, intrarea în toamnă are culoarea și mireasma descoperirii unui orizont al rodului. Drumurile au parfum de fructe și foșnetul mărilor de porumb se încarcă de viziunea unui trecut de aur crud. Gîndul nostru călătorește, de fapt, acum, în bogăția unui an, în împlinirea unui an. Totul se întîmplă aici, acasă, în patria de dor și de cuvînt, în patria de faptă și de visare. Am fost în cîmpia de sud, am trecut prin orașele dăruite industriei, culturii, urbanizării cu un simț al proporțiilor și cu o îndrăzneală a liniilor care fac din ele adevărate cetăți ale României moderne. Am văzut satele părăite de flori și de arbori ca niște nave ancorate în porturile cîmpiei, frumoase și depline în curățenia caselor noi și în sentimentul dăinuirii.

Am umblat către marea cea mare și ochii mei au bătut noul drum al constructorilor români, de la Dunăre la Mare, drumul de apă — simbol al voinței și puterii de a zidi al unui popor mindru, aflat în cea mai luminată epocă a istoriei sale.

Călătorii în realitate ori călătorii în gînd, drumurile țării se deschid toate spre viitor. Un viitor palpabil, însemnat de certitudini, un viitor pe care gramatica limbii române îl numește cu o sintagmă de autentică sugestie poetică, viitorul apropiat. Se poate privi în el prin fereastra minții și a inimii, contururile noi au, iată, nume precis prin proiecția înțeleaptă a documentului ce se va afla pe masa de lucru a marelui forum al partidului — Congresul al XIII-lea. Fiecare domeniu, fiecare zonă a existenței noastre se dimensionează la scara viitorului, sub semnul dezvoltării, al progresului, al mereu mai binelui. „Zid de pace și turn de frăție", cum le numea poetul de la începuturi — acestea sînt singurele repere ce pot fixa numele și renumele unei țări pe marea cea mișcătoare a timpului. Și națiunea română, la acest ceas de supremă biruință a vocației sale constructive, cînd în fruntea sa se află bărbatul ales de istorie să-i conducă destinele, dovedește cu strălucire că știe să înalțe zid de pace și turnuri de frăție. Întrebarea cu privire la locul și rostul scriitorului în țara de azi, în lumea de azi nu poate primi decît un singur răspuns. Locul lui nu poate fi decît în hotarele limbii române, rostul lui nu poate fi decît participarea prin scris la devenirea continuă a patriei și a oamenilor ei. A simți și a aduce în opera ta această clipă cînd se hotărăște viitorul, ce poate fi mai important pentru un fiu al limbii române ? !

Nicolae Dan Fruntelată

Un mod de a citi viitorul

Este un mod de a lectura viitorul, ni-l îngăduim în răstimpuri și perioade exacte, cu prilejul marilor evenimente cum sînt Congresele partidului. Cel de al XIII-lea acum, al cincilea în ordinea unui început de epocă și de identificare în cel mai înalt grad cu un nume, adevăr și simbol totodată al unei cărți uriașe, cu mii și milioane de pagini deschise mereu către țară și inima ei. Este, zic, un mod de a lectura viitorul acest nou document care este Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea și, sub cele mai adînci semnificații, este o nouă reprezentare a noastră în raport cu criteriile progresului și civilizației ca și cu propriile noastre cerințe și posibilități. Ne dăm seama că, dovedindu-și pe deplin viabilitatea, economia românească își propune să implice tot mai mult și mai temeinic știința și noile tehnologii, să creeze, să producă și să asimileze noul pentru a conferi o nouă calitate muncii și vieții, factor transformator, predominant în gîndirea și practica de azi. Este un mare examen acesta, un mare test de capacitate dar și o dovadă și un motiv de satisfacție, un adevăr în fond, văzut și înțeles la scara întregii țări : economia noastră poate să-și permită acest lucru azi, dotările și experiența sa îi îngăduie nendoielnic aceasta iar rezultatul are încă din premize forța unei reale certitudini. Și aceasta, se știe, este cu atît mai important cu cît natura economică și socială este uneori mai greu de descifrat decît natura propriu-zisă, miracolele sau legătățile uneia nu propun numaidecît o simetrie în cealaltă, deși un anume unghi între ele, o anume stare de toleranță vie și reciprocă pot fi lesne de observat. Acest mediu, bunăoară, un factor de dispută și uneori de criză în lumea modernă. El conservă în noi nu numai o imagine clară și curată a naturii ci și un simț al măsurii cît se poate de exact. Altfel spus, echilibrul de care se vorbește azi și care este atît de rîvnit pe planetă înseamnă și economie politică și strategie economică pe termen mai lung sau mai scurt. O viziune planetară complexă asupra lumii și mediului său, spun savanții, implică și știința și noile tehnologii, dar la banca de date a existenței va trebui să consemnăm și politica și factorul politic fără de care țări și popoare întregi s-ar dezvolta sinuos, întîmplător sau din rutină și, fatalmente sub un orizont închis. Ceva din starea de efemeride din natură trece și în acest domeniu al existenței pe care îl reprezintă știința și noile tehnologii ; folosite sau nefolosite, ele apar și dispar într-un chip aproape muzeistic. A concepe însă de la bun început și în continuitatea unui larg proces această implicare a științei în munca și viața întregii societăți este actul, cred, la fel de revoluționar ca revoluția însăși și mai cred că în acest punct, sub semnele unui asemenea impact se situează proiectul de Directive ale celui de al XIII-lea Congres, document cu putere de excepție într-un fel, dacă ne gîndim că prin litera și spiritul lui lecturăm într-o nouă calitate și după noi dimensiuni viitorul și anume după acelea pe care le consacră acum capacitatea economiei românești, forța ei de a crea și implimenta în spații tot mai largi datele științei și tehnicii celei mai avansate. Sau, după atîtea mărturii și avizări serioase în materie, de a proba timpul și mărturia unei noi revoluții tehnico-științifice. Este un mod de a lectura, de a visa cu ochii deschiși viitorul, ni-l îngăduim cu certitudinea pe care s-au clădit și se clădesc propriile noastre realități.

A.I. Zăinescu

REPERE LITERARE CONTEMPORANE

Didactica nuova

O masivă și fundamentală lucrare, **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici** de George Munteanu a apărut, nu fără a fi anticipată de mai multe studii ale autorului, în 1983.

Cunoscutul eminescolog, autor al unei incitante „introduceri" în opera lui Ion Creangă și al unor studii, articole sau eseuri nu mai puțin referențiale despre Maiorescu, Caragiale și Ioan Slavici, consacră acest capitol al „istoriei literaturii române" celor cinci mari autori ai epocii junimiste : Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale și Ioan Slavici. Este pentagonul de aur al „epocii de aur" din nu numai literatura, ci din cultura românească, în ansamblul ei.

Alături de monografiile dedicate acestor scriitori, cartea mai include o **Introducere**, o prezentare a „Junimii" și o „bibliografie selectivă" — destul de bogată și surprinzător de mult actualizată.

În acest fel — după cum declară autorul într-un **cuvînt înainte** —, se dezvoltă, în alt context, cu altă arhitectură, opinii și capitole din cărțile și studiile anterioare. Dar această carte se deosebește atît de cursul universitar cît și de cărțile și articolele anterioare, desigur, mai limitate ca arie de cuprindere, mai analitice, mai specializate. Spiritul ei tutelar, este, neîndoios, unul incordat sintetic, de eternă actualitate. Precum afirmă autorul are sentimentul „de a trăi în trecut ca în prezentul nemijlocit", de a trăi, deci, într-un prezent continuu, fără reticența că-l desparte un secol de autorii studiați, dar și fără aerul hagiografic al istoricului literar de profesie, fără chipul prăfuit al documentaristului și cercetătorului de arhivă. Acordînd toate șansele și drepturile ce i se cuvin într-o asemenea lucrare istoricului literar, George Munteanu se revelă însă, ca, de altfel, și în cărțile sale anterioare, dar parcă, într-un fel, mai pregnant, mai degrabă ca un critic și exeget eseistic (fără, desigur, a forța nota și limitele impuse de condiția „didactică" — a cărții sale, ci doar și numai în cadrul ei) prin excelență. Firește, este vorba de o critică adecvată obiectului, specificului acestei lucrări — adică de o critică sintetică, mai puțin aplicată unui aspect sau altul, privind, indeobște, ansamblurile, dar nu lipsită de incisivitate, de percutanța ideii și forța demonstrației. George Munteanu a învățat poate mai bine ca oricine lecția lui G. Călinescu și călinescianismul său se exprimă și se dezvăluie plenar în această „Istorie".

Pe scurt, acest eseu critic, construit într-o istorie, care depășește cadrul strict „didactic", „destinația școlară", pentru că este unul de filosofia culturii (unde se face și o trimitere la cartea lui Martinez Estrada — **Radiografia pampei**), se cuvine subliniat faptul că nivelul critic înalt al lucrării se observa la tot pasul : fie în fraza amplă, „germanică", contorsionată și saturată de informație modernă, fie în stilul interogativ fie în „subiectivismul" declarat (chiar în autocitarea, reluarea și explicitatea justificativă a unor opinii exprimate anterior), fie în numeroasele perspective, „puncte de vedere" afirmate dezinvolt, fie și numai în cele cîteva eseuri noi demne de cel mai mare interes, printre care

Fănuș Băileșteanu

Continuare în pag. a 7-a

HISTORIA INTEGRA

O carte fundamentală despre răscoala lui Horea

Continuitatea — o știm astăzi, mai bine ca oricînd, pe temeiul celor mai noi cercetări ale școlii noastre de istorie — este o trăsătură a istoriei poporului român. Ea nu s-a manifestat numai în neîntrerupta scurgere a vieții românești în vatra Daciei, ci și în constanța unor teme sau preocupări în cultură, literatură și artă.

Interesul pentru Horea și răscoala cea mare pe care el a condus-o în 1784 nu a slăbit de-a lungul celor două secole ce ne despart de ea. La cel dintîi centenar al ei, în 1884, Nicolae Densușianu a dat istoriografiei române una din acele monografii, chemată să facă dată și să pună temelie : **Revoluțiunea lui Horea în Transilvania și Ungaria, 1784—1785.** În următoarea sută de ani ea a constituit lucrarea de referință pentru istorici și nu numai pentru ei (este evident că Liviu Rebreanu a avut pentru al său **Crăișorul Horia** un „ghid" perfect în Nicolae Densușianu).

Încă din anii '30, tînărul, pe atunci, istoric David Prodan — astăzi Nestorul istoriografiei noastre — a reluat studiul răscoalei lui Horea, problemă rămasă apoi statornic în sfera preocupărilor sale, continuitatea interesului dînd pe rînd înnoitoarea **Răscoală a lui Horea în comitatele Turda și Cluj**, care marca în 1938, anul apariției, ceea ce am numi, cu un termen des întrebuințat azi, o „tăietură" — adică o nouă deschidere, un mare pas înainte — istoriografică, pentru a-și găsi încununarea în monumentala **Răscoala lui Horea**, a cărei a doua ediție s-a tipărit în anul bicentenarului acestui mare eveniment al trecutului național.

Oricine a urmărit activitatea științifică a lui D. Prodan și a avut privilegiul de a cunoaște omul, știe că nimeni altul nu și-ar fi putut asuma sarcina de a da o nouă monografie consacrată răscoalei lui Horea. Cunoscător perfect al surselor documentare și narative, interne și externe, ca și al bibliografiei privind răscoala din 1784, D. Prodan este, în același timp, istoricul pentru care profesia — în toată seriozitatea, onestitatea și responsabilitatea ei — trece înaintea a orice și se confundă cu jertfirea a orice sustrage pe cercetător de la ceea ce îi este menirea sa adevărată : creația. Retras între cărți și documente, într-o încăpere de bibliotecă,

Fl. Constantiniu

Continuare în pag. a 7-a

● În acest număr : ● Recurs în procesul lui Horea (III) ● de Emil Poenaru ● «Ion Creangă» de Nicolae Ciobanu ● Semn de Marin Mincu ● Rememorări de Mircea Micu ● Pseudo-cultura pe unde scurte de Artur Silvestri ● Cumpănă de G. Alboiu ● Sport de Fănuș Neagu

CRONICA LITERARĂ

DORINA GRĂSOIU: «„Bătălia" Arghezi»

„Bătălia" Arghezi, de Dorina Grăsoiu își propune după cum arată și titlul o reconstituire a „bătăliei" literare în jurul lui Tudor Arghezi și a poeziei lui. Ar fi vorba de istoria receptării unei literaturi controversate, de aventura ei existențială cu alte cuvinte, de-a lungul timpului. Tipul de lucrare e inedit în sine, pentru că în nici un alt caz de scriitor controversat, fie el mare sau mic, nu avem încercări ample de reconstituire a modului în care opera lor a provocat reacții. Interesul cărții Dorinei Grăsoiu este deci și acela al unui pionierat, situație din care decurg avantajele și dezavantajele inițiativei istoriografice. O adevărată istorie a receptării unei opere presupune confruntarea cu toate datele ei. Din păcate fără informații privind numărul și reacția cititorilor, acest tip de reacție rămîne dedus sau presupus în funcție de alți indicatori. Practic reconstituirea Dorinei Grăsoiu se limitează la cercetarea reacțiilor scrise privitoare la opera lui Tudor Arghezi, tablou de atitudini și opinii care, chiar dacă incomplet, rămîne grăitor pentru instalarea operei argheziene în conștiința cititorului cultivat al literaturii române.

Cariera literară a lui Tudor Arghezi a fost lungă, una dintre cele mai lungi din literatura română, dar care supusă fiind controversei, contestației, oferă un interes cu totul special temei. S-ar putea vorbi, dincolo de diviziunile folosite de autoare, de cîteva etape mari ale evoluției literare argheziene : una dinainte de 1900, alta după 1900, o a treia în perioada interbelică, ultima fiind aceea de după război. Dorina Grăsoiu simplifică datele problemei oprindu-se mai întîi asupra **„ecoului începuturilor"**, care cuprinde reacțiile prime și apoi cele de pînă în primul război mondial, după care urmează perioada interbelică, adică **„bătălia Arghezi"**, și după război **Destinul unui clasic în viață**. Cel mai nesigur capitol este primul, adică acolo unde autoarea se deplasa pe un teren fără predecesori și unde nu se lasă condusă de fapte ci de concluzii dinainte stabilite. Cercetarea este deci remorcată de o teză. Altfel spus în loc de a lăsa faptele să vorbească, între altele faptul că primul critic interesat acut de Arghezi este Ilarie Chendi, cercetătoarea importă automat critica în tradiționalistă și netraditionalistă, de unde eliminarea din discuție a gestului lui Chendi pentru faptul că autorul este tradiționalist. Aceeași prejudecată o face să atribuie încă din acest capitol o atenție disproporționată lui E. Lovinescu față-n față cu creația argheziană, cînd sfîșietor este că prima reacție a criticului este negativă, abia după război el devenind un exeget de prim ordin al poetului.

Că ideile mostenite au trecut înaintea cercetării propriu-zise ne-o arată și modul în care este prezentată polemica dusă de E. Lovinescu în jurul lui Galaction cu Arghezi. Cercetătoarea consideră acest conflict ca izvorît din „imponderabile" și nu din principii literare. Dar polemica scoate în evidență tocmai principiile literare diferite : moderne la Arghezi și Galaction și de un aspect mai puțin modern la E. Lovinescu, în discuție fiind modernitatea limbii, a stilului și rolul neologismelor. În sfîrșit, „foiletonul din **Flacăra** nu este unul ci trei în seria de **Reviuziri literare** (numerele 44, 45, 46 din 15, 22, 29 august 1915) și conține și un repros adresat lui Delavrancea care susținuse premierea volumului la Academie. Apoi, în chestiune nu este Teatrul Național ci premiile Academice, etc. Toate acestea arată că în primul capitol faptele sînt și necunoscute în întregime autoarei și minuite conform unor scheme preluate de-a gata, care trebuie însă să satisfacă diviziunile manihei ale literaturii române.

Capitolul **„Bătălia" Arghezi**, care dă și titlul cărții, este cel mai bogat și aici faptele precumpănesc înaintea concluziilor moștenite. Metoda este a prezentării cronologice, ca în teatru unde se respectă ordinea intrării în scenă. Rolurile susținătorilor, ale apologeților, ale adversarilor, ale detractorilor, sînt subliniate la timpul lor nu fără tendința de a așeza și alci pe Lovinescu într-o lumină mai avantajoasă decît o permite corul de gesturi de susținere. Interesantă într-o bătălie este însă de urmărit contribuția părților angajate, cauza și țelul angajării de o parte și de alta a „baricadei" literare în discuție. Multe din opiniile cele mai pertinente la Arghezi sînt produse ca urmare a reacțiilor de vehementă contestare. Linia contestărilor este bine pusă în lumină de autoare și explică în linii mari caracterul de „război" literar pe care-l îmboracă receptarea operei lui Arghezi. Sînt circumscrise atent reactiile de inadmisibil sau contestare semnate de M. Eliade și Eugen Ionescu, dar mai puțin analitic și elocvent campania antiarghezană dusă de N. Iorga. Era aici de făcut o disociere între contestația născută din subiectivism literar și aceea născută dintr-un program cultural. Reacția lui N. Iorga nu este numai o reacție de gust, ea este urmarea unei concepții asupra culturii și literaturii și acest lucru se cuvine înțeles, indiferent de formulările folosite. Ne întrebăm chiar dacă tratamentul materiei n-ar fi cîștigat prin studierea, după o expunere cronologică generală a receptării operei argheziene, în capitole separate a unor tipuri de receptare. Capitole Lovinescu-Arghezi, Iorga-Arghezi, Barbu-Arghezi, E. Ionescu-Arghezi, N. Davidescu-Arghezi, Adercа-Arghezi ar fi oferit aceste cercetări verticala profunzimii, o mai analitică și comprehensivă preluare a materiei. Cercetătoarea face observația că este aproape imposibil să rupem receptarea operei lui Arghezi de omul Arghezi, ceea ce se poate aplica și invers : reacțiile la poezia și proza argheziană fiin indiscutabil de configurația complexă și specială a celor care scriu despre poet.

Cercetarea întreprinsă de Dorina Grăsoiu scoate la lumină articole mai puțin frecventate din biografia argheziană, dintre care și pe cel al lui M.R. Paraschivescu despre Planeta lui Arghezi (Reporter, 1937) preludiu la viitoarele reacții antiarghezieme ale aceluiași după război. Intrăm cu aceasta în materia capitolului **Destinul unui clasic în viață**, adică în materia bibliografică postbelică plină de surprize în care Tudor Arghezi suportă cea mai vehementă contestare suportată de un poet român, pentru a fi apoi recunoscut și glorificat ca un mare poet. Episodul de cîțiva ani al punerii în discuție a poetului și a bunelor lui intenții față de noua orînduire politică și chiar față de literatură este tratat superficial și lacunar de autoarea cărții „Bătălia" Arghezi. După pomenirea încă unui articol antiarghezian de M. R. Paraschivescu, deși acesta a scris mai multe, a unei scrisori semnate de Al. I. Ștefănescu se trece direct la **Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei** de Sorin Toma și la ecoul semnat de Ion Vitner la acest articol. În prezentarea acestui pamflet critic și a urmărilor lui, Dorina Grăsoiu face disocierile necesare : reacția lui Sorin Toma nu este aliniată absolvitor altor atacuri împotriva lui Arghezi din trecut, ci considerată ca fapt singular fără precedent ca orientare și urmări. Ultima parte a lucrării enumeră valorificarea la unison a operei argheziene în articole, studii, monografii. Bătălia Arghezi s-a sfîrșit.

„Bătălia" Arghezi este o lucrare informată și meritorie, plină de interes cu atît mai mult cu cît este la proporțiile ei o premieră. Studierea receptării marilor autori, cu atît mai mult cu cît bibliografia fiecăruia ne oferă și o adevărată antologie a detractărilor, oferă un cîmp de acțiune vast. „Bătălia" Arghezi de Dorina Grăsoiu ridică însă și chestiunea metodei de lucru, a unui mod de a respecta materia, dar a o și învinge introducînd-o în configurații raționale. O întrebare este următoarea : dacă n-ar fi fost mai potrivit scopului o simplă bibliografie comentată, secționată conform etapelor și problemelor pe care le conține și ridică. O asemenea metodă subordonează pe cercetător materiei și-l apără de seducțiunea prejudecăților care pot altera cercetarea istoriografică. A doua : dacă această bibliografie comentată nu s-ar cuveni încrucișată cu secțiuni pe verticală privind reacția cîte unui singur preopinent : Iorga, Lovinescu, Cioculescu, Călinescu, etc. Cele două soluții decurg din lectura cărții **„Bătălia" Arghezi**, unde constatăm că suita cronologică are lacune, că alteori nu materia, faptele sînt cele ce dictează caracterizările, ci inerțiile de optică. În ansamblu, însă, **„Bătălia" Arghezi** este o noutate și se cere luată ca atare.

M. Ungheanu

DUMITRU BĂLĂEȚ: «Odihna pe prund»

Eseist întrutotul remarcabil, Dumitru Bălăeț e și un poet ingenios în concepție, mai degrabă cerebral decît frenetic, înaintînd lent și fără spectaculoase regenerări periodice : el este un neoclasicist cultural, ajuns la o stabilitate estetică pe deplin notabilă. Cu toate acestea, a descrie lirica lui Dumitru Bălăeț fără a descifra eseistica lui, nu e recomandabil, poetul făcînd în creație mult din ceea ce gîndește conceptual, bineînțeles fără a îmbrățișa un de tot sterp lirism eseistic. „Eterna regăsire", care e o colecție de studii admirabilă prin idee, studia „mioritismul" literaturii române de la Neagoe Basarab și pînă la moderni. E, în această, un „fond homeric", cum îi zice foarte nimerit eseistul, o substanță cursivă a literaturii române, de unde a putut ieși un clasicism românesc de esență populară. Această „deschidere simbolică" e văzută pretutindeni, în „mieluașa-mumă" a lui Neagoe, în „oile mioarei" dosofteiene, în „muntele inorogului" cantemiresc în „relația mumă-fiu" a lui Alecu Russo, în „mioritismul" eminescian și în „nunțile" barbiene. „Presentiment mioritic" avea și Nicolae Labiș, „mitul Mumei" lucrează și asupra lui Ion Gheorghe, „mioritică" e „mireasa" în metafizica lui Cezar Ivănescu. Cine ar căuta aici o eseistică de formule memorabile și făcută ca la alți din vîrful limbii, n-ar avea ce găsi. Eseistul e un... studios, tăcît cîteodată, întotdeauna exact în cultul analizei pe care se vede treaba. O are. Mai presus de realitatea soluțiilor, care sînt totuși verificabile, rămîne în „Eterna regăsire" idealitatea conceptiilor ideii.

Hotărît, Dumitru Bălăeț este un eseist organicist, unul dintre întîii care a dat și o sinteză, văzînd organicitatea literaturii prin substratul popular (sugestii de acest fel sînt destule și în eseistica, deocamdată risipită, a lui Paul Tutungiu). El dezvolta idei care sînt în „arhivele sentimentale" ale lui Paul Anghel, în teza protocronistă a lui Edgar Papu, în eseistica lui Dan Zamfirescu. A propos de folclor și de valorificarea lui cultă, D. Bălăeț e deocamdată solitar.

În definitiv, organicismul era la el de esența complementaristă, gîndul critic nu formula, o zice bine D. Bălăeț, „scoaterea în evidență a originalității autorilor" : „frumosul artistic devine mai profund cînd aderă consubstanțial la un sistem de idei, principii, norme estetice și morale pe care le incorporează în sine și le dezvoltă". Cheia lui analitică este „îmbogățirea" unor date „inițiale". Cît privește mioritismul ei ar fi, observă eseistul, o soluție pentru universalitatea culturii noastre.

Această metodă, pe care eseistul o examinase în pozitiv la alții, e în creație și a lui, căci Dumitru Bălăeț a îmbrățișat și liric organicismul din teorie. „Odihna pe prund" (E.P.L. Cartea Românească, 1969) este o antică de sinteză compilatorică [illegible] de aparițiile [illegible] „Zăpada" pe Trophonius, un trac, închipuind chiar și niște amuri ale aceluia ; unul dintre ele e o curată baladă românească (idee a străvechimii folclorului). Trophonius, reformulat imaginar de Dumitru Bălăeț, încheia un imn într-un chip cura: mioritic : „Cum e moartea nemurirea / să fie la nunta lor mire adînc cugetator / închegîndu-și patimile / împlinindu-și datinile".

Din astfel de apocrife, inteligente și plauzibile, n-a mai rămas în „Odihna pe prund" mai nimic, afară doar de esența organicistă care s-a adîncit și mai mult în timp : poetul a spărcît în materia reductibilă și a înțeles că a reconstituit o literatură imaginară este o idee fără repetiție. Arheologia poetică rămîne, în „Odihnă pe prund", partea cea mai rea, din fericire incidentală. Poetului nu i se potrivește prozodia mecanică, pur tradițională ; ritmul accentuat, antic, neîmpiedicat de rimă, îi vine mult mai bine. Cîte o probă de lirism ampolos și bolborositor, în gustul grec al lui Pindar, nu spune [illegible] anii antecioșie poza mult. Această „imitație" e potrivită cînd nu porcește din stratul cultural, rămînînd pînă și în stil, ci din spirit. Spiritualitatea [illegible] rămîne în lirica lui Dumitru Bălăeț partea cea mai rezistentă. El a cîștigat [illegible] [illegible] considerabil de abstractizare în idee, [illegible] [illegible] o lume lirică unde reverberează o [illegible] [illegible] pe lungi intervale de timp. Cîntînd „al cincilea anotimp", acela spiritual, un fel de repos atopic, poetul e un [illegible] și un abstractizat în concepție. Nu și în stil.

Ingenioasă este ars mitologia „prundului", înțeleasă ca o stratigrafie pe unde lumea de azi comunică adînc cu tradiția. Iată „prundurile" acestei poezii nu se potrivesc la simbolistica alunecărilor, înțesate culturalizate. Un „prund" spiritual e și colindul. Un fel de „colind", [illegible] [illegible] vremii, e „cuvîntul", prundul cel mai de sacru : „Vine din un cuvînt / Din amintirile limbii vine (...) Și cîntecul lui dulce-amar / Sună, răsună, rîde și moare / Sub valurile curului / Din alt an, din alte mediocrități / Din alte vieți". În fine, poetul s-a oprit și la formele ritmice de continuitate istorică : „În semnul de argint dintr-un colind / La urag de seară și-a tăcut-o mare / Ce-o poartă anii-n trecere pe rate / Copii altor vremi s-aud venind". E, în „Odihna pe prund", incidența mai multor culturi, poetul a găsit bipe imaginea lui canonică. E de un clasicist țăran, folclorizînd elinismul și autohtonizîndu-l : cai, jeratecul, cocoșii, vîrcolacii, potcoavele acestea sînt românești, populare, și presupun o adîncă tradiție : „Șaua de somn e acolo înaltă și bolnavă și blîndă / Calul ei nevăzut în jeratec a stins așteptarea cocoșilor / Se uni-vor cu ei în potcoave de sînge / Drumul lung către Lună vîrcolac să alunge ?" Cerul lui e ținut de „uluci", „codrii de stele" au „poieni", poetul vede pînă și-n univers spațiul originar. Divinitățile acestei lumi sînt cai „sirepi", cu tropotul lung și febricitant, „ca vara". Nordicii adorau pădurea, și Dumitru Bălăeț e și el un pădurean, cultivînd zeitățile silvice, dar pădurea lui, luminoasă, e latină, nu aceea obscură, a septentrionului.

Acest clasicism dunărean, cu solaritate pură însă lipsită de solul arid, calcinat, este acela al unei lumi care viețuiește pe un „covor de lunci verzi, care cuprinde cîmpia." Epocile par a se depune, de la arhaic și pînă la modern, mai la tot pasul, răspunzînd cu ecouri în lirismul abstractizat. Pînă și viața modernă, cu lumile ei simple, e reținută aci : „Să se audă cîinii lătrînd răgușit / Pînă departe, în Lună, / Un vînt prin copaci, șuri / de prin lumea largă la un aparat cu galenă / cîteva felii de pîine / Putină mămăligă, risul unei femei / Precum clipocirea unui pîrîu ce curge pe-aproape". În fine, poezia e organizată și prin stil, deși nu aceasta trebuie să fie argumentul lui teoretic cel mai temeinic. E barocizată inteligent : „Savadai, savadai, [illegible] cîte rînd / Fiu al fiorilor de plai, vin la Istru să te lai / La-noaptea de lună mai și să sari pe șapte cai" și, ca mai înainte, recompune balade cum ar fi „Ape de soare" : „Ai văzut ceva în soare / Pe cîmpia ca o mare / Stai, ațintește, vrei să știi / Unde-s norii fîșii / Rămîn dinsere veșnici / Fără spor alergi și [illegible] / Doar prin lauri cîntă flauți / Și de jos, de sub pămînt / Crește-un dor fără cuvînt / Către-al cerului veșmînt". Un adînc mioritism este la tot pasul, cu cîte un accent memorabil, cum e acesta : „Din grotele cu spulberi de vene / S-auzi! înțelepciunea ta cea de pe urmă / Cum pornirii tot umplu un senin / Închipuind Pastorul și-a lor turmă. / Înalt e cerul, stelele s-or paște / Iar tu vei îmbrăca un negru strai / Și turma blîndă iarbă paște / Și eu voi adormi adînc. În plai". Prin creație, Dumitru Bălăeț ilustrează un program literar merituos.

Artur Silvestri

CONSTANTIN ȚOIU: «Obligado»

Fără proeminență și, în fond, lipsită de valoare, este opera literară a lui Constantin Țoiu de pînă în 1975. Pînă atunci, scriitorul dăduse un tardiv (și de aceea **parțial** inexplicabil, căci „antecedente" există în bibliografia autorului) roman viciat de proletcultism cu pretext polițist (**Moartea în pădure — 1965**) și culegerea de nuvele **Duminica muților** (1967), conținînd literatură „intelectualizantă", exotică, competitivă, poate, atunci, neimportantă la „bursa" valorilor actuale. Eugen Simion, care face o foarte exactă descriere a operei lui Constantin Țoiu în volumul al treilea din **Scriitori români de azi**, parcurge cu eleganță această etapă de creație, pentru a se opri îndelung asupra romanului **Galeria cu viță sălbatică** (1975), care lasă să se vadă — conform opiniei criticului — „adevărata dimensiune a talentului său epic". Urmează o analiză foarte atentă a semnificațiilor cărții și a construcției sale complexe, relevîndu-se totodată importanța „mizei" și rafinamentul stilistic. Într-adevăr, **Galeria cu viță sălbatică** reprezintă un moment de vîrf în creația autorului și în proza noastră contemporană (i-am dedicat și eu, la vremea respectivă, două articole), consensul criticii în ceea ce privește valoarea cărții subliniind acest fapt. Tema cărții este — în mare spus — relația individ-istorie. O istorie într-un moment de criză, care selectează individul, îl solicită cu brutalitate, obligîndu-l la clarificări și opțiuni. Tipurile de reacție la o asemenea presiune sînt diverse și complexe, autorul ocupîndu-se tocmai de analiza lor și de adînca motivație psihologică a atitudinilor. Impresionată, pe bună dreptate, de stilul cărții, de calitatea dezbaterii etice, a observației psihologice și a mesajului profund umanist, critica de întîmpinare a trecut, în general, peste imperfecții, considerîndu-le probabil neimportante. Așa și sînt în ansamblul romanului. Eugen Simion — îl citez din nou, pentru că mi se pare a fi scris cele mai pătrunzătoare pagini despre autorul **Galeriei**, — le observă totuși : eseistica excentrică uneori interesului epic, gustul dubios pentru scenele erotice „tari", finalul „lipit", de un simbolism naiv. Le-am rememorat, căci, însignifiante în **Galeria**, unele dintre aceste „păcate" amplificate, vor altera interesul următoarelor romane. Înainte de a trece la acestea, să repet o afirmație care vizează nu valoarea cărții ei contextul literar în care ea a apărut. Scriam, cu un alt prilej, că **Galeria cu viță sălbatică** a beneficiat de existența unei întregi literaturi despre „obsedantul deceniu". Talentul lui Constantin Țoiu se exercita, așadar, pe un teren pregătit, defrișat, arat și bine însămînțat. Observația, în ciuda aparenței, își are importanța ei. Căci, atunci cînd evoluează pe un teren mai puțin investigat literar, încercînd să deschidă un drum propriu către substanța realității imediate, cum face în **Insoțitorul**, scriitorul rătăcește. Narațiunea complică inutil construcția cărții, colportarea senzaționalului bruiază observația socială, trivializarea erosului ține de mediocritatea gustului personajelor, pasajele eseistice, deși mai clare, nu-și găsesc locul (mă despart, aici, de Eugen Simion (în epicul alambicat fără rost), intervențiile „insoțitorului" sînt prea apăsate pentru a lăsa loc plurivalențelor simbolului. Un roman „bînuit", în care chiar stilul (impecabil, altădată) este neglijent. Excelent arhitect în **Galeria**, Constantin Țoiu se arată aici un meseriaș fără simțul proporțiilor.

Defecțiuni mai vechi și mai noi, întîlnim în **Obligado** (Editura Eminescu, 1984). Romanul este istoria unei obsesii, de care eroul vrea să se elibereze prin istorisirea ei. Bartolomeu Boldei, artist fotograf, își pierde soția, pe inteligenta, cultivata și, mai ales, energica și raționalista Klara. Înveteratul fumător de pipă, delăsătorul și indolentul Boldei datorează clarviziunii Klarei întreaga sa carieră, iar dispariția femeii — după o grea suferință cauzată de o boală necruțătoare — este declarată — nu trăită — de personaj o dramă cosmică. Scrisoarea Klarei, însemnările din jurnalul său, rememorările lui Boldei și ale celor apropiați — frau Sorge, Teia, Lelia, Lala — readuc, cu abilitate narativă, în prezentul romanului personalitatea accentuată a femeii, refăcînd portretul memorabil al unui tip dominator, care-și disimulează forța pentru a lăsa bărbatului iluzia dulce a independenței. Portretul romanesc al Klarei este unul dintre puținele lucruri reușite din roman. Celălalt portret, portretul propriu-zis, pictat de Făinoiu și neterminat — în locul gurii o pată albă, „negativul", așa cum imaginea Klarei pe terasa cafenelei pariziene „Obligado" nu se înregistrează pe filmul foto este un simbol premonitoriu care, reluat de prea multe ori în roman și explicat de și mai multe, își pierde orice valoare sugestivă. Ori autorul nu are încredere în pertinența cititorului, ori și-a simplificat (deliberat ?) mijloacele expresive. În ambele ipostaze, efectul este ratat.

Boldei, Făinoiu, apoi criticul Vițeleanu, romancierul Durău, doctorul Cimpoieriu — nume caricate, fără sens în construcția romanului, semnificative, poate, doar prin raportarea la o realitate imediată îndeajuns de transparentă. Ceea ce, din nou, nu are nici o importanță în ordine valorică. Sau, cine știe, Bartolomeu Boldei, supărat de caraghiozlicul propriului nume, se răzbună pe lume numind-o (cuvîntul cel dintîi ?) grotesc. Oricum, Constantin Țoiu acordă în romanul său un loc mult prea mare anecdoticului, profund dăunător unui continut care se vrea dramatic. Așa cum desele expresii triviale (prescurtate sau nu) detaliile erotice de o transparență... grosieră nu adaugă personajelor nimic altceva caracterologic decît pauperitate intelectuală și mediocritate a gustului. Un mediocru este însuși Boldei, cel care — nu-i așa ? suferă peste poate, dar nu-și refuză, nici în timpul agoniei Klarei, nici imediat după, plăceri de tot soiul și de toate temperamentele: oboreanca Tănțica, florăreasă, focșăneanca Teia, scenografă, nimfomana Alina, adolescentă, și, apoi, graficiană, oricînd disponibilă, la mînăstire sau după o intervenție chirurgicală, săsoaica singură și coaptă, care inchiriază camere la Sibiu (doar în trecere, ce-i drept), lugojana Ana, sau nu... nu, nu... Rădița, amanta criticului Petrăchescu, dar și a criticului Vițeleanu, Lelia, prietena Klarei, Virginica, soția lui Petrăchescu, etc. **Home sum...** a spus nemuritorul Terențiu. Bine, bine, dar Boldei acuză o mare dramă, chiar o tragedie. Să fi încercat Constantin Țoiu un roman al neputinței de a suferi, adică, în fond, al mediocrității ? Nimic rău în asta. Pe această temă s-au scris cărți extraordinare în literatura lumii. Însă Boldei chiar suferă, spune autorul. Psihic, mai ales. Se duce și la doctor, pentru a se elibera de obsesia Klarei. Ședința de hipnoză de la Cimpoieriu îi oferea scriitorului prilejul unei ample desfășurări de „forțe", atît în plan expresiv cît și în cel continutistic. Era momentul, după o suficientă acumulare de fapte și date comportamentale ca prozatorul să adune firele într-un **nexus**. O face, căci intuiția sa funcționează, dar nu reușește decît o probă de virtuozitate tehnică, fără să atingă straturile profunde ale conștiinței, să-și motiveze astfel personajul, să modeleze o viziune. Și, astfel, romanul continuă inutil, accentuînd latura anecdotică și înmulțind episoadele excentrice.

Între atîtea personaje fără relief, se disting totuși încă două. Primul, în ordinea intrării în scenă, este Jorj Turga, bătrînul arhitect, causeur strălucit, prin care autorul introduce remarcabile pagini de evocare a lumii și atmosferei Bucureștiului interbelic și din timpul războiului. Personajul îi face însă „numărul" și dispare din atenția autorului, preocupat excesiv de episoadele erotice ale lui Boldei. Păcat. Al doilea personaj este Teia, focșăneanca **la rauca**, „ucenica", femeie voluntară, inteligentă (dar semi-cultivată) și talentată, care-l va lua, oarecum testamentar, „în primire" pe Boldei. Rolul ei, în afara celui de-a tempera (istovi) frenezia erotică a fotografului este de a-l „descoase", de a-i provoca mărturisirile, încercînd astfel să-l determine să-și ia, în fine, în posesie propria existență :

— „Tu nu pricepi că pentru întîia oară în viața ta ești supus unei probe de care depinde tot restul vieții tale ?" Boldei nu pricepe.

Pînă la **Galeria cu viță sălbatică**, opera lui Constantin Țoiu poate fi ignorată. După **Galerie**, ea declină. Fac această observație nici cu plăcere, nici fără plăcere. Constat.

Valentin F. Mihăescu

Zilele «George Coșbuc» la Bistrița

● Consiliul județean al Sindicatelor — Bistrița-Năsăud, organizează la Bistrița o amplă manifestare culturală, care se înscrie în Festivalul national „Cîntarea României", Zilele „George Coșbuc".

Aflată la prima ediție, manifestarea este dedicată marelui eveniment politic al anului în curs, „Congresul al XIII-lea al P.C.R.", și își propune omagierea bardului de la Hordou, George Coșbuc, precum și un fructuos schimb de experiență între Cenaclurile literare din țară.

Manifestarea se va desfășura în perioada 12—14 octombrie 1984, și va cuprinde între altele, un Concurs de poezie în care se vor acorda premiul special „Coșbuc", premii ale revistelor literare, mențiuni.

Cei interesați vor trimite poezii sau un ciclu de poezii cu care să nu depășească 10 pagini dactilografiate.

Poeziile vor fi trimise pînă la data de 7 octombrie 1984, pe adresa : Casa de Cultură a Sindicatelor — Bistrița, strada Alexandru Ion Odobescu nr. 3, 4400 Bistrița, județul Bistrița — Năsăud.

BUCUREȘTI — 525

Urmare din pag. 1

Da, e un București în care, cum scria demult Tudor Arghezi, toți și toate au lăsat cîte ceva, dar care, printr-un secret ce ține de miracolul și adîncimile ființei sale, și-a purificat mereu aerul — Bucureștii au un aer bun montaneu deși sînt așezați în cîmpie — păstrîndu-și neatinsă structura curată și nobilă, forța pasiunilor, a opțiunilor și a deciziilor ce au făcut marea istorie a acestei țări.

Taberele speranței cu care l-a învecinat Tudor Vladimirescu, cuvintele ardente cu care l-a entuziasmat Balcescu, adunările grandioase în care l-au reunit, în două rînduri, gestul istoriei de a fi dreaptă și de a ne reunii țara, rănile care, de-a lungul a două mari războaie, i-au crestat trupul și luciditatea cu care, ascultînd chemarea partidului comunist și a destinului său, și-a luat în propriile mîini, odată cu armele revoluției de la 23 August 1944, existența și viitorul, i-au imprimat o dimensiune pasională de o deosebită acuitate, i-au dăruit pentru veșnicie vocației lui firești. Anii socialismului, anii renașterii întregii Românii, și cu deosebire cele aproape două decenii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, au potențat parametrii mai vechi ai acestei vocații și totodată i-au adăugat trăsături noi, pe măsura timpului pe care îl trăiește poporul nostru, un timp al participării, al solidarității întru muncă și creație și, în egală măsură, un timp al abnegației. Cetatea de scaun a Romaniei e și cetatea de scaun a noii sale industrii (a șaptea parte din ce produce industria țării, spun statisticile, e opera Bucureștilor), e o monumentală expoziție a arhitecturii și urbanismului de cea mai modernă ținută, e principalul sediu al culturii, învățămîntului, științelor, artelor, dăruind vetrei de la Dunăre și Carpați nu numai metalul uzinelor și al podoabelor de zidire, ci și prețiosul metal al spiritului. Oraș-temelie, oraș-cununa, oraș-cheie al civilizației românești de ieri și de azi, el a sorbit, adesea cu bună știință, alteori prin forța hazardului, însăși esența energiilor naționale, tot ceea ce a fost mai vrednic, mai bun și mai luminat, artiști, literați, savanți, publiciști (vezi „Junimea", „Convorbirile literare", venite din dulcele tîrg al Ieșilor), făcînd ca de aici, de pe Dîmbovița, să se reverse peste toate ținuturile și așezările românești inteligență, inteligență de înaltă calificare, un produs prețios, cu tișnire arteziană, un pol de neprețuit al Bucureștilor.

Bucureștii grandioaselor prefaceri ale acestor ani e și un popas de visare, de reverie de contemplație. Secolele și-au păstrat intactă poezia pe multe din zările lui. Edificiile de superbă arhitectură brancoveneasca, dalajele de granit tocite de pașii generațiilor, întinsele grădini și parcuri, muzeele și casele memoriale, străzutele pitoresti cu tei bătrîni, toate te conduc spre acel Bucuresti străvechi si etern spre acel nobil și înmiresmat trecut al cetății de care se reazimă ființa noastră, ascultîndu-se și regăsindu-se pe sine. Trăiești aici, în București, în ritmurile unei vieți tremdande, sufocată de avalanșa noutăților și prefacerilor, dar nu poți să ieși din ritmul etern al orașului, căci el e-a constituit în timp, ca și priveliștea, ca și omul care calcă asfaltul cotidian cu un pas istoric.

Dar Bucureștii sînt, peste toate, un oraș cu forța pasiunilor, a opțiunilor și a deciziilor care face istorie, un oraș al atitudinilor lucide și ferme, un oraș al luptei. Evii și epocile l-au certat cu destule potrivnicii, crunte blesteme ale istoriei s-au abătut mai tot timpul asupră-i. Orașul și oamenii lui au fost siliți, mereu și mereu, s-o ia de la capăt. Mereu au trebuit să adune pietrele risipite, vetrele risipite, pustiite de năvăliri, de războaie, de foc, de ape, de cutremure, de istorie. Au fost siliți să pună mereu temelii, să ridice acoperișuri, apoi s-o ia de la capăt, într-un ciclu silnic întrerupt, cu suferință, cu o incredibilă energie, cu o încăpățînare rivală fortelor naturii, cu sudoare, cu sînge, cu geniu, cu tot ceea ce explică privelistea, arhitectura, arta, cugetarea, monumentele vechi sau noi, adică ființa și dăinuirea cetății. Iată de ce, luptînd mereu ca să-și țină în rost temeliile, primînd mereu în plin piept viforele istoriei, cu ai locului n-au ridicat zgîrie-nori, nici monumente de artă cît cerul. Că au avut, însă, o uriașă capacitate de a crea, de a naște civilizație, ne-o arată clinele de răgaz, scurtele coboriri din seaua luptei, intermezzo-urile dintre două catastrofe, cînd acești oameni au uimit lumea cu operele minții și ale mîinilor lor.

Orașul a crescut enorm în ultima vreme. În spațiul lui au crescut sau vor crește cîteva din simbolurile acestei epoci: metroul bucurestean, viitorul centru civic, deschiderea spre Mare, ca port al viselor împlinite. De prisos să mai spunem cît de ocupați sînt edilii lui cu multiplele, complexele, arzătoarele probleme legate de explozia urbanistică și demografică, probleme pe care le solutionează cu pasiune, tact, sîrguință și competență. În frumosul edificiu care e Sediul Comitetului de partid și al primăriei municipiului domnește pînă seara tîrziu o atmosferă de front, de comandament, aici e captat, dirijat și strunit uriașul pîlpît al vieții metropolei, zi de zi mai amplu și mai intens.

Bucureștii sînt un oraș al luptei, un oraș politic. Ati văzut vreodată mulțimile lui participînd la marile evenimente istorice ? Le-am văzut din nou anul acesta, în ziua celei de a 40-a aniversări a revoluției, umplînd străzile cu uriașa lor revărsare, prea vie, prea somptuoasă și prea a noastră ca să poată încăpea într-o atmosferă de circumstanță. Am văzut aceste mulțimi celebrînd revoluția celebrîndu-și noul destin, le-am văzut cum, într-o uriașă explozie a sentimentului revolutionar, patriotic și civic, îl ovaționau pe secretarul general, omul de numele căruia sînt legate izbînzile de acum ale Capitalei și ale țării, ratificînd cu aprobarea lor fierbinte și unanimă („verva meridională" a bucureșteanului, remarcată de atîția călători, poate să capete, iată, intensitatea responsabilității majore !) politica internă și externă a partidului. Bucureștii știu să spună „da !" progresului, noului, adevărului, muncii pasnice, așa cum dintotdeauna au știut să spună „nu !" violenței și arbitrariului.

Trăim astfel într-un oraș pe care istoria l-a pregătit să vibreze, asemenea unui diapazon, la toate actele și evenimentele care privesc destinul țării și să înregistreze, asemenea unui seismograf, cele mai intime oscilații ale civilizației românești și ale poziției acestei civilizații în concertul lumii. Bucureștii știu cînd să muncească, Bucureștii știu cînd să îmbrace haine de sărbătoare, Bucureștii știu cum să-și primească oaspeții și cum să-și celebreze jubileele. Bucureștii întîmpină prin muncă harnică jubileul celor 525 de ani, pus sub semnul unui eveniment de anvergură istorică, apropiatul congres al partidului. Bucureștii știu cînd e bine și cînd e rău, cînd trebuie să zîmbească și cînd trebuie să mediteze, și nonsalanta cu care își gradează reactiile se constituie, revelant pentru oricine, în acea realitate probantă a maturității sale și a capacității sale de a intui, de a înțelege și de a actiona în conformitate cu înțelegerea pe care o acordă Timpului.

P.S. Dintre nenumăratele cărți dedicate Capitalei românilor ne-au atras atenția, în ultima vreme, două. Sînt două cărți prea scurte pentru greutatea de fapte care le încovoaie filele, sînt două cărți care, sintetizînd ca sub o lupă de cristal Bucureștii, cu tot ce a însemnat și mai ales cu tot ce înseamnă acest oraș sînt printre cele mai complete și mai edificatoare oglinzi ale Capitalei noastre, cuprinzînd în pagini puține o întreagă bibliotecă de documente, date, revelări și semnificații. Este vorba de cartea-album „București", tipărită în 1983, în redacția și coordonarea lui Dumitru Tircob, și de volumul omagial recent apărut, „București — 40 de ani de strălucite înfăptuiri sub steagul glorios al partidului", avîndu-i ca redactori pe Dumitru Tircob, Stefan Drocan și Pavel Orza. Scoase sub egida Comitetului municipal de partid cele două lucrări ne oferă, pe lîngă esențialul datelor despre București, și o bucurie estetică. Ele sînt scrise cu o penită fină, exactă, fără alunecări în exclamații gratuite, o penită dăruită din plin cu harul sugestiei, dovedind un calificat exercițiu al verbului. E o încîntare să citești asemenea cărți, care îți dau prilejul să întorci spre ziua de azi — pătrunzîndu-te de adîncul lor înțeles — filele prea grele de istorie ale Bucurestilor.

Generația luptei cu inerția

Poetica ascensională

Poezia lui Cezar Ivănescu este una dintre cele mai tulburătoare expresii lirice moderne. Este „o voce obsedată de un singur sentiment" cum o caracterizează Marin Preda. Printr-o teribilă consecvență acest unic sentiment este convertit în discurs poetic. Creația lui Cezar Ivănescu, scoasă din sfera prea deselor analize stilistice needificatoare, își dezvăluie sensul revelationist. Această poezie stă sub semnul verticalității, al înălțării în transuman ca vîrfurile catedralelor gotice. Tentația ardentă a absolutului înscrie poezia sa în sfera esteticii sublimului, de aici și implicațiile peratologice în decriptarea simbolurilor. Verticalitatea scenariului poetic e un drum anabasic de la pămînt spre cer, dinspre contingent spre absolut. Poezia lui Cezar Ivănescu figurează o succesiune teleologică a stadiilor spiritului prin înălțarea purificatoare în spațiul paradisului celest. E un itinerar dantesc care începe cu tragica dorință de a ieși din închisoarea corporală, sau (în sens budist) de a obține eliberarea din ciclurile „reincarnărilor" (samsara) : „ ! sufletul meu o să zboare / sufletul, iubirea mea, / din această închisoare, / din această închisoa-" **(Doina)**. Nostalgia dematerializării străbate lirica poetului orientînd-o ascendent, poemele repetă exorcizant dorința ieșirii din trup și eliberarea din spațiul terestrității. Vectorul ascensional focalizează toate conotațiile zborului, ale imponderabilității și transparenței în construcții poetice delicat-eufonice, ca tuburile de orgă îndreptate spre cer. Poemele sînt imnuri ale înălțării : „ ! luna pe cer luce / eu de dus m-aș duce" **(Doina)** ; „eu la cer m-aș înălțare, / codrulețe-Lar" **(Doina)** ; „că-s pe drum și drumul grui e / cînd pe ceriuri luna suie !" **(Iter extaticum)**. Poezia lui Cezar Ivănescu privește permanent în sus, este absorbită de infinitul cosmic precum tonica oratoriilor lui Bach. Paradigmele „ridicării" se bazează pe o versificație în crescendo în care se dizolvă inefabil sonorități folclorice și baladești. Tenta înălțător hieratică e dată de verticalitatea energiei lirice, fiecare poem pare scris în caractere ascutite (runice). Metaforele luminii, care apar obsedant în lirica lui Cezar Ivănescu, vin pe filiera platoniciano-plotiniană și a gîndirii medievale (a lui Augustin) înscriindu-se în fenomenologia marilor revelații spirituale. Fixarea extatică în lumină ne duce cu gîndul și la Heidegger cu al său „cerc luminos" **(Lichtung)** care însoțește orice apariție a Ființei. Poezia devine „un rit de trecere", un cîntec orfic neîntrerupt. Cezar Ivănescu reactualizează forța cathartică a liricii prin magii verbale și practici „samanice" asupra limbajului, obținînd un ton halucinatoriu : „ ! se topea ca amăgirea, / ceruleie-vînăt — cer, / și mergea după privirea / care-i măsura sfîrșirea. / Rege-i Raiul Rege Ra !" **(Rege-i raiul cel fălos)**. Diafanitatea e sugerată prin vocabule rarefiate și imponderabile : „de acum mai ușor / decît ceața-s călător, / de acuma mai lin / de acuma nu mai vin" **(Doina-Negură)** ; „mai duceți-mă-n sicriu de ceață / mai duceți-mă-n sicriu de fum" **(Doina — Dor de moarte)**. Întregul său demers poetic poate fi interpretat și ca o mîntuire laică, o sinteză a religiilor transfigurată în limbaj personal ca practică a „iluminării" lirice. Poetica sa ascensională e bazată pe un climax muzical riguros construit monodic și polifonic. Poemele înaintează „suitor" printr-o logică a muzicii. Strofele figurează

parcă o „scară" de la pămînt la cer, o punte (gephyra) de legătură cu metafizicul. Poezia se dematerializează lexical, pe parcursul ascensiunii inițiatice, pînă la dizolvarea în cîntec pur. Această trecere spre imaterial imită procesualitatea aristotelică de la materia fără formă (din poemele infernului teluric) la forma pură fără materie din poemele paradisiace. În fazele limită apar semnele percutiei finale (acel caracteristic semn de exclamare aflat la începutul unor versuri). În aceste zone ale „desăvîrșirii lirice" muzicalitatea poemelor intră în gama pentatonică. Caracterul paradisiac al acestei game japoneze atinge perfecțiunea echilibrului. Tot de muzicalitate țin și artificiile morfo-sintactice folosite de poet. Cuvintele neterminate, suspendate grafic, dau o semantică imponderabilă, serafizînd discursul liric. Deloc spectaculoasă la suprafață prin ostentații agresiv stilistice, lirica ivănesciană posedă persuasiunea cîntecului gregorian. Repetivitatea obsedantă a unor versuri are forța cathartică a textelor inițiatice în care iluminarea se obține prin perseverența rostirii.

Cezar Ivănescu este unul din marii noștri poeți, creatorul unui univers liric de excepție.

Alexandru Horia

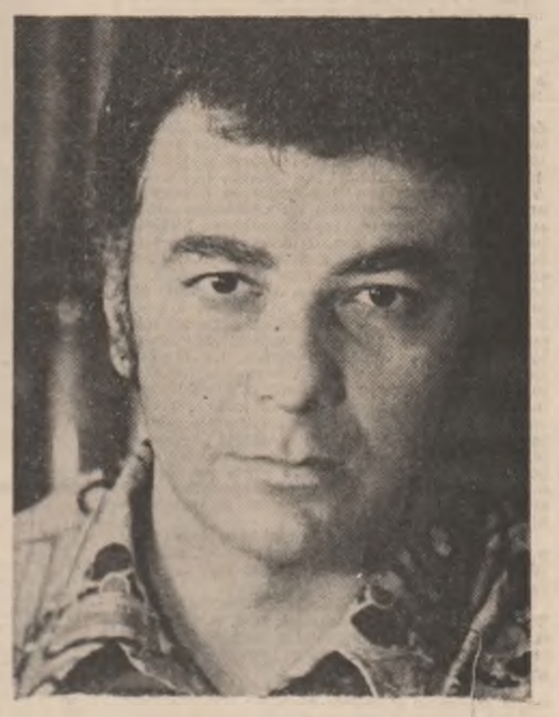
Armonii și culori

Firește că literatura lumii ar fi un concept gol de orice conținut, în absența literaturilor naționale, care o compun — din valorile lor supreme. Ceea ce este absolut de înțeles, fiindcă înainte de a exista **lumea** în ansamblul ei, există concret **lumea românească**, lumile **naționale**, fiecare cu pecetea sa de suflet și de frumos. Asemenea stelelor în galaxii, concertîndu-se, cosmic.

Ce este, așadar, **monada românească** pe harta spirituală a lumii ? Gheorghe Tomozei ne-o spune, undeva, atît de pregnant-definitoriu, în sintagme rupte parcă din însăși fibra ființei noastre inconfundabile : „— Cît ceri pe aceste carafe?/ — Două **cărloave**. // Avem safire, saciz, **caragiale** / și-alte giuvaericale : // un **pillat** cu minerul sculptat / și un **nichita** cu trei capace // Face trei cai arăbești ? / — Face ! / Cu un **macedonski** iei un pac de cinabru / și un foarfece de tuns ionbarbu. // Avem **manii** și **alecsandrii**. / — Vrei alifie întremătoare vrei vin de **blaga** ? / — Vreau ! / — Bate laba ! // Fete nebune / cîntă la un **antonpann** cu trei strune // în vărul dogoritoarei amiezi / basmul caprei cu trei **arghezi**. // Taraba cu pești / se arămește cu **văcărești**. // Și / se continuă și după moarte jocul / de-a larmarocul ! // — Avem tot ce vrei / și nu vrei / de la **dosoftei** / la **tomozei**..." Splendid dublet liric eminescian desigur — în alt registru. Contemporanul nostru definindu-ne aici magic-nonșalant, ludic, în esențialitatea noastră de spirit : sîntem **giuvaericale**, existențe de preț, cu sunet distinct în lume, inconfundabili ca etnie. Giuvaericale de limbă și de simțire, îmbogățind cu armoniile și culorile noastre, comoara de preeminențe a lumii.

Și, de la tonul ludic, la coarda gravă și plină de orgă obsesivă, a aceluiași suflet romanesc față cu o istorie în furtună : „Sabia încovoiată l-a fost cu credință, / l-a slujit, retezindu-i beregata. / Numai Decebal / il putea ucide pe regele Decebal." Iar de aici — la cringurile de lumină și de frumusețe, și de dragoste, semnificînd **patria**, această „coroană pe fruntea unei doine". Realitate-ființare pe care — cum s-o numești spre a nu-i șterbi, trăda adevărurile ?: „Nu-i spuneți, fraților, țării / altcum decît țară. / N-avem cuvîntul ce-o luminează toată. Culorile ei / nu le știe pe toate vederea, / un dulce, altul, / poate că ne așează pe guri / și încă n-am ajuns / să-l povestim..." Într-adevăr : un copil, undeva pe malul mării, cară apa nesfîrșitelor orizonturi mișcătoare, cu găletușa lui, într-o groapă de nisip ! Convins că va izbuti să-i mute sălașul... Nu mai mică este iluzia de a defini în cuvinte necuprinsul magicei **patrii**, e încredințat poetul, acest **Manole** al liricii noastre de azi. Gheorghe Tomozei. Care este și un profund cîntăreț al iubirii — iarăși, o sintagmă indefinibilă și de necuprins, de nepătruns în bogăția semnificațiile ei ultime : „femeia mea de frunză și de fum, / de alcool, tutun și amăgire... / Ești și nu ești, eu sînt și nu mai sînt, / rămîn cînd mă alungi, mă-ntorc cînd pleci, / ești poate eu și te-ndrăgesc, pămînt / pe care îl străbat, pe care treci..." Și încă, în sonurile pline și învăluitoare, patinate lexical, sonuri de aurării florale atît de **sui-generis** ale autorului, îndrăgostit de indicibila frumusețe a evanescentului spectacol erotic : „Evlampii, esmeralde, lucreții, leonore, zulnii, / marghiolițe, masinci, sărumina vă zic, / smarande, ilinci, constantine, / pe păcătosul vostru logodnic, iertați-l. / El v-a iubit pe toate și v-a adus inele / în odăi cu filigene și șerbeturi, / numai pe voi v-a dăruit cu coconi, / portretele-s martore..." Și încă un vers, din recenta culegere a poetului de astădată, **Prea tîrziu, prea devreme**, închinare, iarăși, idealității femeii iubite, perpetuu întrezărind-o și așteptînd-o mereu : „Și totuși cred că n-am să am curajul / să te privesc. / Nu, nu veni, / Lasă-mă să te aștept. // Totdeauna va fi prea tîrziu. / Totdeauna va fi prea devreme..."

Copleșit de frumusețea lumii, de trecătoarea, alunecătoarea ei frumusețe, Gheorghe Tomozei va exclama într-un alt poem de aici : „Eu sînt mormîntul / unei mori de / vînt..." Consternat de efemeritatea luminoasei clipe, pe care n-o poate



opri ! Cuplul lui drag și himeric trece, ca și cînd n-ar fi fost, pe un ecran visat **peste** timp, și totuși **sub** timpul devorator, cum în știuta lui notă jovial-ludic-melancolică se mărturisește altundeva : „S-au cunoscut în sufrageria casei, / și-au întîlnit mîinile pe cupele reci... / s-au prelins pentru o clipă / în camera copiilor / și-acum amîndoi curg / spre bucătărie, / înainte de a se rostogoli / prin gura podului / în vid..."

Tristeți inerente, izvorîte din însăși condiția noastră umană, trecătoare pe orizonturile lumii. Peste care îmi răsună însă, reconfortant, ca o realitate supremă și perenă, inegalabilele lui acorduri de dragoste de țară : „Te-aș fi iubit, țara mea... / Te-aș fi iubit chiar de-ai fi fost / altcum. Capul mi-e luminat pe dinlăuntru / de icoanele tale, de pădurile / și marele fluviu / ce-ți spală picioarele. Dar te-aș fi iubit / chiar dacă în locul fluviului / te-ar fi străbătut gîrle umile / și chiar dacă brazii tăi / n-ar fi fost altceva decît mărunte, / țiritoare vrejuri mișcate-n deșerturi..."

De la debutul lui editorial, din 1956, și pînă astăzi, carte de carte, Gheorghe Tomozei a devenit o voce remarcabilă a liricii românești. Și, totodată, o distinctă și originală notă românească în concertul poeziei contemporane în genere. Popasurile ei, fie și selectiv numai, se constituie într-o bibliografie impresionantă : **Vîrsta sărutului, Altair, Suav anapoda, Misterul clepsidrei, Mașinării romantice, Gloria ierbii, Amintiri despre mine, Focul hrănit cu mere, Prea tîrziu, prea devreme...**

Hristu Cândroveanu

POEME DE CEZAR IVĂNESCU

De profundis

! acum, fiindcă frigul face bulboane
și fiindcă eu sînt bolnav și mă tem,
ca sălbaticul am să-mi fac leul meu
pe peșteră,
iar voi să spuneți : îl vina în fiecare zi !

! acum, fiindcă sînt și sincer și milos,
vă rog să nu vă uitați în ochii mei
prin care lacrimile găuresc pupilele
și deci nu plîng ; nici rîsul meu

care vă chinuie, vă sluțește,
feriți-vă de rîsul meu
lăuntrul mama e tot albă : și inima mea,
acest cîntar social, care atunci cînd eu
voi fi pur de tot se va sfărîma

într-una din părțile balanței și va rămîne
numai
un cap uimit, umed, plin de lună
ca o floare
scoasă din lac. O, candoarea
capului din inimă, cu brațe !

! lăsați-mi numai lapte și mîncare
pînă mă scol mîini de dimineață
căci acum își fac turul prin ochi
hidoasele zile de post uman, al vinei,
al neputinței !

! și socotiți-mă-un lepros care
se vindecă
și v-ar putea și omori cu-mbrățișările,
și socotiți-mă-un lepros care
se vindecă
și v-ar putea omori cu-mbrățișările !

! acum, fiindcă am chiar șaptezeci
de ani
cu cei lăsați de mama,
îngăduiți-mi deruta suportabilă
și bucurați-vă de înțelepții tineri !

Toamnă

! de toamnă nimeni n-a murit,
sălbăticiuneo,
și crede-mă, vai, vai, numai natura
care nu-nțelege ;
nu, n-a murit nici păianjenul
închizîndu-se-n sine,
se gîndește doar, cu emoție. Vai, vai,
mă zbat !
! vai, vai, mama a murit azinoapte
și eu eram mila !
! vai, vai, crede-mă, n-am să te las
să-ți urăști sexul
rochia dezvelind-o de pe sinii plîngînd
cu fața,
trebuie să vin la tine să te rog
să mă ierți,

sălbăticiuneo, și-o să ne furișăm grăsit
de-a-curmezișul, și-o să ne înspăimîntăm
unul cu altul, și ce-o să vrem, vai,
crincen
ce-o să vrem scuturîndu-ne capul,

să ne înțepăm cu ghimpi pulpele,
iar acolo unde-și trag inima de moarte
luna și zilele, nu, nu, dincolo,
abia la o mînă
de spaima urîtă unde se dizlocă
zîmbetele

să ne agățăm de pomi și
să mîncăm pe genunchi prune
urlînd fără voce
să mîncăm clămțănind prune !

Rod

! suferințele mari se făcură
de cum am ieșit din tine,
ca un ochi din orbită,
toată căldura soarelui
menită fu să mă usuce... !

! lumi nevăzute cream
în tine însăți născîndu-mă,
pîn' ne-am fi pierdut într-o măsură
ușoară
pe care viermii-ar fi vîntuit-o cu umbra,
fărîme fără deprinderea de-a ne ști —
dar din sex arcuindu-mă
ca pe-un Leviathan dintr-o furnică
cu capul spumos la-nceput

convulsii de spaimă în mine-ai stîrnit
și în lume suferințele mari se făcură ;
iubirea-n călcîi atingîndu-mă
mă umplu doborîndu-mă cu ochii-n
țărînă !

! mamă, îți zic, vino acasă
și mîngîie-mi, într-o mie de nopți pline,
fiece deget și ochi
și-adierile viorii ale minții !

Rod

! în singurătatea cîmpiei
nu caut instrumente muzicale ;
degetele mele
pe chitară stau țepene
și bolborosesc cu vocea
ca o vorbitoare piatră rară
făcîndu-și loc cu geamăt din nămol :
regret veșnic
vor avea oamenii
că s-au născut cu fața către moarte
iar eu
că m-am născut
în această hermafroditică cîmpie :
sex al melancoliei și-al creștetului
vineții,

suflet ce se va voi nobil
și-și va ronțăi viermii de pe pîine,
absență totală-a încrederii
în ceea ce nu-i carnea mea,
cîntăreț din buză roșie și vînătă !

Rod

! mă voi pierde : și port în gură
limba amară :
un infinit de trupuri albe
mi-am amintit
pe-al căror pîntec am sperat să-mi așez
tronul unui ideal de perfecțiune !

Prima Fecioară a Omului

! frumoasă și perfectă ca Moartea-n
care toate
se-adună cu-nveliș, îți jînduim toți clipa
cînd goală-n fața noastră vei apărea
lucînd ;
o, urletul cu care te despicarăm,
Moarte,
o, sîngele, pe buze al primului hymen !

Rod

! și-această biserică sub care
pămîntul e roșu ca o țară de raci
nimeni n-o poate rupe ca pe
un măr, deși-n ea-i
mai multă liniște ca-n
miezul mărului.
dar numai liniștea-i oare
împărătită în absoluta
rotunjime ?

Rimaya

! în orașul acela bolnav
am iubit trei femei :
una e de-acum bătrînă și-i seamănă
din ce în ce mai mult morții ;
una e lîngă mine
amîndîndu-mi că și ea va muri
oficiază carnal
oculta prezență a morții,
una a rămas în orașul acela bolnav
și plînge sîngele meu după ea
căci n-o voi mai atinge
cum nu voi mai atinge tronul Morții :
o voi numi Rimaya
și-n numele ei voi pluti
ca un sicriu de nufăr
pînă ce mă va opri cu pieptul
o lebădă !

Bătrîna Ezo

! Bătrîna Ezo : are optzeci de ani
ea este maica tatălui meu — și eu
de cînd mă știu am ținut-o de
fată mare :

poți zice orice dar eu
o voi iubi mereu ce pe-o virgină
că numai ea știa să-și poarte
în tinerețe carnea
de galbenă albină ca morții
lacrima soarelui : cînd
grîul se cocea ea a rămas OARBĂ
și eu o voi iubi mereu !

Rosarium

(Mă mir de steaua...)

! mă mir de steaua, steaua cum străluce
de unde ia lumina, unde-o duce...

mă mir de neaua și de trupu-i vergur
cînd trupul meu de supărare-i negru...

mă mir de tine pururea Fecioară,
de unde poți să plîngi, a cîta oară...

cu mîna-ți atingîndu-mă mă mîntui,
mirosul ei de Moarte Bună sfîntu-i...

mă mir de steaua mură-se de mine
că stă fără folos să mă lumine !

! mă mir de steaua mură-se de mine
că stă fără folos să mă lumine !

POEME DE GHEORGHE TOMOZEI

Risipitor și irosit

Există generații de cărți, nu generații
de poeți, există lacrima printre cărți
— foaie de carte, inveliș de carte,
semn de carte —
și există gloria mea istovită de ploi.

Risipitor și risipit
cînd va fi să mă trag dintre voi
eu nu voi fi îngropat într-un
singur
cimitir.

Există generații de cimitire
și mai există
cărți...

Poema anti-glonț

Prelata din foaie de cort, a ploii
e aruncată peste statui
apoi se trag primele rafale.
Gloanțele de piatră sînt indeobște
refolosibile,
ba, chiar cu fragmentele
statuilor împușcate
pot fi ciuruite alte, alte statui.

Nimic nu se pierde, poate cel mult
foaia de cort să se uzeze puțin.
Știu asta dimineața, cînd, în oglindă
o despăroșez
jupuind-o precaut

Apoi micul dejun (blidul cu gloanțe)
drumul pe caldarîmul de gloanțe,
munca la fabrica de gloanțe
apoi somnul (obuzul fisurat zace pe
pernă,
dezamorsat)
apoi...

Poetul roade cu gloanțele înfipte-n gingii
glonțul rodiei
plîn-ochi, la rîndu-i cu gloanțe ;
înaintînd, înaintînd glorios
către numărătoarea inversă...

Piatra de lut

Nu am fost noi în
Ghetsimania ?
țara de dimensiile
unei năframe ?

Nu ne-am întors noi
cu foi de dafin
lipite de geamantane ?

Vînzătorul de amulete
călugărul de benedictină
veghea măslinii milenari
pe locul
dezafectatului teasc de ulei
și vindea convenabil
certificatele de hagiu.

N-am fost noi
în Ghetsimania ?

Piatra (odinioară lut)
„Îmbracă-te cu mine !"
mi-a spus.

Chiar n-ai auzit ?

Miss Callatis

Ea merge cu umerii goi,
nu privește-napoie
și poartă pe clavicule-oloi
(ambră, aloe)

care clavicule-s toartă
unei amfore, ce nu e,
ea pe sine se poartă
în brațe cu o statue

cu piatra atîta de moale
încît o vezi înghețînd,
os firav de gioale
al mielului sfînt ;

cu pașii ne calcă, inceți,
cu părul, cu buzele-amare,
cu vinul sărit din peceți
al amforei fără tipare...

Q.E.D.

(Participasem cu toții la construcția
mărului
— momîre paradiziacă — dulgheri și
arhitecți
și pietrari ; stam osteniți în jurul lui,
roată
și el ne arăta, fiecăruia, fața,
aceeași multiplă și totuși singură față).

Mărul rotund,
cu mașinăriile subtil contrase...

Ți-aș împrumuta tiparele, mărule,
aici orice minune capătă îndreptățire,
capul tău mi l-aș pune pe umeri
spre a lumina osul de ipsos
al versului meu
pentru ca la vremea
finalei palori
să mă mai poți păstra în viață
cu viața ta !

Scriitură de toamnă

Ploaie, leneșă scriitură
peste toamna mea. Gresie roasă
dumicată în părul meu
de degete neștiute.

Un bot de lup
înfipt în coaste.
Un bot de vers
înfipt în creier.

Ploaie-avuția
leproșilor. Ban în gura
morților
Toamnă.

Scriitură scăzută,
scriitură joasă,
semne jupuindu-se de pe piele
pe dinlăuntrul acestui trup.

Lavă

Adorm
credincios încolăcit peste nervii mei
ca lava
peste cîinele
de la Pompei...

Cvartir

În trupul care mi-e cvartir
am fost depus de-o întîmplare,
el mi-e și pat și cimitir,
schelet cu oasele precare
abia trezite din mirare,
pe care-n urmă le prefir.

De jînduri aurit ca stupul
sub stelele pierzării-mi duc
încărunțitul cap : butuc
pe care-o spadă taie trupul...

Vechi cîntec de dragoste

Pregătiți-mi caii, cvadriga
și platoșa de porțelan !
Anadyomena (și Calipyga)
mă așteaptă la han.

Rănile mi le coaseți cu iederi
și vopsiți-mi gura cu vin,
sînt cavalerul marilor pierderi
junghiindu-și potrivnicii cu un crin.

Grăbiți-vă ! Mi se face mie un semn
că între-ale morții firide
ca mieii de nucă-n cămașa de lemn
iubirile-mi se vor închide,

rostogolite de ploile toamnei, în lut
și-adulmecîndu-le pierdutele veșnic tipare
eu voi ara lumea cu dinții ruginiți de
sărut
pînă a le afla...

Ars

Scrisorile sînt teascuri de nori.
Distilerii
ce-n șipuri disparate suflarea ne-o
sigilă
cînd toamna-și peticește himerica
mantilă
cu păsări împușcate-n amurg și reverii.

Săruturi comprimate exale-se din filă
cînd încă mi se pare că te voi întîlni.
Scrisori ; cerneala-i arsă și litera păli
feroce închegată din renunțări și silă...

Ninive

Ninive rimată de porci,
plîng lacrimi enorme
în hieroglife și
cuneiforme
și tu, tu nu te întorci...

Ninive rimată de porci.

Cruțare

Pămîntul ăsta, cît curge-n jurul florii
ar trebui cruțat : niciodată
să nu se sape în el un mormînt.

Dar bate vîntul secetei
și dezvelește
lespedea scrisă
cu un nume
încă
nepurtat...

RECURS ÎN PROCESUL LUI HOREA (III)

Cînd Horea „a tăcut adînc"

Decorul îl forma o pădure seculară, albită de iarnă, cu un brad prăbușit, lîngă care o colibă din cetini și un foc. Horea era insoțit de credinciosul său Closca. Acolo l-au găsit vînzătorii, pe care i-a poftit la focul său, după ce le-a urat bineț e.

Nu s-a opus cînd l-au legat, a reușit să arunce în foc unele acte pe care le purta la sin (probabil scrisori care puteau implica pe colaboratorii săi) și din acel moment „a tăcut adînc".

În drum spre închisoarea din Alba, de la Abrud, a fost atașat un al treilea arestat, popa Ion Crișănuț, zis și Hagi, care văzîndu-l legat a lăcrămat și nu și-a putut reține cuvintele de durere.

Cum în tașca lui Horea nu s-au putut găsi decît șapte acte, toate referitoare la drumurile lui la Viena, rezoluții la plîngerile sale anterioare răscoalei, s-a căutat insistent și pînă la urmă s-a găsit „arhiva" lui Horea, la Cîrstea Nicula, paznicul care l-a trădat în momentul arestării, dar nici aceasta nu cuprindea nimic semnificativ. Desigur, rămînea misterul hîrtiilor pe care Horea le-a aruncat în foc, gest pe care la interogator nu și l-a mai recunoscut. Astfel, ca orice fapt destinat să rămînă neelucidat, a căpătat o aură de mister și a incitat fantezia nu numai a contemporanilor ci și ulterior, a unor istorici. Astfel, Szilágyi a scris că acele scrisori puteau lămuri pe „adevărații urzitori" ai răscoalei, insinuînd un amestec străin, iar Nicolae Densușianu că ele ar fi fost poruncile împăratului pentru ridicarea țărănimii la luptă! Mult mai plauzibile sînt opiniile autorilor care au scris mai recent, în sensul că scrisorile acelea puteau lămuri pe „adevărații urzitori" ai răscoalei, mai ales, duce la condamnarea altora. De aceea le-a ars Horea, căci de acum înainte va avea ca principal principiu al conduitei sale grija de a nu atrage pe nimeni la pedeapsă alături de el.

În 30 ianuarie 1783, deci la mai bine de o lună, a fost prins și Crișan, tot prin vînzători, aceștia fiind preoții Moise din Crișcior și Simion din Lupșa.

Nicolae Iorga, în „Istoria Românilor" (vol. VIII, Revoluționarii, București, 1938, p. 32) scrie că procesul capilor răscoalei a fost opera Guvernului Transilvaniei. Dar lucrurile au fost mult mai complicate.

Pentru anchetarea și pedepsirea capilor răscoalei și pentru stabilirea cauzelor acesteia Împăratul a numit o comisie specială în frunte cu contele Anton Iankovich, de Daruvár, fost judecător la Tabla Septemvirală (cea mai înaltă instanță judiciară din Ungaria) și Comisar regal pentru ținutul Timișoarei, secondat de generalul Papilla, care știa bine românește. Prin ordinul Împăratului care adresîndu-i-se lui Iankovich îi preciza: „vă dăm instrucțiunea ca această Comisie în cercetare are să procedeze lăsînd la o parte toate instanțele ordinare...", această comisie era investită ca fiind singura și suprema instanță judiciară și administrativă în judecarea răsculaților. În considerențele înfățișate, Împăratul îi comunică contelui situația plîngerilor iobagilor din Domeniul Zlatnei, împotmolirea rezolvării lor, abuzurile dregătorilor, starea iobagilor, „sclavia personală", „apăsarea ce dezonorează atît de mult omenirea", conferindu-i largă competență și asupra aparatului administrativ, inclusiv dreptul de a schimba dregătorii, și, mai ales, îl îndeamnă să „temperez" zelul autorităților locale, fiindcă acestea „și-au pierdut cu totul cumpătul și cred că se vor afla în siguranță numai trăgînd în țeapă și omorînd cu roata fără respect pe cine și pe cîți."

Investirea cu puteri atît de largi a Comisiei Iankovich a nemulțumit desigur pe marii magnați, care au protestat, cerînd să le fie predat spre interogator Horea, sau măcar să participe la audierea lui, în primul rînd contele Simion Kemény, iar apoi Comisarul guvernamental Michael Brukenthal, ultimul apelînd și la sprijinul unchiului său, guvernatorul Transilvaniei Samuel Brukenthal, care s-a plîns pînă la Viena, dar toate aceste proteste au fost zadarnice.

Între timp însă, nobilimea și-a putut revărsa furia asupra celor care, în urma trierii comisiei nu au fost eliberați. Astfel, Tabla Comitatului Alba a pronunțat în luna februarie 1785 un număr de 25 de condamnări la moarte, printre cei condamnați, alături de iobagi români și unguri (ca Ion Járai, cu rol activ la Singeorzul Trascăului), figurează și popii Constantin din Crișcior și Crișănuț zis Hagi. Ulterior, aceeași instanță a mai pronunțat 9 condamnări la moarte. De posibilitatea judecării unor arestați a profitat și Tabla Comitatului Hunedoara, pronunțînd o lungă serie de pedepse capitale. În aceeași perioadă au fost pronunțate și 14 condamnări la moarte în Comitatul Cluj, unde alături de țărani români au figurat și iobagi unguri, iar sentința începea cu cuvintele: „în afară de cei morți în închisoare în acest răstimp...". Și-a continuat condamnările la moarte și Tabla Comitatului Arad, pe cele pronunțate împotriva cetei lui Petru Beci executîndu-le fără a mai trimite sentințele spre revizuire, sub pretextul încadrării juridice a faptelor ca „tîlhărie de codru", în timpul interogatoriului șeful cetei avînd ocazia să-i amintească contelui Forray că atunci cînd el a fost prizonierul lor, i-au cruțat viața. În Comitatul Bihor au fost judecați ca „neascultători" peste 1 200 de persoane, o serie de preoți fiind condamnați la lovituri de baston pentru cuvinte rostite cu dublu sens. În Comitatul Tîrnava, furia în haină judiciară a nobilimii s-a revărsat împotriva realilor sau presupușilor agitatori, în fruntea acestora aflîndu-se Iosif Kadar din Turia, care se angajase să antreneze în răscoală iobăgimea din secuime, fapt pentru care procuratorul fiscal a propus să-i fie frînte cu roata mîinile și picioarele și apoi de viu să fie tăiat în patru. În Comitatul Sibiu, de asemenea necuprins în aria răscoalei, este de reținut solidaritatea sașilor din satul Hașag față de Gheorghe Man, pe care nu l-au putut salva însă de pedeapsă. Pe multe dintre sentințele capitale Împăratul le-a comutat însă în pedepse cu închisoarea.

Secvența centrală a „filmului" acestei perioade s-a desfășurat însă la Alba, unde a avut loc duelul judiciar între contele Iankovich ca anchetator și Horea ca inculpat — duel compus din 118 întrebări și răspunsuri și care s-a consumat în lungul a șapte zile (28, 31 ian. și 1, 4, 21, 22 și 24 febr. 1785).

Horea a voit să rămînă în limitele tăcerii pe care și-o impusese, în sensul de a nu oferi informații despre răscoală, știind că orice recunoaștere aparent neînsemnată, orice amănunt dat despre acest subiect ar fi constituit o fisură în barajul după care a hotărît să se refugieze, fisură prin care ar fi țîșnit noi întrebări. Tăcerea sa avea un rost adînc, și anume acela de a nu implica pe nimeni, de a nu face rău niciunuia dintre tovarășii săi de suferință prin răspunsurile lui și, mai presus de toate, de a nu dezvălui nimic despre sistemul de relații care a dus la izbucnirea concertată a revoltei pe mari spații, nimic despre rețelele de comunicații folosite, despre oamenii lui de încredere. Mai ales aceste nervuri ale lumii, a voit să le ferească de represalii, fiindcă a înțeles că pentru destinul poporului său revoluția pe care o conducea a fost doar un episod, iar țelul să doar una dintre multele cu care trebuia plătită ființarea și înălțarea istorică a neamului său. Tăcerea sa nu a fost în sensul că ar fi refuzat să răspundă întrebărilor puse, ci ea rezultă din conținutul răspunsurilor sale.

Comisia Iankovich avea însă nevoie de o recunoaștere amplă și detaliată din partea lui Horea, din cel puțin două motive. Mai întîi, pentru faptul că o recunoaștere ar fi conferit sentinței pe care urma să o pronunțe mai multă acoperire și, în al doilea rînd, pentru faptul că numai astfel și-ar fi putut îndeplini acea parte (însemnată) a misiunii sale de a afla modul organizării declanșării răscoalei și felul în care a fost condusă. Ca un supus fidel, și ca sincer sprijinitor al politicii Împăratului, fiind investit de către acesta cu o largă competență dar și cu mare încredere, a depus toată strădania de care a fost capabil (deși bolnav), spre a-și îndeplini misiunea. Modul în care și-a formulat întrebările, ordinea în care le-a pus și, mai ales, felul în care le-a asociat cu prezentările de obiecte și cu confruntările la care a recurs, ne dezvăluie, mai ales și un abil profesionist. Abia în ultima zi a interogatoriului, cînd a înțeles că orice va face nu va putea sparge lacătele porții în spatele căreia Horea își ascunsese informațiile, a lunecat spre apeluri patetice — relevînd astfel consternarea și exasperarea celui care se simte învins, care a trebuit să raporteze la Viena, suveranului său: „Horea et Kloska in negativis perseverarunt".

În prima zi a interogatoriului, după ce actuarul Comisiei (care va deceda între timp și va fi înlocuit cu Johannes Eckhardt) căpitanul Knaabe, a consemnat datele personale ale lui Horea, prima întrebare pusă: „Pentru ce a fost arestat?", s-a frînt în fața primului răspuns negativ: „Nu cunoaște cauza, știe însă că este urmărit de patru ani, fiindcă a fost la împăratul".

Prin a doua întrebare, Iankovich a încercat ca pe calea concretizărilor, a amănuntelor „controlabile", să îngusteze posibilitățile de negare ale interogatului și să-l atragă astfel spre explicații detaliate. „Unde, cum, cu cine și prin cine a fost prins? ce a avut la sine și pentru ce folosește?" Răspunzînd, Horea a tărît că vrea să fie dea satisfacție, povestind unde și cum a fost prins, indicînd numele gornicilor respectivi și arătînd că a avut cu sine o pușcă și o secure — „pușca numai așa, fără un scop războinic, iar securea pentru a face lemne și foc, altceva n-a avut la dînsul". În acest moment Iankovich a putut înțelege că Horea știe să facă precise delimitări între informațiile nesemnificative pentru anchetă și ceea ce voia să ascundă. De aceea, recurgînd imediat la o prezentare de obiecte, a încercat să îl oblige să demonstreze natura reținerilor ce și le impusese. Dar și în continuare, Horea și-a diferențiat cu mare abilitate răspunsul — nu și-a recunoscut lancea (care era instrument specific, arma răsculaților țărani), și-a recunoscut rănile, a acceptat pe gornicii care l-au prins că i-au luat acele primite de la Viena, dar nu a recunoscut că ar fi avut în ea hîrtie, ordei și un sigiliu, adică obiectele necesare corespondenței pe care a ținut-o în timpul răscoalei.

Prezentîndu-i rezoluțiile primite la Viena, care fuseseră ridicate din rănița lui, Iankovich a încercat o întrebare „ocolită", prin care să-l atragă la recunoașterea rolului său în răscoală: „De vreme ce au avut această rezoluție, pentru ce n-au așteptat liniștiți sfîrșitul procesului?" Horea a sesizat însă rostul ei: „El își dă osteneala de cinci ani pentru a exopera împlinirea rezoluțiilor; a rămas însă totdeauna liniștit și n-a făcut nimic". Iankovich a insistat pe aceeași linie: „Pentru ce au început tumultul așa de repede, deși au primit ultima rezoluție încă la Paști și a fost adusă în vară?" Horea „retează" și mai categoric: „Nu știe despre vreun tumult pe care să-l fi provocat". Manevra aceasta eșuînd, Iankovich a revenit la tactica întrebărilor concrete, cu aspecte controlabile, dar Horea a răspuns „sec", ca la un joc de tenis unde returul este la fel de puternic ca și servicul. Întrebare: „Ce au făcut în Mesteacăn?" Răspuns: „În viața sa n-a fost acolo". Într.: „Dacă nu știe că în Mesteacăn s-a ținut o adunare și o consfătuire și ce s-a pus la cale acolo?" Răsp.: „Nu știe nimic despre aceasta". Într.: „Dacă îl cunoaște pe Crișan Giurgiu?" Răsp.: „Nu, nu îl cunoaște". Într.: „Cum au început tulburările?" Răsp.: „Nu știe". Într.: „Ce a ordonat verbal sau în scris în timpul tulburărilor?" Răsp.: „Nimic scris sau verbal și în acest timp n-a vorbit cu nici un om, decît despre călătoria sa la Viena". Într.: „Dacă a avut vreun rol în timpul răscoalei?" Răsp.: „Nici unul".

În momentul în care Horea a spus că nu îl cunoaște pe Crișan, Iankovich a trebuit să înțeleagă că hotărîrea lui de a nu-și implica tovarășii de suferință era de nestrămutat. De aceea a recurs la o nouă încercare, și anume aceea a confruntării cu arestați care și-au recunoscut rolul în răscoală, deci în fața cărora — în rațiunea anchetatorului — ar fi fost inutil să își nege rolul și să îi ferească pe acestia. Se pare că Horea a înțeles că vor urma confruntări dificile și că anchetatorul este mai bine informat decît credea fiind descumpănit de întrebarea: „Dacă a fost în Mușca în timpul răscoalei?", fiindcă actuarul a consemnat: „Aici Horea schimbă mult culoarea, șovăie, spune în sfîrșit: Nu în timpul răscoalei, ci înainte cu patru ani". La întrebarea apartinînd de tehnica pregătirii pumnilor față în față: „Dacă îl cunoaște pe Toma Petruta din Mușca?" a răspuns: „Nu, nu îl cunoaște", iar la întrebarea de insistență: „Dacă nu l-a făcut căpitan în timpul răscoalei?", a răspuns și mai scurt: „Nu".

A urmat ceea ce a intuit Horea în momentul în care a pălit, — confruntările. Primul a fost Toma Petruța, căruia i s-au citit depozițiile anterioare pe care le-a confirmat și care l-a identificat pe Horea. La întrebarea pusă lui Horea: „Dacă îl cunoaște pe acest om?", a răspuns din nou, sec: „Nu". „Cum poate spune aceasta — a insistat anchetatorul — din moment ce l-a numit pe acest om în calitate de căpitan, în timpul răscoalei, în Mușca?", iar Horea din nou a „tălat" întrebarea: „Nu l-a numit". Și a rămas în această negație, chiar și după ce Toma Petruța a oferit Comisiei diverse detalii. Au urmat confruntările cu Ignat Urs și Man Dumitru, tot din Mușca, ce au decurs, în esență, în acelasi mod. Confruntările au fost bine pregătite, inteligent regizate, grele pentru Horea, dar nu l-au putut clinti.

Pentru următoarea ședință de interogator care a avut loc în 31 ianuarie 1785, Iankovich i-a pregătit lui Horea o altă confruntare, abil concepută: cum la interogatorul precedent spusese că nefiind în Mușca, nu a putut dormi în casa lui Vasile Macavei, a fost adus și acesta la confruntare. Dar, cu toate amănuntele declarației acestuia, Horia a răspuns că nu îl cunoaște, că nu a dormit în casa lui. În continuare se pare că anchetatorul a fost descumpănit de eșecul și al acestei confruntări, fiindcă a pus întrebări de genul: „Dacă nu a poruncit ca să se adune localnicii?" ca și cum rezistența lui Horea ar fi fost frîntă, ar fi recunoscut prezența lui în Mușca, și, bineînțeles, toate întrebările ce au urmat nu au primit decît negații.

Interogatoriul a continuat cu întrebări referitor la prezența și activitatea lui la Bucium, iar Horea, probabil pentru a evita noi confruntări, a dat răspunsurilor sale mai multă elasticitate, recunoscînd că a fost în timpul răscoalei la Bucium, pentru un privilegiu al comunei Riul Mare, că a fost prins acolo și închis în casa lui Băieșanu Macavei, dar fără a ști de ce a fost prins și de ce a fost eliberat.

Evitînd aspectele legate de desfășurarea răscoalei și de activitatea celor care l-au eliberat, nu a putut însă scăpa de confruntările care erau gata pregătite. Au fost aduși doi dușmani ai săi, Onu Costinaș și Ghiurca Petruță, dar Horea a declarat că nu îi cunoaște și nu a confirmat nimic din ce au declarat ei, cu toate insistențele anchetatorului, spre exasperarea Comisiei.

În a treia zi a interogatoriului (1 febr.), vizînd aflarea mecanismului de comunicare ce a funcționat în timpul răscoalei, anchetatorul a început cu o întrebare aparent inofensivă: „Dacă știe citi și scrie?", dar Horea a intuit semnificația ei — „Nu". Anchetatorul a continuat: „Dacă în timpul răscoalei a scris și primit scrisori, cine i le-a scris și cine i-a răspuns?", iar Horea a perseverat: „El nici nu a trimis scrisori, nici nu a primit, deci n-a lăsat nici să fie scrise, nici să i se răspundă". Și din nou aceeași tactică a anchetatorului de a restrînge conținutul întrebării anterioare printr-un caz concret, aparent neimplicabil în problematica răscoalei: „Dacă nu a scris o scrisoare pretorului din Zam să le permită oamenilor să se deplaseze spre Huedin spre a cumpăra bucate?" Horea nu neagă realitatea scrisorii amintite, dar se extrage din cauză, spunînd că scrisoarea instrumentată de nobilul Alexandru Chendi a fost opera comunei Riul Mare. Aceeași explicație referitor la o scrisoare trimisă judelui nobilelor din Cîmpeni, iar scrisoarea către locotenentul Petru Lup a negat-o. Întrebat asupra venirii nobilului Alexandru Chendi la el a recunoscut că a stat la el o săptămînă, în perioada în care răscoala „era în focul cel mai mare".

A urmat confruntarea cu Chendi, deosebit de grea pentru Horea, fiindcă acesta, oferind tot felul de amănunte, s-a străduit să îl determine pe Horea la recunoașteri nedorite — să își facă merite față de Comisie. Cu atît mai greu, cu cît Horea a recunoscut că îl cunoaște și îi știe numele. Dar, și în această situație a negat tot ce se referea la desfășurarea și conducerea răscoalei. Astfel, de exemplu, privitor la situația cînd Crișan a venit la dînsul pentru ajutor în fața asalturilor armatei imperiale, a găsit de cuviință să răspundă: „Nimeni nu a venit după ajutor la dînsul, însă au venit trei străini din regiunea Crișurilor la dînsul, care au cerut copii după rezoluțiile împărătești". Cînd era vorba despre situații legate de revoluție, actuarul Comisiei trebuia să consemneze: „Nu știe nimic despre toate acestea", dar în situații care vizau activitatea lui anterioară răscoalei, dădea răspunsuri explicite, ca la întrebarea: dacă scriptele sale sînt la Nicolae Cîrstea, din Arada Albacului; „Da, fiindcă acesta a fost de cinci sau șase ori în Sibiu cu ele". Recitînd, azi, această confruntare, rămînem cu aceeași admirație față de consecvența și abilitatea lui Horea în a feri pe toți colaboratorii săi, dar și cu senzația amară a dezgustului față de străduințele lui Chendi — repetate — de a-l determina să mărturisească amănunte nedorite.

Pentru cea de a patra zi a interogatoriului, 4 februarie, anchetatorul a pregătit o confruntare cu Bugnariu Toma și Surca Petru, dușmanii lui Horea, care l-au făcut prizonier la Bucium, dar la înfățișare, Horea declară: „Nu-i cunoaște", rămînînd în negații scurte și față de toate amănuntele date de către cei doi.

A cincea zi a interogatoriului, după o lungă întrerupere, a debutat cu o nouă confruntare grea pentru Horea, și anume, cu preotul Nicula Goia din Vidra, nepot al preotului ucis de către răsculați, deci într-o situație de implicare care era de natură să pună în dubiu calitatea sa de martor.

La prima întrebare, Horea a declarat că îl cunoaște pe martor, „îl cheamă Nicula și este preot la biserica din Vidra". Dar imediat, la următoarea întrebare referitoare la unele întîmplări din timpul revoluției, de la Cîmpeni, — „Acuzatul n-a fost la Cîmpeni", și în continuare răspunsuri în genul: „...nu știe nimic despre acestea", „El nu știe nici un cuvînt despre toate aceste vorbe". Astfel, confruntarea s-a încheiat relativ repede și cu nici un folos pentru anchetator.

A doua zi, adică 22 februarie, în preambulul procesului-verbal de interogare, actuarul a consemnat că întrebările s-au pus „cu privire la împrejurările agravante, rezultate din depozițiile martorilor". Cu alte cuvinte, anchetatorul considera că a sosit momentul ca în urma confruntărilor să exploateze materialul oferit de martori, obligîndu-l pe Horea la recunoașteri. Dar, negațiile lui s-au ținut lanț: nu a numit conducători ai tumultanților; nu a avut cruce de aur asupra dînsului; nu știe de unde au primit oamenii puști; nu știe de unde au fost procurate alimentele cu care s-au întreținut răsculații; nu știe să fi fost străini printre ei; nu știe nimic despre ce s-a întîmplat în Comitatul Arad; nu știe nimic despre jefuirea caselor imperiale și a clădirilor camerale; nu știe despre lucruri jefuite, nici unde ar putea fi ascunse; nu știe nimic despre fărădelegi săvîrșite de sate; nu știe unde și în ce lupte au fost omorîți ofițeri și soldați; nu a îndemnat poporul la răscoală; nu a aruncat în foc nici un document atunci cînd a fost prins; nu știe ce se întîmplă cu armele răsculaților; nu a avut nici o înțelegere cu iobagii din Țara Românească; nu a spus că după moartea sa mulți vor primi „nasturi roșii"; nu știe ce acte au fost în plicul ce i se arată; nu i-a dat o sabie lui Ursu Uibaru; nu a poruncit țiganilor din Albac și Lupșa să fabrice lănci din fier; în fine, recunoaște că s-a întîlnit cu vicecolonelul Schultz la Cîmpeni, că oamenii l-au apărat de cererea acestuia de a fi predat, dar numai pentru că le-a făcut bune servicii la Viena. Astfel, Iankovich nu a putut afla nimic din ceea ce ar fi dorit să cunoască.

Ultima zi de interogator a fost în 24 februarie, cînd, dincolo de formalismul final, în atitudinea lui Iankovich se observă lunecarea spre apeluri patetice, spre implorare — exasperarea adevăratului înfrînt. Prima întrebare: „Acuzatul este acum chemat pentru ultima dată aici: va pricepe dacă este timpul suprem să se răzgîndească cu privire la ceea ce vorbește și ce face; după ce acuzatul va reflecta, să mărturisească în mod sincer ce participare a avut la neliniștile care au fost în țara aceasta și la violențele comise?"

Solemnitatea din conținutul cuvintelor va fi fost dublată de tonul și modul în care a fost rostită întrebarea, fiindcă și răspunsul lui Horea este solemn, impresionant: „El a vorbit pînă acum ca și cum ar vorbi înaintea lui Dumnezeu și n-a avut nici o participare la răscoală".

În momentul în care actuarul a consemnat acest răspuns Iankovich ar fi trebuit să considere că interogatoriul s-a încheiat. Trebuia să înțeleagă sensurile adînci din cuvintele lui Horea și nu doar aspectul că el persistă în negație, chiar solemn. Dacă ar fi pătruns răspunsul lui Horea și-ar fi dat seama că el ca anchetator și Comisia lui era recuzată. Că Horea nu a vorbit în fața lui, ci atunci cînd s-a declarat nevinovat a făcut această afirmație în raport cu singura instanță în fața căreia înțelegea să dea seamă, o instanță a dreptății, a viitorului, a istoriei — pe care a numit-o simplu, țărănește, Dumnezeu — acea instanță în fața căreia se simțea, cu adevărat, nevinovat.

Dar Iankovich a continuat cu același ton solemn și în locul avertismentului cuprins în prima întrebare a inserat o serie de argumente pe care și-a sprijinit cererea de sinceritate, între care și un reproș de nerecunoștință față de măsurile speciale care fuseseră luate în privința lui: „Acuzatul a abuzat în mod culpabil, în modul cel mai grav de grația preaînaltă prin îndărătnicia nerușinată arătată pînă acuma, grație pe care ar fi trebuit să o recunoască prin aceea că, după ce a fost arestat, nu a fost predat jurisdicției ordinare pentru a fi judecat, ci, în baza ordinului preaînalt, unei comisii aulice trimise în mod special, pentru ca cu atît mai puțin să stea pe gînduri să arate adevărata tendință, executarea și ținta răscoalei pornite în țară; ce spune la acestea răsculatul?". Horea a răspuns scurt și simplu, relevînd inutilitatea insistențelor: „Acuzatul este nevinovat, nu știe nimic despre toate acestea".

În fine, abia la finalul interogatoriului, Iankovich a găsit de cuviință să îi comunice lui Horea acuzațiile sub care este anchetat și relevanța probelor administrate, sub forma unei întrebări, cu rost de invitație la apărare: „Acuzatul va pricepe ușor că nu este necesară mărturisirea crimei făptuitorului pentru a-l putea pedepsi, fiindcă altfel nu ar putea fi abătut aproape nici un acuzat de la o negare perseverentă; s-a dispus ca martorii să confirme declarațiile lor contra lui în fața lui și au fost unii dintre ei jurați chiar în fața lui; după declarațiile acestora, acuzatul va fi judecat în conformitate cu legislația penală prea-înaltă și după aceea pedepsit după gravitatea crimei lui ca un turburător crud al liniștei publice, afară numai dacă nu va aduce contra martorilor amintiți obiecțiuni legitime. — este aproape imposibil ca acuzatul să nu fie convins despre aceasta; ce are de răspuns?"

Cum Horea nu putea discuta despre martori și depozițiile lor fără a-și periclita „tăcerea" ce și-o impusese, nu a putut decît schița o linie de contestare a depozițiilor lor, subliniindu-și încă o dată poziția: „Acuzatul nu a cunoscut decît unul sau altul dintre martori; nu știe deci să aducă obiecțiuni împotriva lor, destul nu știe de nimic și e nevinovat".

Următoarea întrebare a contelui Iankovich a fost o invitație la apărare, în cadrul „ultimului cuvînt" care se datora acuzatului: „După ce au fost dovedite prin atît de multe declarații sub jurămînt crimele cu care a fost acuzat și care i s-au pus în sarcină, să răspundă acuzatul dacă poate spune ceva pentru a se acuza". Horea: „Ce să spună pentru a se scuza, cînd nu se știe vinovat cu nimic, nobilii și ceilalți locuitori din Bucium au fost porniți contra lui încă de cițiva ani". În fine, Horea a schițat un gest de apărare, invocînd o împrejurare esențială pentru valabilitatea marii majorități a depozițiilor făcute contra lui — dușmănia martorilor care l-au apăsat, dușmănie care a rezultat tocmai din modul în care l-au arestat la Bucium, fapt cuprins în declarațiile lor. Dar, Iankovich a trecut peste această obiecțiune. Știa prea bine că sentința fusese dată de Împărat și el nu mai îndeplinea decît o formalitate inutilă. A mai pus, tot formal, o ultimă întrebare: „Dacă acuzatul persistă asupra declarației acesteia amintite (în sensul tuturor declarațiilor făcute la interogatoriu, n.n.) sau găsește că trebuie ceva schimbat?" — „Deoarece nu știe decît ceea ce a declarat pînă acuma, nu poate decît să mențină declarațiile lui de pînă aici".

Emil Poenaru

---

teatru

«D-ale carnavalului» ...„la rece"...

Îndrăzneața inițiativă regizorală, secondată de ingeniozitatea scenografului Alioșa Stancu, de inteligența comentariului ironic al aranjamentului muzical semnat de Dumitru Lupu fuzionează în formula „distanțării". Cel de-al patrulea perete fictiv, care separă sala de scenă, este diminuat, devenind o „vitrină" transparentă, o convenție translucidă, prin care spectatorul-observator este plasat în fața, nu în interiorul unei acțiuni... Două oglinzi reale și două impunătoare fotolii de frizerie rămîn permanent în avanscenă, distanțînd publicul, pentru a putea participa lucid la „timpul" ilustratei în sepia a anilor 1884. Discret și rafinat subterfugiu plastic prin care se incită activitatea intelectuală a spectatorului, care devine conștient că, de la înălțimea receptivității sale contemporane, nu va intra în transa amețitoarei cavalcade de „imbroglio"... Vechea magie a scenei care implică, este abil ocolită, chiar dacă se mai folosesc efecte de lumină violet sau roșie pentru atmosfera carnavalului... Oglinzile din frizerie ca și cele din carnaval sînt mate. Actorii ca și spectatorii nu trebuie să se regăsească în personaje.

Regizorul mută centrul de interes al actorului de la caracter la suita de evenimente, de la comunicarea cu personajul la distanța ce permite reflecția, de la joc individualizat la efectul spectacolului de grup, ca factor efervescent, dinamizator. Impunerea acestui stil de „promptitudine inactivă", de „disponibilitate pasivă" a produs actorilor — încă nedesprinși de rutina clișeelor-inconsecvente de exprimare. Julieta Strimbeanu-Weigel (Mița), Mirela Bușuioc (Didina), Coriolan Radu (Pampon), Petre Dumitrescu (Crăcănel), Vasile Filipescu (Iordache), Emilian Cortea (Catindatul) se străduiesc să descopere corespondențe vocale, corporale, respiratorii, imprimînd evoluției lor scenice o mișcare grafică de felină, de desen animat, de marionetă, izbutind cîteva scene de colectivitate. Căutînd în substraturile animalice ale personajelor și stărilor degajate de acestea, Mihai Lungeanu îi determină pe actori să mimeze, în infruntări, jocul arenei sau al manejului. Se tîrăsc în genunchi, precum Mița și Nae, în scena sustragerii sticluței cu vitriol, devin toreador și „taur", ca Pampon și Crăcănel în carnaval, se încaieră ca felinele la miezul nopții, precum Mița și Didina în semiobscuritatea frizeriei, după ce au escaladat acoperișuri... Uneori, efortul lor de a nu se „înfierbînta", de a nu cădea în „isterie" cedează, reintrînd în limajul depozitar al deprinderilor acumulate. Actorii de la Pitești au repetat greu, poate, chiar și cu îndărătnicie. Nedepășirea dificultăților se simte. Cu mai mult antrenament, formula — bine limpezită — s-ar putea închega într-un spectacol „rotund", cu priză la public. Din neînțelegere sau din insuficient rulaj, tempo-ul spectacolului se întrerupe — nu doar în pauzele obișnuite — creînd impresia că actorii sînt în derută sau că vor să-și constituie — conform liniei tradiționale — scheciuri aducătoare de aplauze....

Dem. Niculescu pare să se fi apropiat cu mai multă profunzime de modalitatea spectacolului.

Rostirea plată, împănată de ironii, ținuta corporală, mersul elastic, cu genunchii moi, ca pe arcuri, exprimă flexibilitatea structurii schimbătoare a tuturor și echilibrul mersului „ca pe sîrmă" al celui ce descoperă cu maliție vicii și ipocrizii, chiar dacă tot el le provoacă și le acoperă.

Chiar dacă spectacolul Teatrului din Pitești pare o neizbîndă — vis-à-vis de reacția în derivă a publicului — evenimentul merită consemnarea. În afara dozei de risc a fiecărei inițiative regizorale, istoria spectacolului și a esteticii teatrale nu ar mai înregistra mutații.

Nicoleta Gherghel

---

film

Dreptate în lanțuri

Recentul film semnat de **Dan Pița** impune prin ținuta artistică, prin forța expresiei într-un gen oarecum demonetizat de urmărirea excesivă a spectaculosului, a pitorescului sau, pur și simplu, a unei epoci contrafăcute cu figurații demne de Muzeul satului.

Dreptate în lanțuri confirmă talentul unui cineast, întotdeauna atent nu numai la ce spune, ci și la felul în care spune ce are de spus. Scenariul lui **Mihai Stoian**, la care a colaborat și regizorul, propune un haiduc, care în ciuda unei aure poetice, se mișcă într-un spațiu și un timp exact fixat documentar, cu adversari și „suporteri", în egală măsură, pregătiți să facă față cu inteligență unei competiții al cărei sens moral este suficient de transparent pentru spectator.

Dincolo de aparentul romantism al haiducului pornit să repare solitar sau însoțit de cițiva ortaci greselile societății se face resimțită apartenența lui **Pantelimon** la un cod etic ce structurează cu eficiență mesajul social și patriotic. Poziția infinit mai puțin romantică a celui care urmărea programatic o redistribuire a valorilor, în acțiuni punitive non-violente, dar cu un puternic ecou etic („numai cine nu munceste se desparte atît de ușor de bunuri") nuanțează convingător portretul lui **Pantelimon**, însuflețit cu o sinceră bucurie a jocului de marele și modestul interpret care este Iuliu Moldovan.

De altfel, întreg filmul aduce aminte de autorul peliculelor **La o nuntă, Tănase Scatiu, Bietul Ioanide** și **Concurs**, autor ușor de recunoscut prin atenția acordată cadrului, ambianței, lirismului peisajului, spectaculosului epic, arhitectonicii sonore și elocvenței muzicii (partitura lui Adrian Enescu se numără printre cele mai inspirate compoziții oferite peliculei). Chiar dacă uneori replicile devin standard dorind să spună mai mult decît imaginea, în sine, suficient de convingătoare, în ansamblu, povestea lui Pantelimon și a celor doi tovarăși va rămîne un film de referință, o operă de artă de certă valoare, ce luminează nu numai figura unui justițiar, căruia Ovidiu Iuliu Moldovan îi relevă generozitatea, puterea de sacrificiu, fiind în același timp om pasionant și dificil, dar și o epocă în care, dincolo de mecanismul represiv al statului, există și luciditate acuzatoare, ce subliniază rosturile dreptății înfăptuite de haiducii secolului XX.

Fascinante și memorabile mi s-au părut și personajele ce-l însoțesc pe Pantelimon, Ion și Năstase, interpreți Claudiu Bleontz și Petre Nicolae, după cum autorii universului plastic, Daniela Codarcea și Călin Papură au contribuit decisiv la culoarea și adevărurile unei epoci nedescoperite într-o caligrafică succesiune de imagini.

De altfel, nu mică este și contribuția unui tînăr operator, Vlad Păunescu (același din **Concurs**) la reușita filmului, contribuție, nu în ultimul rînd, subliniată de performantele imaginii în maxima sugestivitate a tonalităților de alb-negru, ci și de punerea în valoare a decorurilor și costumelor, a personajelor surprinse fie și pentru puțin timp în economia generală a peliculei sau în focalizarea atenției spectatorilor în momentele de așteptare.

Viața cinematografică a haiducului Pantelimon, inspirat desenată de Dan Pița și excelenta sa echipă de colaboratori, rămîne o existență ritmată de sunetele unei balade contemporane în momente de mare tensiune emoțională și cuceritoare frumusețe plastică.

Cu secvențe antologice, cu compartimente de creație aproape de perfecțiune, filmul impune și se impune. Este ceea ce dorim și tuturor colegilor lui Dan Pița.

Călin Stănculescu

IUBIRI ÎN VREMURI DE PACE ȘI RĂZBOI

constantin stan

Scotocise podul, trăgînd cu urechea la vocea calmă a profesorului și la bîzîitul monoton al celor 7 elevi, poate pentru că de multă vreme — încă o dată se surprinsese evitînd cuvîntul acasă! — nu mai umblase prin praful inecăcios, persistent în mirosul lui de vechi, de căldură sufocantă ascunsă în căprioară. Descoperirea podului însemnase pentru el, atunci, în vremea copilăriei o imensă și incîntătoare supriză, o descoperire, de fapt, a unei lumi necunoscute, atrăgătoare și, în același timp, terifiantă ca și cum i-ar fi fost cu desăvîrșire interzis să tulbure liniștea de acolo (o liniște a obiectelor, a chiar spațiului întunecos, boltit). Căprioarei de salcîm trosneau la fiecare atingere și apăsătoarea atmosferă din jur (el, care mai tîrziu, avea să devină cel mai fin sunetist din studio, spune că de mic știa să distingă în tăcerile ce-l înconjurau sumedenie de nuanțe) îi tăiaseră răsuflarea. Descoperise printre funiile de cînepă împletite în opt — la ce vor fi trebuit ? — o tunică militară, o sticlă de-o formă ciudată imitînd o pasăre cu un gît enorm — ca de barză —, cîteva foi îngălbenite din niște ziare vechi. În colțul cel mai întunecos — se tîrîse pe burtă pentru a ajunge — dăduse peste o ladă în care se aflau vraiște și pline de praf multe lucruri : de la cretă și creioane colorate — oh, cruntă dezamăgire cînd le aduse la lumină și ele se fărîmițară într-o pulbere cărămizie, verde, roșie etc. — pînă la bancnote vechi și nasturi sidefii. Le pipăise încetul cu încetul pe întuneric încercînd să ghicească ce este fiecare din obiectele care-i dădeau senzația, atunci cînd le apuca, de moale și nediferențiat din pricina stratului de praf. De fapt, încerca — realizează el acum, cînd se află în podul școlii generale din satul B. comuna M. — să-și domine frica pentru că, deși era de ceva vreme în pod, sentimentul că se va întîmpla ceva îl domina încă (era ca o răsuflare pe care o simți mereu în spate, fără să știi de unde vine și cînd se va întrupa). Și-abia **după** sesizase că avusese dreptate : o lumină albă, o rază de soare scăpată prin cine știe ce ungher fulgerase uniforma aceea militară agățată după tot dichisul (de parcă cineva ar fi pregătit-o să fie gata oricînd va fi nevoie de ea). Sincer, atunci îl apăruse ca o sperietoare, ca o stafie, ca o fantomă venită să-i ceară socoteală pentru tulburarea liniștii, și asta îl speriase așa de grozav încît își înecă și strigătul.

Stă în clasa pustiită de copii, amîrîind a petrol și a var proaspăt, răsfoiește scrisorile pe care le are în față — scrisori, bineînțeles găsite în pod, ascunse, dosite de profesor și cu un sentiment de jenă, dar și de voluptate, o plăcere diabolică asemănătoare celei cu care se deconspiră lucruri intime din existența unui om — și scrisul cu cerneală violetă, hîrtia îngălbenită, similitudinile experienței lui din copilărie și de-acum îl neliniștesc, îl tulbură. Între caietul cu coperți din piele neagră și foiță subțire de biblie, cu scrisul lui de elev care face eforturi la caligrafie („Jurnalul meu cu începere de la 1 Ianuarie 1906" — Teodor T. Teodorescu, elev în clasa a III-a liceală) și aceste cărți poștale — cu mai multe scrisuri, cu mai multe pauze în timp — există, își spune el, ceva comun, măcar pentru faptul că le-a găsit, ascunse ca niște lucruri ce nu trebuie date vederii, în podurile unor case.

A luat prima carte poștală, studiind-o cu atîta atenție de parcă ar fi trebuit să și-o întipărească în minte pentru totdeauna : 2 VII 1941. Prefectura Județului Tulcea. Cenzurat. Pe una din ștampile reușește să deslușească : ROMÂNIA ROMÂNILOR, pe o alta : DREPTATEA ÎNVINGE. Se menționează foarte clar : Pe această parte se scrie numai adresa. (Învîrte cartea poștală și mai deslușește o foarte prețioasă informație pe coroana regală : Nihil sine Deo). (Boooon ! Ia să vedem, își zice ! să recapitulăm ce mai știm despre război : în 1941 era război, noi am intrat în război la 21 iunie 1941, iunie este luna a șasea, deci la doi a șaptea patruș'unu tot soldatul român știa că merge la război. Care sînt preocupările lui ?).

Dragă Bebi,

Scuză-mă că-ți scriu și urît și rar și scurt, dar numai așa am posibilitatea. Sînt departe de lumea civilizată și rar reușesc să ajung la ea (După o călărie de oca. 30 km). Îți mulțumesc că ai fost dulce și ai fost pe la mămica. Mai du-te din cînd în cînd și încurajeaz-o. Eu sînt sănătos și sigur mă întorc întreg.

Face o pauză căscînd niște ochi imenși de parcă ar fi citit cea mai mare enormitate din viața lui. Sigur îl trec tot felul de gînduri prin cap (de obicei acum cînd e liniște și pace formula mai ales a bătrînilor e-adevărat, dar împrumutată cu mare plăcere și de cei mai tineri : să trăim pînă la anu' !), încearcă să-și imagineze acest soldat atît de încrezător în destinul său fericit și nu-l poate face din ochi. Apoi își aduce aminte de întrebarea pe care a pus-o bătrînul pe cînd făcea voci native pentru Rudi : Dă drumul magnetofonului și ascultă :

V-a fost vreodată, cum să spun, frică, teamă că... în fine... teamă că nu vă veți mai întoarce ?

De murit era să mor io de mai multe ori. Că, să vezi, era la un momen' dat în plin cîmp și numa' că apar în cadru aerian niște avioane. Și mă pun cu Petre, Petre a lu' Costache — dumnezeu să-l ierte : — de ne aruncăm la pămînt. Și io nu mai că simț așa că un ghiont, că mă înghiolțește cineva în coaste că să fug, să mă dau mai încolo, trag io cu ochiu' la Petre nici pomeneală, băgase capu-n țărînă, da' ghionturi tot venea și atunci m-am ridicat și-am fugit la 50 m mai încolo și cînd mă uit a venit bomba drept pe locu' unde stătusem io. A mai fost și altele, ehe, cîte nu petrece omu' în război, da' așa să zic io gata, acu mor, asta nu, niciodată, că dacă zice se întîmplă așa că-ți vine ca o sfîrșeală la inimă, în tot corpu' și nu mai scapi.

Așadar, continuă lectura :

Eu sunt sănătos și sigur mă întorc întreg. În fiecare zi mă gîndesc cum mă întorc la voi. Scrie-mi pe adresa: oficiul poștal Nr. 176 R29 Div. 2. Nu se scrie nici oraș nici județ. Numai numărul. Scrie-mi mult. Pînă acum nu am primit nici o scrisoare, poate din cauza adresei. Scrie-mi cît ai fost de roșie cînd ai fost la noi și ce-a zis mămica. Te pupă mult, Neluțu.

Abia după ce mai răsfoiește — fără să le citească, doar îi fug ochii peste inscrisuri, așteptînd, amînînd clipa în care va citi cuvîntul cu cuvînt, absolut tot ceea ce există pe fiecare carte poștală — alte cîteva își dă seama de încă o cîudățenie : lungul traseu, nu numai în timp, al acestor amintiri de familie. Expediate dintr-o parte a țării (dacă este adevărată ștampila cu Tulcea) către cealaltă parte la Timișoara, spre a fi găsit aproape la jumătatea distanței după 43 de ani : adică în această comună destul de apropiată București-iului. Gîndul se înlănțuie de la Timișoara la niște filmări acolo, la filmările de aici, și de la filmările de aici la cearta lui de azi dimineață cu Cornelia, de la cearta cu Cornelia la dragostea lui pentru ea, de la dragostea lui pentru ea la fulgerătoarele ei iubiri pentru fiecare vedetă cu care lucrează echipa și așa mai departe. Gîndul îl copleșește, nu pentru multă vreme pentru că amintindu-și frizura lui Iubi — care joacă în acest film rolul unui soldat plin de calități —, uniforma lui impecabilă, grija cu care se machiază pentru ca eforturile, durerea, disperarea să fie cît mai convingătoare, să simtă cum, în posesia acestor cărți poștale fiind, crește în ochii lui. Îi creează un sentiment de superioritate, deținînd un secret care-l face puternic și de neatins. Nu vede în ce fel toate acestea îl vor ridica în ochii Corneliei, dar deocamdată știe că e bine așa.

Bebi scumpă,

Ți-am mai scris două cărți și încă nu am primit nici un răspuns. Probabil poșta. Adresa mea este of. 176 R29 Div. 2. Îți scriu acum recomandat. Adresa este definitivă. Sunt sănătos. Să ai încredere în viitor. În cel mult o lună de zile, așa cum se preconizează, voi veni. Te sărut mult, Neluțu.

Comunică și acas' adresa mea.

Scrie și cărți poștale. Probabil că nu primesc închise. Cum îți place mămica ? Scrie mult.

Deși cunoștințele lui în materie de istorie sînt cele elementare, a auzit desigur de războiul fulger preconizat de nemți, iar cu distanțarea pe care i-o dă timpul (el știe acum sigur că războiul va mai dura încă patru ani, el știe și suride odihnitor la naivitatea lui Neluțu care crede că are o adresă definitivă (!!) și că în mai puțin de o lună se va întoarce acasă să-și strîngă iubita în brațe și să-și reia rosturile de mai înainte) el poate înțelege mai multe chiar și fără o mare filosofie asupra războiului. Simte, de exemplu, că puținele lucruri reale se strecoară în scrisorile astea (insistența cu care apare ștampila „Cenzurat", ștampilă sub care se află mereu cîte o semnătură ii confirmă) și ele îi dau senzația acelei falsități pe care a resimțit-o ascultînd povești eroice despre război, povești după care, dacă le-ai crede în totalitate, ar duce la concluzia că de fiecare povestitor a depins soarta războiului. Constatarea nu-i face prea mare plăcere (amuzoo de gîndul unei Corneliei cele mai tăndră cu el) așa că interesul pentru Neluțu și Bebi, pentru povestea lor de iubire prin corespondență începe să scadă. Mai citește însă încă o carte poștală numai ca să-și omoare timpul.

Dragă Bebi,

Sînt foarte ocupat și aceasta este cauza pentru care nu ți-am scris pînă acum. Deoarece nu cred să mai am două săptămîni și vin la Timișoara dacă timpul rămîne tot așa...

Ce dracu, domle, lata trăia pe altă planetă sau era complet-amente incapabil să pricepă ce-i în jurul lui ?

— Bebi scumpă, de ani buni am să-ți scriu tot mai des. Eu nu sînt chiar în Călărași...

„Ce să-i vezi adresa lui definitivă".

— dar nici departe de el. Tu ce mai faci ?

— [illegible] pe umărul vreuuuna care s-a [illegible] și a rămas atîta, deșteptule !"

Nu am primit nimic de la tine și mă simt așa de singur între lumea aceasta care nici măcar nu încearcă să mă înțeleagă. Pe această pe la noi ai mai fost ? Dîru cum se mai poartă cu tata ? Vin Bebi, scumpă așa mult doresc să vin în Timișoara. Cred că în ziua de 5 septembrie am să plec. Te sărută mult de tot, Neluțu.

Chiar dacă în sala asta de clasă e răcoare de afară se simte cum valul de căldură înaintează cucerind fiecare colțișor. Privește pe fereastră în lungul drumului pe care nu se vede țipenie de om. Poate sub influența atmosferei în care a lucrat filmul ăsta (tunete, detonări, dinamite, gloanțe oarbe, soldați etc) și din pricina cărților poștale găsite să creadă că arată ca după război. Cele numai cîteva case ale satului sînt despărțite de grădini în care au crescut în neștire puieți de salcîm, bozii, tufe încurcate cu bubițe negre, otrăvitoare, de curu lăsate în paragină, de alte case fără acoperișuri, uși și ferestre. Și-apoi, toți bătrînii ăștia care apar ca niște fantomatice treceri, păreri în miez de vară, și bătrînele cu broboadele lor negre, groase (pe-o căldură ca asta !) legate pînă sub bărbie ! „Nu-i prost, nea Rudi ! Păi cine i-ar fi făcut în un decor ca ăsta în studio ?" La gîndul că sub acest soare necrutător se filmează secvența în care Iubi (noua dragoste fulgerătoare pentru care suspină de la începutul filmărilor Cornelia) fuge pe cîmp încercînd să îndepărteze dușmanul exact de satul în care se află unitatea lui, sacrificîndu-se conștient și eroic pentru tovarășii săi îl face să rînjească și să-și întindă cu satisfacție picioarele sub catedră.

Neluțu și Bebi, caietul cu coperți din piele

Continuare în pag. a 6-a

Augustin Costinescu : Colecția de artă «Ion Irimescu» Fălticeni

ștefania plopeanu

Scrisoarea femeii urite

Va trăi o femeie cîndva,
chiar aceasta care acum îi scrie
ei o scrisoare, Frumoasei,
expediind-o chiar pe cablul venelor ei.

Frumoasa mea soră, sora mea,
iubim același bărbat,
nastem același copil —
scriu repede, gîfîi
cu trudă, fiindcă
e soarele-n cruce, veni-vor
cuielii cei repezi, să ducă scrisoarea
se aud trapetele cailor lor

Dear te poți să mă naști
dear eu pot să te nasc

Dacă nimeni nu ți-a dorit sîngele său,
nu dispera, ci așteaptă —
toți, absolut toți
lucrăm la nașterea ta

Ai grijă, gîndește-te și la mine
țin scurtecul nașterii tale în mîini
și ținem de el, oameni mulți
ca și cum am ține de margine
harta unei mare regat.

✡ ✡ ✡

Caterina I
îi se împuținează sîngele
măsurat în cochilii
de răbdare
dîndu-și ocol

Caterina I
îi se termină trupul
dîndu-și ocol
ca un pește închis într-un bol
ca un teasc
teama înfipt
în fructa spirală și stoarsă
și neagră

Caterina I se isprăvește
sudoarea
de pe mierea rozetei
pe fruntea-și perlată

Caterina I
se trece suflarea
suspinului
ca un melc
alergînd înăuntru
pe o pîrtie de frunză-nghețată...

✡ ✡ ✡

Merg încet, nu vorbesc,
de frică de a nu sorbi
sînge străin —
deși în fiece clipă
sorb sînge străin
învățîndu-l să murmure
limba urmașilor mei

Fac provizii pentru cineva
care nu mă știe
Sînt într-o inimă care nu-și cunoaște
prima bătaie
Primește tu prima bătaie
a inimii din inima mea

✡ ✡ ✡

Eu sînt doar un punct de-ntîlnire
unde vă atingeți, tu și tu ;
Cine vine, vine spre mine,
chiar dacă nu știu cine a venit

Călătorule, care ai pornit
chiar astăzi din țara ta,
deși nu mă știi,
dacă măcar vreo suflare de-a ta
îmi este amintită,
devine eu,
intră în patria mea.

Așa că nu vă mirați, stăpînesc
un regat foarte mare, deși
limitat —
o țară cu toate ieșirile la mare
o prelungesc continuu,
îi lărgesc harta,
sînt în expansiune.

✡ ✡ ✡

Cineva te-a mințit
spunîndu-ți că sînt urîtă
și făcîndu-te să pierzi așteptarea mea
cum pot fi urîte totuși
genele mele ce ți se-nfig în trup
cum poate să fie urîtă gura mea
care-ți spune că ești fraged
și nemuritor

Ia aminte
ești mai frumos cu mult
decît gura mea o poate spune

Ești frumos ca vinele marmorei
tăindu-se-n palmele
unui izvor
și ca ochiul
pisicii albe închizîndu-se
peste deșert

Ești atît de frumos încît
te voi aștepta pe o stîncă
unde nimic nu se aseamănă cu nimic

Din volumul „Scrisoare femeii urite" în curs de apariție la Editura „Eminescu"

Desene de Ghinea Gheorghiță-Urlașu

remus anghel

Odă pentru Transilvania

În Transilvania
strămoși uitați
mă cheamă,
spre a mă privi
își saltă
prin munți și dealuri
frunți de aramă.

În Transilvania
aflu soarele
după o nouă nuntă dintii,
din ochiul ciclopic
lumina de miere
mustind de dragoste
inaripează statui.

În Transilvania
semințele ierburilor
rămîn grele sub pași,
vine ploaia, uger,
vîntul, leagăn
și stelele
zodii fecioare spre urmași

Cadran dac

Ora munților moare sub
pleoape
Deschise zilei cît un vîrf
de cuțit
Veșnicia în ochi să se
ingroape
Împietrind în daci spre
asfințit.

Ora ploilor moare pe suliți.
Solul trimis prinde voce
de rîu.
Cîntecul ploii ascultîndu-și
Zamolxe plînge în vară
cu grîu.

Ora înfringerii moare
în noapte.
Învingătorilor munților mei
Le e foame și sete
de moarte...

Și sînt învinși frumos
de femei.

Anotimp dăruit

Mă preschimb în zi
să te pot vedea,
mă preschimb în noapte
spre-a te visa,
în flori
spre a-ți colora zîmbetul,
în cărare
spre a ajunge la tine.
Mă preschimb
într-o mare monedă,
cît o lună,
cît un soare
să pot cumpăra lumea
întreagă
pentru tine.

Testament

De va fi să mor vreodată,
iubito,
deasupra să-mi așezi
un lanț de munți
din care să izvorască
rîuri de rouă
ca o îmbrățișare,
prin apropiere
să mă acoperi cu cîmpii
pînă la fluviu,
iar spre răsărit,
la un braț de vînt
depărtare
să-mi aduci marea,
în ea să-și oglindească
noaptea, chipul,
veșnica mea iubită
Steaua Polară.

televiziune tv

Să nu ne despărțim

A venit toamna. Anotimpul acesta încă mai are prejudecata de a sosi la vreme și de a se comporta ca atare. Adică frunzele îngălbenesc, amețesc și cad ; se simte, iată, un aer rece de la amîndoi polii (n-am înțeles niciodată de ce se spune că la Polul Nord e mai frig decît la Polul Sud, ne-am învățat să credem că sudul este întotdeauna cald și nordul rece, dar nu, nu peste tot este adevărat, există destui oameni care în sudul inimii lor sînt mai reci decît în nordul ei !) parcă stă să plouă cu încetinitorul, greierii, în afara celor de cenaclu, au început să cînte baladele lor sărace furnicilor ; oamenii se grăbesc să se îmbrace, dimineața, în zori, cînd pe piele simți cum te apasă lama de cuțit. Toamna aceasta aurie ne poleiește privirile obosite de cîte au văzut peste vară, în vacanță, iar idilele făcute pe malul mării se desfac de-acum pe apa simbetei. Și totuși, încă mai avem privilegiul să ne plimbăm pe unde am fost și, chiar, pe unde nu am fost datorită secvențelor cîntate din albumul duminical, în care soliști din toate vîrstele, mai tineri, ori mai bătrîni, se reazemă leneș ba de o stîncă bătută de valuri, ba de un brad luminos. Și de fiecare dată îmi vine să mă întreb : unde am mai văzut eu imaginea asta ? N-am înțeles și nici nu voi înțelege de ce le cerem sportivilor să se antreneze să deprindă niște tehnici în așa fel încît să poată apărea pe stadioane, în întreceri, iar pe cîntăreții și cîntărețele noastre de muzică ușoară îi scutim de un minim efort de prezentare, cînd

asupra lor, cel puțin cînd apar pe micul ecran, stau ațintite milioane și milioane de privire de toate vîrstele și de toate condițiile. Și, ceea ce este și mai întristător, unii tineri și unele tinere cu ambiții artistice și-i iau drept modele de mișcare în spectacolele de amatori. Tehnicile mișcării sînt dintre cele mai simple, iată cîteva dintre ele : 1. — se ridică de la pămînt, alternativ, piciorul, ori țeapăn, ori ușor îndoit, 2. — se leagănă capul de la dreapta la stînga și pe urmă de la stînga la dreapta, 3. — se zîmbește spectatorului cît mai fals și mai rece, 4. — se dă capul din cînd în cînd mult pe spate, 5. — se fac rotiri, piruete adică, în timpul datului desincronizat din mîini, etc. Desigur că unele din aceste mișcări pot să nu fie văzute prea mult, grație stării romantice a operatorului și a realizatorului care îndreaptă camera spre pomi, lac, munți, valuri, cabane, mașini, trenuri, copii ș.a. Exceptînd emisiunile de muzică ușoară ale lui Titus Munteanu care, se pare, nu intră cu „jucătorii" neantrenați, celelalte, indiferent cum se numesc (pe strune de vioară, un compozitor și cîntecele sale, șlagăre, etc.), te fac să suferi, dacă nu auditiv, sigur estetic. Ar fi timpul ca și aici, unde impactul e atît de mare, să se impună profesionalismul în dauna amatorismului trufaș și de prost gust. Numai așa se explică de ce, în afara unor vechi consacrați, care sînt și prezențe scenice, nu numai vocale, nu au mai apărut, în primul rînd, alții care să se consacre acum. Numele lor sînt mici, pentru că și eforturile lor sînt aldoma.

Iulian Neacșu

muzică m

Cvintetul «Concordia»

Literatura pentru cvintet de suflători de lemn este, în general, destul de restrînsă. Aceasta nu înseamnă însă că piesele pentru acest tip de formație, cu un colorit special și cu deosebite resurse expresiv-timbrale, se înscriu într-un teritoriu marginal. Dimpotrivă. O seară de muzică a secolului XX, oferită de Cvintetul „Concordia" în studioul Tă al Radioteleviziunii, trebuie subliniată cu prioritate ; atît calitatea unora dintre piese cît și a interpretării formației alcătuite din Nicolae Maxim, Eugen Glăvan, Nicolae Dănilă, Valeriu Bărbuceanu și Miltiade Nenoiu îndreptățesc aceasta. **7 miniaturi pentru cvintet de suflători** de Alfred Mendelsohn este o muzică scrisă cu un deosebit simț coloristic, sonoritățile specifice fiind întrebuințate la extrem printr-o clară știință a minuirii densităților sonore. În linii mari acestea sînt și trăsăturile piesei **Kammermusik für 5 Bläser** de Ernst-Lothar von Knorr, unde deosebim însă o mai acuzată înclinare spre formă, spre reveniri simetrice provenind din axiomatica muzicii. Cu totul altă atmosferă creează Carmen Petra-Basacopol în **Trei poeme marocane** pentru mezzosoprană și cvartet de suflători, solistă fiind studenta Liliana Petrescu. **Ferveur, Chant du soir, Parabole**, acestea sînt titlurile unor fragmente respirînd nostalgie orientală zugrăvită în tuse de un impresionism muzical reușit. Impresionism care, la Irina Hasnaș în **Cvintet de suflători**, este interesant deformat în funcție de două constante : înclinarea spre intonații tipic popular-românești și spre exploatarea unor sonorități de ansamblu intrucîtva neobișnuite. **Rapsodie — Mimodramă** pentru fagotist solo de Gerard Conde, solist Miltiade Nenoiu, este o lucrare unde momentele de interes provin dintr-o dualitate a planurilor muzical-teatral, fără a se apropia însă de ilustre exemple în acest gen. Cea mai interesantă și dificilă lucrare a seriei a fost **Suite française for wind quintet** de Patric Stanford (de remarcat, în ceea ce privește incontestabila profesionalitate a membrilor formației, este faptul că acestia au susținut, la interval de cîteva zile numai, un concert cu program diferit la filarmonică ; faptul merită menționat nu numai cu titlu de performanță ci și cu nuanțe de devotiune profesională în condiții de programare dovedind îngrijorătoare lipsă de coordonare între instituții cu același profil). **Pastorale : O, ma tendre musette ; La mist' — En l'aire ; Il pleut, bergère** — acestea sînt titlurile unora dintre bucățile suitei care, mimînd o desuetă revenire la convenții muzicale statornicite de tradiție, prin subtila lor deturnare spre comic (care ne face să ne gîndim că ultima vîrstă a speciilor muzicale este cea a ironicului), trezesc un interes provenind din activarea la intens a mecanismelor gîndirii relevînd de comparație. Dincolo de remarcabila scriitură pentru suflători, distantarea ironică nu se oprește aici (tot o distantare ironică, într-un fel, propune și Paul Patterson în **Comedy for five winds**, piesă însă mai plată) ; există ceva ambiguu și serios dincolo de întorsăturile „à la française" ale lucrării, născîndu-se dintr-o permanentă susținere într-un punct nodal de semnificații la răscrucea între parodie și pastișă (e aici o asemănare conduita estetică a lui Satie). Piesa are importanța pe care o capătă orice muzică aducînd un ferment inovator — ironia de data aceasta — chiar dacă pleacă de la un model cît se poate de simplu și (cu atît mai mult) ușor convențional.

Un interesant recital de fagot a susținut, la sala Studio, Vasile Macovei acompaniat la pian de Cristian Vais ; de subliniat aici e o bună tehnică instrumentală care i-a permis să depășească ușor dificultățile **Sonatinei** de Tansman, alături de un simț melodic deosebit (în **Sonata** de Saint-Saens). Este aceasta o inițiativă lăudabilă a doi tineri instrumentiști de incontestabilă valoare, merițînd perpetuată și făcută cunoscută, pe merit, unui public larg.

Viorel Crețu

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A PROZEI SCURTE ROMÂNEȘTI

ION CREANGĂ

III. Nuvela — basm (2)

În comparație cu **Seara cu trei nurori**", **Povestea lui Stan Pățitul** și **Dănilă Prepeleac** își vădesc sporitul grad de adeziune la fantastic datorită sensibilei de-convenționalizări a spiritului de snoavă. Odată cu restructurarea acestuia din unghi nuvelistic, implicit, realistic, pe de o parte, și odată cu translația suferită de elementul magic-folcloric, în sensul că din simplu mijloc de potențare comică devine „vehicul" narativ sieși suficient, pe de altă parte, constatăm că altele sînt temeiurile demersului epic. Ne aflăm, realmente, într-o lume ale cărei determinări socio-etnografice sînt izbitor de frapante prin „localismul" lor direct recognoscibil, dar care, pe undeva, provoacă o aproape inanalizabilă senzație de fabuloznitate; o fabuloznitate pe cît de destinsă, tot pe atît de impenetrabilă. Este, prin urmare, perfect adevărat ceea ce spune George Călinescu în legătură cu specificitatea realistic-rurală a modalității în care este tratat fantasticul și fabulosul („Cea mai originală manieră de a trata fabulosul se dezvăluie în **Povestea lui Stan Pățitul**. Desfășurarea scenică este păstrată aproape peste tot, dar cu o notă nepreverzută. Fantasticul e tratat realistic, cu culoare locală țărănească") și în ceea ce privește reala sursă a efectului artistic („Efectul literar vine din originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate și e din cîmpul comicului"). Totuși, o asemenea definire a problemei, în ciuda indiscutabilei ei valabilități generale, este de natură să limiteze sansa eposului fabulos crengist de a revendica dreptul înscrierii în cîmpul fantasticului propriu-zis. Întrebarea este, deci, aceasta : dacă nu cumva atît de realisticul univers epic din **Povestea lui Stan Pățitul** constituie superba capcană de care, o dată prinși, ne este aproape cu neputință a ne detașa și, astfel, a realiza adevărul că, de fapt, avem de-a face cu o „supra-realitate" întru total autonomă, respectiv, fantastică. În acest punct, comparația frecventă care s-a făcut între Creangă și Caragiale (viziunea scenic-dialogică, sursele comicului, de exemplu) se cere neapărat extinsă. Similitudinile vizează și condiția fantasticului, dacă luăm în atenție structura de **nuvelă-basm** a bucăților **Povestea lui Stan Pățitul** sau **Dănilă Prepeleac** și, respectiv, **Calul dracului** sau **Kir Ianulea**. În termenii lui V. I. Propp (**Transformările basmelor fantastice**) și într-un caz și-n celălalt, artificiul esențial menit a impulsiona și redimensiona filonul anecdotic constă în „substituirea confesională", proces căruia îi sînt supuse adesea personajele fabuloase ale basmului („dracul în rolul de cărăuș prin văzduh ; îngerul în rolul de docasier al uneltei năzdrăvane", etc.). Or, „supra-realitatea" eminamente fantastică a narațiunilor aflate în discuție își are originea tocmai în revelatorul impact al acestui proces de „substituire confesională" cu memorabila partitură realistic-nuvelistică imaginată de cei doi mari prozatori. Revenind la **Povestea lui Stan Pățitul**, să luăm în atenție, așa zicînd, viețuirea nefastă a impactului în cauză. Astfel, începutul pare de autentică povestire „poporană", în maniera slăviciană, parcă. Povestea flăcăului pe nume Stan se derulează conform canoanelor poporan-nuvelistice imuabile ; întîi, firește, caracterizarea generică : „Era odată un flăcău stătut, pe care-l chema Stan. Și flăcăul acela din copilăria lui se trezise prin străini, fără să cunoască tată și mamă și fără nici o rudă care să-i cerceteze și să-l ajute; după care urmează binecunoscutele secvențe reconstitutive, menite a reface biografia eroului, cu etapele ei tipice : rătăcirea prin alte sate slujindu-i cu hărnicie pe alți și stabilirea, după aceea, „într-un sat mare și frumos", unde, datorită destoinicie lui, își întemeiază o gospodărie proprie, demnă de toată lauda. Odată ajunși în momentul prezent al narațiunii, impresia de univers, să-i spunem, astfel, presămănătorism sau, poate, prepoporanist nu apare, de asemenea, serios subminată. Numitul Stan are dreptul la suferința pricinuită de singurătatea sa de flăcău înfiriat, numai că, în zbaterea lui, eroul se prevalează excesiv de considerații și gînduri îngust pragmatice, unitariste, ce-l fac să amîne la nesfîrșit decizia de a se însura : „Și, ba s-a însura la toamnă, ba la iarnă, ba la primăvară, ba la vară, ba iar la toamnă, ba vremea trece. Flăcăul începe și el a se trece, mergînd tot înainte cu burlăcia, și însurătoarea rămîne baltă. Și apoi este o vorbă: că pînă la 20 de ani se însoară cineva singur, de la 20—25 îl însoară alții. De la 25—30 îl însoară o babă, iară de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac ?"

Surpriza este că pe un asemenea fond de indecizie totală, cînd lucrurile vor trebui să se aleagă într-un fel, autorul însuși limit pervert va opteze pentru o soluție (epic vorbind) salvatoare, se produce o abatere absolut inedită de la norma ce părea preconizată. Întîmplarea de tot banală marcată de lăsarea în pădure de către Stan a bucății de mămăligă „îmbrînzită" deține-șează, spectaculos și imprevizibil, marele impact la care ne refeream mai înainte și care se proiectează definitiv în „supra-realitatea" fantastică a povestirii. Adevărul, însă, este că în inima ei derulare, aceasta „supra-realitate" pare, pur și simplu, a o calchia pe aceea convențională, acceptată de basmul folcloric. „În acea zi, Scaraoschi, căpetenia dracilor, voind a-și face mendrele cum știe el, a dat poroncă tuturor slugilor sale să se apuce care încotro a vede cu ochii și, pretutindene, pe mare și pe uscat, să vire vrajbă între oameni și să le facă pacoste.

Atunci dracii s-au împrăștiet, iute ca fulgerul. În toate părțile. Unul din ei au apucat spre păduri, să vadă de n-a putea găsi ceva și pe-acolo ; doar a face pe vreun om să hărțoșească împrotiva lui Dumnezeu, pe altul să-și chinuiască boii, altuia să-i rupă vreun capăt sau altceva de la car, altuia să-i schilodească vreun boc, pe alții să-i facă să se bată pînă s-or ucide, și cîte alte bazaconii și năzbîtii de care mocodesta și vrăjește dracul".

Este încă una din subtilele capcane ale tehnicii narativ-fantastice crengiste, capabilă, de data aceasta, să ne facă a crede că povestitorul manifestă cea mai cuminte fidelitate față de prototipul folcloric. Fiind însă cît se poate de atent la insidioasele schimbări de regim pe care structura fabuloasă originară le suportă, sesizăm îndată sensul în care se îndreaptă axul narativ al nuvelei-basm : „Ce-or fi isprăvit ceilalți draci nu știm, dar acestu de la pădure nu i-a mers bine în acea zi. S-a pus el, zice-i vorba, lunile și punte să-și vire codita cea burlîgată undeva, dar degeaba i-a fost, că, pe unde se ducea, tot în gol umbla.

Și tot cercînd el ba ici, ba colea, înspre seară numai ce dă de-o pîrtie. Atunci se se tîpîi-tîpîi pe urma ei și se duce tocmai în locul de unde încărcase Stan lemnele. Și, cînd colo, găsește numai locul, pentru că flăcăul, după cum am spus, de mult ieșise din pădure și se dusese în treaba lui.

Văzînd el dracul că și aici n-a izbutit nimica, crișca din măsele și crăpa de cîntă, pentru că era îngrijit cu ce obraz să se înfățișeze înaintea lui Scaraoschi ; și-apoi, afară de aceasta, era buimac de cap și hămesit de foame, de atîta umblet.

Și cum sta el pe gînduri, posomorît și bezmetic, numai iaca ce vede pe-o teșitură un boț de mămăligă. Atunci, bucuria dracului. Odat-o și halește și nu zice nimica. Apoi, neamaiavînd ce face, își ie coada între vine și se întoarce la stăpînu-său și, cum ajunge în iad, Scaraoschi îl întrebă :

— Ei, copile, ce isprăvă ai făcut ? Cite suflete mi-ai arvonit ? Dă-ți solia !..

O asemenea extraordinar de realistică înscenare a fabulosului se cuvine a fi reținută și interpretată cu cea mai mare atenție.

Nicolae Ciobanu

(*) Vd. în foiletonul anterior, apărut în numărul din 23 iunie a.c. al revistei.

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

VĂZUTĂ DE ION CUCU

Doina Uricaru într-o simbioză dintre poezie și critică

Blazon al Iașului și-al poeziei: poetul Virgil Carianopol

Mircea Ștefănescu și Edgar Papu la decernarea premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor.

SEMN

Constituirea instanței poetice (II)

Metoda [illegible] prin instalarea [illegible] cu modul vivendi ; acum are loc [illegible] de către [illegible] propria transcendență. Sentimentul este „spiritualizat", nu numai cu posibil topos poetic, ci transformat în acea stare agonală, devenită condiție [illegible] a actului poetului. Eul [illegible] nu mai este convertit din exterior de [illegible] retorică, [illegible] ci se situează simultan în ontologia [illegible] ca posibil topos poetic, ca transformat în scriitorul, ascultate [illegible] cu ontologia a scriitorului și cu scriitura a [illegible]. Obiectul poeziei se reduce la acest eu, ce se contemplă pe sine, poetizînd.

Metoda lui Nichita Stănescu, în consens cu acea [illegible] tinde să [illegible] actul poetic în interstițiile spațiului „metalingvistic", [illegible] de către o **instanță verbizantă**, ce se afirmă ca un discursul [illegible], ci în **poiesnica preverbală** dată de sentimente care devin cuvinte („poezia nu se face cu cuvinte, poezia se face cu sentimente"). La Nichita Stănescu, discursul nu mai **intermediază** [illegible] ca [illegible] figurile unei retorici. Instanța verbizantă, [illegible], [illegible] retorica [illegible] [illegible] poezia există atîta timp cît aceasta se materializează în Vocea poetului. După ce au fost rostite, cuvintele mor, dispar în semnele abstracte, nu mai sînt vii. Doar vocea, ea singură comunică inflexiunea ființei, acea materialitate pulsatorie a sentimentelor. Starea „emoțională" a ființei, aceea autentică, se conservă în verbire, „pentru că vorbirea este culmea experienței de viață. Pentru că intîlnită sau spontană, vorbirea, ca și geneza din celulă, reproduce istoria lumii". În tentativa ei de a capta ființa autentică (aceea care **este**), poezia nu mai comunică doar niște **mesaje semantice**, sau numai niște **mesaje formale**, ci chiar niște mesaje „biologice", prin care ființa întemeiază realul. Limbajul poetic nu este apt să transporte ființa, întrucît biologicul se află în raport de anterioritate față de limbaj : „Evoluția biologică a omului este infinit mai lentă decît evoluția limbajului sau, și în această constă poate situația paradoxală a poeziei, de a intermedia între cele două ipostaze, luînd în rama sa specifică la un soi de autonomie și față de biologie și față de limbaj". Instanța poetică, din **verbizoare** devine **gesticulantă**, atunci cînd caută să se aproape cît mai profund de concretețea ființei, de urma materială a ființei, de „spațialitatea" ei verbală. „Gesticulația tinde să echivaleze cuvîntul vorbit", și „totuși bănuim gesticulația, gestul, ca rădăcină primordială a cuvintelor. Ne îndreptățește argumentul temporalității și în special al reliefului, al **spațialității** comune. **Ca și gesturile, cuvintele sînt în relief, în spațiu"** (s.n.). Materialitatea vorbirii este mai evidentă decît aceea a scripturii. De aceea, **cînd în actul rostirii, trebuie actualizată vocea originară ce se află în spatele instanței enunțătoare, dar care a fost neglijată de instanța lectorială, a fost de-materializată prin intermedierea semnului scris.** Vocea devine, astfel, o altă transcendență, ultima, în ordinea transsubstanțierii discursului verbal. Ea singură poate comunica sentimente pure. Numai „necuvintele" pot să transporte sentimentele nude, nepoosumate în structura normată a discursului. Aici Nichita Stănescu se revendică de la Bacovia, cel care face **organ poetic** dintr-o unică stare de sentiment. De la starea de sentiment monocordă, se trece, însă, la explorarea sentimentelor ca forme de expresie a umanului. Forma de existență absolută a umanului este sentimentul iar nu limbajul, iată noutatea poeticii stănesciene. Înscrisă în spațiul experimentalismului postmodern. În plină „revoluție a limbajului poetic", ca domeniu autarhic al literaturii, opțiunea lui Nichita Stănescu subordonează forma în sine, formei de expresie a sentimentului. Scopul poeticului este acela de a comunica sentimente, formele de expresie fiind doar un vehicul. Poetica lui Nichita Stănescu experimentează limbajul, sub toate aspectele pe care acesta le implică în actualizarea discursivă, numai pentru a exprima cît mai autentic sentimentul lui **a fi**. Sentimentul ființării ca interogare continuă a discursului devine modul esențial de a lucra al poetului asupra raporturilor lui cu realul ; el ar dori să treacă dincolo de alienarea impusă de limbă (și limbaje), să scape de o intermediere ce îndepărtează și deci falsifică instanța enunțătoare. Lucrarea poetului se consumă înăuntrul actului material al nașterii vii a sentimentelor. Aceasta se află exclusiv în acest act ; nu comunică, nu figurează ceva, ci se comunică pe sine ca un discurs al lui **sint**. Dar **sint** nu poate exista decît în cuvînt. De aceea, instanța poetică se „transformă în cuvinte", împuținîndu-se ca ființă materială pe măsură ce se golește de „grăunțele" cuvintelor, „cuvintrelor". Este ipostaza tragică a instanței enunțătoare dată de conștientizarea actualizării ființei (și implicit a conservării ei) doar în vorbirea poetică. Prin recuperarea sentimentului ca materie primă a poeziei, redevenim contemporani lui Eminescu.

Desene de Oprea Olteanu

discursului, îl întoarce la originea lui prelingvistică. (Cred că acest lucru înțelege poetul cînd vorbește de „metalingvism" = prelingvism). În acest sens, poetul a inventat sintagma „necuvinte" : „Ca vehicul poetic, însă, cuvîntul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice ,integrîndu-se unei morfologii pure, în care o propoziție, sau chiar o frază întreagă are valoarea funcțională a unui singur cuvînt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un ce aparte, un supra-cuvînt sau mai bine zis, un **necuvînt**. Ca ipoteză de lucru vom folosi termenul de necuvînt, necuvinte, pentru a indica **elementele primordiale ale poeziei așa cum se nasc ele, nenoționale și ambigue"** (s.n.). „Necuvintele" sînt „nenoționale", pre-verbale, acel „abur plutind deasupra lucrurilor", acea „umbră de aur în conștiință, pe care o aruncă structura materiei". Cuvintele sînt materiale, ele „atrag realul", refac structura materiei, dar „trecerea materiei în cuvinte" este posibilă numai ca „vorbire vie". În ultima perioadă, Nichita Stănescu își dicta poeziile ; el a simțit că semnul scris îndepărtează, de aceea va încerca să capteze **vorbirea** vie curgînd material în corpul discursului dictat, pronunțat **azi**. (Acest **azi** apărea tot mai des ca o siglă, o **urmă** prin care poetul își semna/însemna discursul manifestîndu-se ca ființă vie, prin care azi **este** și nu **a fost**). Intuiția lui Nichita Stănescu este esen-

Marin Mincu

CENTENAR VASILE VOICULESCU

Un teatru de precursor

II

La adevărata taină a castelului, cu program obligatoriu de „sfințenie", este descoperită mai întîi de Iulia, soția marelui eugenist : „cunosc taina voastră... Ai aici, deasupra, un microfon cu televiziune ca să auzi și să vezi, din odaia ta de sus, tot ce se petrece... Toată preocuparea ta și a lui Claudius este educația acestei perechi de maimuțe, cărora ne-ai sacrificat pe toți... Tu ne faci să ne perindăm de cîteva ori pe zi, perechi, perechi, pe dinaintea custii, cînd pe Mihai cu Elena, cînd pe Intern cu Interna, cînd pe mine cu tine, numai ca maimuțele să vadă și să deprindă dragostea ideală... îi silești pe toți să joace, în comedie, pentru maimuțe, drama iubirii lor...

Dar profesorul Mușatin face uz de o demagogie mistică în care... crede, îi place să asculte la celălalt capăt al microfonului opiniile care îl declară „sfînt" și „supraom" și regizează împreună cu Claudius, **clipe de rai**. Iată cum ne prezintă scriitorul un tablou al piesei, rezultat al ideologiei stăpînului „divin" din castel : „se face o lumină albastră ca într-o amurgire paradisiacă. Zgomotele, vorbele devin din ce în ce mai îndepărtate, pînă ce întreaga scenă ajunge mută și îndepărtată ca o pantomimă. O rețea ușoară de gaz cade între spectatori și scenă. Grupul ia o înfățișare depărtată, fantastică, parcă dintr-o gravură de Doré... Regizorul se va strădui — precizează în continuare autorul piesei — să dea o icoană cît mai aproape de închipuirea unui paradis artificial".

Acesta e unul dintre momentele-cheie ; el definește relevant societatea castelului : armonia „paradisiacă" ce va fi demolată de lucifericul fiu, Lucian, ultimul Mușatin, care vine să salveze mulțimea de interni depersonalizați și hipnotizați de dictatura Demiurgului și care aduce la lumină urmările nefaste ale cercetărilor conduse de tatăl său : bufnițele care văd ziua au năvălit asupra păsărilor de curte ale sătenilor, două loturi de omizi au scăpat din castelul-laborator și au invadat livezile împrejurimilor, șerpii neveninoși intră în casele oamenilor așezați pe vechea moșie, și îi sperie. „Metoda" lui Lucian — de recuperare a adevăratei naturi a indivizilor — este cea a „gimnasticii sentimentale", pe care scriitorul o susține — într-un alt registru dramatic — în piesa cu același titlu.

Din punct de vedere al structurii compoziționale, **Demiurgul** lui Vasile Voiculescu face parte din categoria operelor cu mai multe niveluri de receptare.

Într-un prim plan, de suprafață, asupra căruia nu mai insistăm, piesa este o frumoasă poveste gen **science fiction**, care poate fi savurată, ca atare.

În planul al doilea, însă, piesa se dovedește a fi un pasionant duel filozofic, un poem filozofic, în care înfruntarea dintre două doctrine morale incompatibile îl plimbă pe cititor de-a lungul unor etape din istoria cuceririlor umanismului.

Adept al unor modele mistice izvorîte din miturile străvechiului popor al Arilor, profesorul Mușatin își găsește un adversar pe măsură în fiul său. Lucian crede în omul viu, în omul ce nu dorește să-și sacrifice bucuriile vieții personale în numele unei utopii nocive. Ordinea morală a „paradisului" condus de Demiurg se prăbușește ca un castel de cărți de joc. Lucian demonstrează că problema morală nu este o simplă problemă de cunoaștere. Viața nu suportă tipare prestabilite, de laborator, „răul", atît de relativ, nu poate și nici nu trebuie să fie extirpat în laboratoare, paradisul adevărat înseamnă afirmarea vieții, bucuria de a trăi sub toate formele. Ideea absolută cere în fond, o morală de sclavi, nimicirea forței vitale din individ, care ajunge să nu-și mai trăiască propria viață. Ideea unei alte lumi, în afara lumii reale a oamenilor, nu este decît o ficțiune dementă, generată de voința profesorului Mușatin de a se socoti demiurg.

Dictatura mistică, ideea fixă a profesorului Mușatin, este inspirată din budism (desigur, vom desluși noi, în numele „rasei ariene").

Ideea unei societăți uniformizate, după modelul unei mistici a cosmosului, grotescă în însăși imaginea ei, se sprijină de asemenea pe un mit de origine ariană. Mitul luptei lui Rama împotriva demonului Ravana a fost tradus de istorici ca fiind expresia expansiunii arienilor de la nordul actual al Indiei, la sud. Iată răspunsul Mușatinului savant, reîntors din Germania cu anume idei : „Nu e ridicol, o societate, o singură societate, oameni și animale. Încetul cu încetul, așa cum și-au căpătat drepturi femeile, socotite multă vreme animale, și în urmă copiii, tot așa își vor căpăta drepturi și animalele. Atunci, omul, în fruntea tuturor, poate înfrunta destinul. Rama e primit în rai... însoțit de cîinele său credincios... Și cred că omul, cu adevărat în fruntea animalelor înnobilate prin el, poate da asalt paradisului și sparge porțile lui încuiate".

Dialogul dintre tată și fiu, care, desigur, se înscrie în tema conflictului dintre generații, este de fapt o dispută între filozofiile de tip intelectualist și spiritualist (în care recunoaștem, pe lîngă notele spenceriene — evoluționismul —, numeroase sugestii bergsoniene, în special cele legate de morala elitelor definită ca o morală dinamică) și filozofiile de tip pragmatist (înrudite cu egoismul lui Nietzsche) care precizează că intelectul nu este destinat unor pretinse adevăruri în sine, el trebuie să devină un instrument în adaptarea omului la condițiile vieții reale. Gîndirea abstractă nu este un scop în sine, ci doar un instrument vital al omului care a fost și rămîne o ființă activă și pasională. „Noi nu trăim pentru a gîndi — spunea W. James — ci gîndim pentru a trăi". Absolutul nu este decît o formulă goală, un mit pe care experiența „reală" îl respinge.

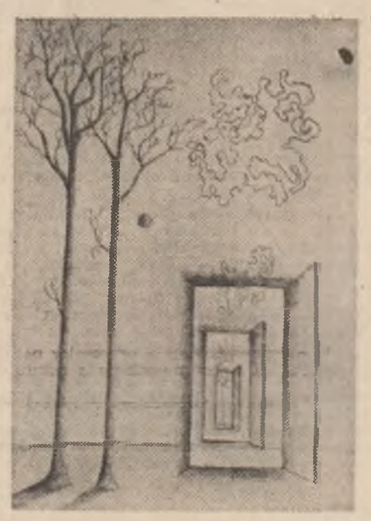
„Raiul" profesorului Mușatin nu s-a clădit pe convingerile oamenilor. În clipa în care Lucian abrogă legile „Demiurgului" Mușatin (să nu fumezi, să nu săruți, să nu bei etc.), internii scot mașinal pachetele cu țigări.

Duelul filozofic, care se ridică uneori la tensiunea unui pamflet la adresa falselor idealuri sociale, lupta, între „bunul" profesor Mușatin și „răul" Lucian, se încheie în favoarea celui din urmă. Pasiunea tatălui care dorește să creeze un inedit și superior sistem biologic se dovedește a ține de sfera marilor fixații maniacale, care amenință să se materializeze în forme și structuri îndreptate împotriva omului.

Pericolul uriaș pe care îl poate tăinui o atare obsesie de dimensiuni fantastice este divulgat printr-o bine stăpînită maieutică.

Într-un alt plan, piesa **Demiurgul** conturează o parabolă, izbind în miezul mistico-filozofic al totalitarismului fascist care se întemeiază în Germania, în 1933 (reamintim cititorilor că profesorul Mușatin și-a inaugurat castelul-laborator „cu zece ani în urmă", iar piesa **Demiurgul** a fost publicată în 1943).

Paul Tutungiu



Din nou despre cultura străromână

S-a mai scris (a scris și subsemnatul), deși nu indestul, despre teza de doctorat a distinsului literat și istoric Nestor Vornicescu, teză care, sub titlul „Scrieri străvechi", a dat naștere unui elegant și incitant volum. O carte de mare preț, una din acele rare dar atît de necesare lucrări ce ajută la legitimarea noastră înapoi, cît mai spre marginile timpului, pînă la acea tulburătoare „epocă a enigmei", cum o numea un confrate, epoca primelor veacuri ale erei noastre. O epocă în care veștile despre noi sînt încă sumare, citeodată contradictorii, adesea polar opuse. Cartea lui Nestor Vornicescu, fruct al unui sfert de veac de investigații prin biblioteci și arhive românești și străine, probează prin documente revelatoare că în tot acel timp nu numai că ființam, că eram aici, dar că ne și încercam vocea spiritului, și nu afîos, ci aruncînd ecouri într-un spațiu de rezonanță continentală. Pe urmele savantului Ioan G. Coman (care dealtfel prefațează lucrarea), Nestor Vornicescu a abordat în chip nou, original și fertil chestiunea începuturilor reale ale culturii noastre, mutindu-le hotarul cu un mileniu înainte de cel fixat de cercetătorii anteriori. Istoria literaturii, a culturii noastre începe astfel prin veacurile IV—V, prin scrierile în latinește ale unor mari învățați ca Ioan Cassian, Dionisie Exiguul (ambii născuți pe teritoriul actual al Dobrogei), sau Niceta Remesianul, acești „apostoli ai daco-romanilor", cum îi numea Pârvan. Se adaugă scrierile, nu mai puțin importante, ale lui Ioan Maxențiu, Laurențiu de Novae și alții. Unele din aceste opere, de mare răsunet pe continent, au circulat, consideră autorul, nu doar în latină, ci ele au putut fi difuzate, cel puțin parțial, și în strămână. Prin astfel de opere, demonstrează mai departe Nestor Vornicescu, daco-romanii și-au consolidat o unitate spirituală înaltă, de caracter european, pe care nici o potrivnicie a vremurilor n-a putut-o străpunge. Prin astfel de opere sîntem, așadar, mai bogați culturalicește cu un mileniu.

Și lucrurile nu se opresc aici. L-am vizitat de curînd, la Craiova, pe ilustrul cărturar, care ne-a pus în față spaltul unei noi ediții a cărții. Este vorba, practic, de o nouă carte, o carte monumentală (ni s-a părut de două ori mai voluminoasă ca prima), aducînd inedite și prețioase dovezi despre strălucirea enigmaticului mileniu pe pămîntul de la Dunăre, Carpați și Marea Neagră. Să mai spunem cu ce nerăbdare, cu ce foame, așteptăm această nouă carte ?

I.P.

Iubiri în vremuri de pace

Urmare din pag. a 5-a

și Teodor T. Teodorescu (după ce primise două palme zdravăne de la bunică-său pentru profanarea podului, deși știa că pe bunică-său nu-l chema așa, i-a intors toată viața ofensă și l-a strigat numai așa !) : sînt destul de departe, se ascund în faldurile memoriei sale, presat de imaginea părului lung (lung, lung de tot, incredibil nu numai pentru zilele noastre, dar, în general, pentru o femeie) și blond al Corneliei pentru fața ei mereu mirată și ușor zîmbitoare chiar cînd este cu adevărat supărată. Pentru a bloca imaginea mai ia o scrisoare citind însă numai indicațiile tipărite : c.p. militară gratuită, această carte poștală se va utiliza numai de militari. „Noi luptăm / Voi să subscrieți la / Împrumutul reintregirii — 1941", Atenție ; Nu se scrie nimic în legătură cu armata. Nu se pune localitatea.

Liniștea care incepuse să-l obosească este spartă, ruptă cu violență de sunetele unei goarne. Sare în picioare și după o clipă de derută își dă ca punct de reper drumul pînă atunci pustiu, luat acum în stăpînire de un alai condus de un fel de pitic, ușor crăcănat, cu o sapcă de ceferist trasă pe ochi, cu un veston militar fără epoleți, fără nasturi originali, cu niște pantaloni bufanți și sandale în cîteva curele. În mîna dreaptă ține o goarnă. Iar stînga și-o ține foarte impozant în șold. În urma lui recunoaște cîțiva dintre puștii intîlniți cu numai vreun ceas în chiar această clasă. La primul sunet al goarnei niște găini s-au impacientat și acum tac, zburătăcind aripile și cotcodăcind, drumul, cîțiva ciini latră a pagubă. Omulețul se străduie să bată niște pași de defilare, se oprește în fața monumentului (abia acum pare el acest soldat avintat în lupta cu baioneta o proiecție deosebită în acest cer senin ce parcă se sprijină pe vîrful salcimilor) și cu gesturi încete, de ceremonial își duce trompeta la gură și suflă în ea pînă cînd crede că a intonat dumnezeu știe ce. Copiii stau la oarece distanță de el, într-o așteptare plină de speranță. Abia cînd, de după un gard, încep să curgă niște bolovani ei izbucnesc în rîs și se împrăștie, ferindu-se cît pot pe sub podețele de lemn.

— Nebunule !

— Uş̦ş̦i ! Cioroiule !

— Bălăceanca !

— Crr-crr !

— Tortonea !

După acest dialog, cel care a fost numit Tortonea se ghemuiește, parcă intră în el, se face și mai mic și se îndreaptă spre monument agățîndu-și goarna de grilajul de fier. După o vreme reapare cu o cantă și udă cele cîteva flori — palide, de cimpie, stinse în culori.

(fragment din romanul Vară tîrzie, **în pregătire pentru Editura Militară)**

CENACLUL „NUMELE POETULUI". Vineri, 28 septembrie a.c., ora 19,00, la sediul redacției revistei „Luceafărul", București, Piața Scînteii Nr. 1, va avea loc cea de a XXXIII-a ședință a Cenaclului „Numele Poetului" condus de Cezar Ivănescu. Pot participa numai membrii titulari.

REMEMORĂRI

Acasă

Desigur iar aceeași emoție tulbure, grea ca o durere, respirația oprită in git, și pașii tot mai fără vlagă in timp ce inaintez pe strada nepavată paralel cu gardul cimitirului bătrin unde am un loc asigurat alături de locul celei ce m-a adus pe lume.

Inainte de-a fluiera semnalul pe care mama-l visează și noaptea, semnalul de adolescent venit din peregrinări noctambule, mă inalț pe virfuri și privesc peste poarta joasă in curtea străjuită de un vișin uriaș.

Ea e acolo, așezată pe un scaun bătrinesc, imbrăcată ca pentru biserică, cu un guleraș alb de școlăriță ascunzindu-i gitul zbircit.

S-a impuținat. Stă cu miinile in poală și nu privește nicăieri. La picioarele ei, un motan alb, blegit de soarele toamnei visează șoareci și zăpezi.

Mama așteaptă. Are chipul alb, puțin palid și ostenit, infrumusețat de un zimbet venit din adinc, ca o lumină. Mama așteaptă...

Oare de cind așteaptă ?

2.

Respir adinc și inghit nodul acela blestemat și-mi sec lacrima și-mi umezesc buzele incercind să fluier semnalul fără rezultat. Izbutesc a treia oara.

Mama tresare violent ca și cum ar fi auzit un șuierat de tren linga urechea ei bătrină. Fața i s-a destins intr-o bucurie curată, se mișcă greu și vine spre poarta insoțită de motanul care i se freacă de picioare.

Și inainte de a deschide poarta se adresează vecinilor, și cerului, și copacilor și adormiților de dincolo de gard :

— O venit feciorul meu !

3.

Am venit anunțind-o in ultima clipă și cu toate acestea, instinctul ei secret, radarul ei intim, n-o lasau să doarmă de-o saptămină. Tocmai terminase de văruit odaița cind a primit vestea sosirii. Și ca să fie curat și frumos și ca nicăieri a aranjat de una singură mobilele grele și reumatice.

S-a culcat dimineața la patru și-a vegheat pină s-a crăpat de ziuă, și-a aprins lămpile cu petrol, primusurile anacronice, și-a pus să fiarbă supa la foc mic și alte bunătăți numai de ea știute. Și-a luat bastonul, (al treilea picior cum il denumește cu amară ironie) și-a pornit, piș-piș, spre zona blocurilor din apropiere, să umple sifoanele la vecina care o cunoaște și care bagă mai mult acid in sticlele ei decit in ale altora.

Termin de mincat așezat la masa străjuită de vișinul cheltuitor scuturindu-și bănuți de aur in părul de zăpadă al mamei.

— Ce vin să-ți dau, Mircea meu ?

Fac un semn evaziv vrind să insemne că mi-e indiferent. Dispare in odăiță și se intoarce după citeva momente cu trei jumătăți de sticlă cerulite, sigilate, parafate, legate cu celofan deasupra. Citesc etichetele pe care a caligrafiat cu scrisul ei tremurat : Vin 1981, Vin 1982, Vin 1983... Nu realizez pe moment. Imi remarcă nedumerirea :

— De cite ori ai fost acasă o rămas cite o jumătate nebăută. Le-am astupat, le-am cerulit și le-am pus culcate după dulap. Pentru tine le-am ținut că io nu mă prea omor...

Mă privește cu blindețe și lăcomie, imi cercetează chipul, părul netuns și incărunțit și zice o frază ca o rugăciune :

— Doamne, Mircea meu că tot frumos și tinăr ești...

4.

Mi se intimplă un lucru inexplicabil de cite ori vin acasă. Imi impun să fiu conversativ, cald, copilăros, vesel, tonic, să turui vrute și nevrute, să-i șterg senzația de singurătate, să ghilotinez instrăinarea.

Nu reușesc nici pe sfert, creierul meu e ca o bucată de iască, fantezia nulă, volubilitatea zugrumată. Ea ințelege și tace privindu-mă intens și profund și mă soarbe in ochii limpezi dizolvindu-mă ca intr-o apă liniștită. Din cind in cind, zimbește și oftează prelung eliberator, mingiind meticulos pisica ce i s-a cuibărit in poală.

Ne trezește din toropeală cintecul unui cocoș impozant și țeapăn ca un mire.

— Lasă că te tai io, minca-te-ar vulpea, il amenință mama, că toată ziua ești numai la vecini...

5.

Pe ocolite și uzind de meșteșugite capcane o intreb dacă nu vrea să se mute la bloc invocind multiplele avantaje.

Tace și privește pierdută peste grădina lată cit o batistă in care cocoșul țanțoș și pintenat ciugulește foile de varză. La vișin se uită și la motanul trăznit de lumina toamnei, tolănit la picioarele ei, și la fintina veche cu lanț se uită și apoi, peste drum, spre cimitirul bătrin. Oftează scurt și mă privește temătoare :

— Dacă poți să mă muți, iacă m-oi muta...

— Sigur ?

— M-oi muta, dacă zici că poți...

Ii las timp de gindire o noapte și reiau discuția pe ocolite.

— M-am gindit, zice. Io mă mut, dacă tu poți să faci asta dar nu știu unde-or incăpea toate astea. Face un semn circular spre odaia cu mobilă grea și veche, spre magazia de lemne și gestul ei cuprinde, fără indoială, și vișinul cheltuitor de aur, și grădina cu verzele ei brumate, și cocoșul infipt in virful gardului și motanul acela leneș zăcind la picioarele ei hipnotizat sau trăznit de moliciunea adormitoare a soarelui de toamnă.

6.

Dorm după-amiaza un somn scurt și profund in camera mirosind a gutui, a busuioc și ștergare de in. Mă trezesc brusc, fără motiv și o văd pe mama stind pe un scaun, la capătul patului privindu-mă blind :

— Știi, m-am uitat cum dormi. Exact așa dormeai și cind erai mic....

P.S. Semnalez cititorilor mari și mici o carte semnată de poeta Ligia Tomșa, „Fantezie de vară", apărută la Editura Facla, carte plină de sensibilitate și căldură cuprinzind citeva bucăți antologice.

Mircea Micu

Didactica nuova

Urmare din pag. 1

acelea care urmăresc „biografia interioară", și la Eminescu, dar și la Maiorescu, Creangă, Caragiale și Slavici (o obsesie a acestei „biografii interioare") ; cel despre „universalitatea eminescianismului" (o variantă a conferinței **Ce este eminescianismul ?** ținute la colocviul internațional de la Sorbona, publicată apoi, in vol. **Eminescu după Eminescu**, Ed. „Junimea", 1979 ; cel despre **Caragiale — in perspectivă** și altele.

Că, dind la iveală această carte, George Munteanu a ințeles că trebuie să scrie totul de la un capăt la altul, fără a-și copia sau pune cap la cap vechile studii, păstrind, in mare, ideile mai vechi, dar intr-o structură adecvată non arhitecturi și cu inerente modificări ori nuanțări impuse de noul stadiu, himeric adincit, al procesului de cunoaștere, de multiplele metamorfoze pe care, neliniștit, le-a inregistrat in timp spiritul, o demonstrează, cu caracter simbolic pentru intregul volum, eseul despre **Structurile operei eminesciene.** Precum se știe, intr-un articol publicat inițial in **Contemporanul** și reluat apoi, mai nuanțat, in volum (**Sub semnul lui Aristarc**, Ed. „Eminescu", 1975), George Munteanu distingea in opera eminesciană un „real trăit", un „real gindit" și un „real imaginat". Acum, cele trei structuri se numesc „sensibilul", „inteligibilul" și „imaginarul". In esență — cam același lucru ; in expresie și demonstrație critică — in realitate — mari modificări. Viziunea exegetului s-a rotit, ușor, dar substanțial („roata lui Ixion"), de la o fenomenologie a proceselor psihice, in general, la o fenomenologie a actului poetic eminescian, in special (nu, evident, fără a fructifica și folosi creator variii sugestii de la poetica și critica modernă, căreia, repet, ii acordă maximă atenție, dar nu-i cedează nici o clipă in afară de ceea ce e valabil și... adecvat). Cartea lui George Munteanu este o istorie pe cit de istorică și de „didactică" (vezi capitolele de „cronologie"), pe atit de inefabilă (in sens călinescian), și nu mai puțin monumentală. Atit prin dimensiuni, prin amploarea cercetării, prin grandoarea epocii studiate cit și, mai ales, prin altitudinea interpretării critice, prin originalitatea intregului edificiu.

Că George Munteanu se menține cu obstinație, dar deloc ostentativ, pe linia unui călinescianism de substanță o dovedește tot ceea ce el a intreprins pină in prezent. (Cu asupra de măsură in această **Istorie (a) literaturii române. Epoca marilor clasici**). Insuși faptul că el a simțit nevoia să se aplece și să analizeze, din nou, opera scriitorilor de suflet ai marelui Călinescu, insăși ideea unei „istorii" a literaturii (gindul secret al oricărui critic veritabil), ii demonstrează cu prisosință afinitatea și continuitatea. Continuitate dar nu epigonism. Ci continuitate in discontinuitate, fidelitate in infidelitate, consecvență in inconsecvența adevărului și a frumosului. Chiar acest recurs la o nouă lectură, la un nou cod al receptării, la o nouă „istorie", reclamă de la sine o ințelegere in spirit călinescian a literaturii ca o deschidere spre ceea ce este nou și viabil, spre ceea ce devine, rămînind el insuși. O cercetare durabilă, intr-un cuvint.

O carte fundamentală

Urmare din pag. 1

D. Prodan și-a intrupat virtuțile in această monografie, care, alături de bine cunoscutul său **Supplex** (ce va avea in curind o a treia ediție) sint cei mai solizi pioni ai operei sale istoriografice.

Rascoala lui Horea oferă imaginea cea mai fidelă a marii ridicări a țărănimii transilvănene. Superlativ al fidelității pentru că autorul a ales un procedeu care, merita, desigur, o discuție separată (ce nu-și are insă locul aici) : acela de a face cit mai mult loc surselor investigate, altfel spus, de a lăsa documentul să vorbească singur in loc de a-l cita intr-o nota de subsol și de a lăsa in pagină numai „tălmăcirea" dată de istoric. Acest procedeu dă cărții dinamism și tensiune, evenimentele succedindu-se intr-o derulare filmică, plină de dramatism. Cartea nu mai are nimic din ariditatea cercetărilor de specialitate ; e o narație cu savoare și culoare, in care scenele de violență, prilejuite de explozia paroxistică a nemulțumirii țărănești, capătă, prin autenticitate, o transfigurare literară.

Rascoala lui Horea, Cloșca și Crișan, așa am invățat-o cu toții pe băncile școlii ; Răscoala lui Horea, cum iși intitulează D. Prodan cartea ; dar de fapt protagonistul dramei este țărănimea, această clasă pe care se reazemă intreaga ierarhie a unei ordini feudale — devenită anacronică — dar căreia ii este refuzat orice privilegiu. In Transilvania, starea ei a fost agravată de politica de discriminare națională căreia i-au căzut victime românii, populația autohtonă și majoritară. Inceputa la mijlocul secolului al XIV-lea, instituționalizată in 1437 prin **Unio trium nationum** — alianța dintre nobilimea maghiară, patriciatul săsesc și fruntașii secuilor — menținută in perioada principatului autonom (după 1541), eliminarea românilor din viața politică a Transilvaniei a avut drept urmare dispariția — practic vorbind — a nobilimii românești, cu funcție politică de sine stătătoare și a făcut din țărănime, clasa-exponent a românismului transilvănean. Firește, aceasta nu inseamnă că acțiunea politică a lui Inochentie Micu, incepătorul luptei pentru egalitatea in drepturi a românilor cu „națiunile politice" din Transilvania, nu a avut o covirșitoare insemnătate, dar țărănimea cu suferințele ei, cu reprezentările difuze și confuze — desigur — ale realităților in conștiința ei colectivă, cu marea-i putere venită din numărul ei era forța social-politică, chemată să zguduie, prin acțiunea ei, fundamentele unui regim opresiv.

Nicolae Iorga, marele semănător de idei in istoriografia noastră, distinge intr-o „simplă conferință", cum i-a plăcut lui să-i spună, „partea țărănească populară" și „partea românească" (**Horia, Cloșca și Crișan** in „Revista istorică", XXIII, 1937, p. 72), in răscoala din 1784. D. Prodan dedică un paragraf special, care se numără printre paginile de cel mai mare interes al cărții **Temeiurilor românești ale problemei iobăgești.** In cuprinsul lui citeva idei trebuie citate : „Lupta socială a iobăgimii române iși are inevitabil și temeiul său național. Lupta de emancipare va fi temeiul popular al luptei de emancipare a insuși poporului român. Inainte de toate pentru că iobăgimea română constituie partea covirșitoare, mult peste trei pătrimi a iobăgimii Transilvaniei" (I, p. 60). Formulare pe cit de succintă pe atit de clară, a raportului național-social in răscoala din 1784.

Ceea ce conferă specificitate acestei mari ridicări țărănești este radicalismul programului ei politic. Răscoalele țărănești din evul mediu au reflectat in revendicările lor acea viziune idilică a trecutului, caracteristică mentalului colectiv sătesc : lupta se dădea pentru a reveni la vechi rinduieli crezute a fi fost intemeiate pe egalitate și dreptate. Un trecut mitic atit de luminos incit contururile societății voite erau indistincte. Horea a rupt cu aceste stereotipe mentale și programatice. El a vrut altceva : a vrut o nouă lume, nu cu fața la trecut, ci la viitor. Ultimatumul dat nobilimii la Deva, la 11 noiembrie 1784, prin care cerea abolirea regimului feudal, desființarea clasei nobiliare și impărțirea domeniilor ei la țărani depășește prin radicalismul său programele agrare ale revoluțiilor burgheze și burghezo-democratice din secolul următor.

A răsunat atunci, in acest colț de Europă, in care atiția vedeau doar o lume primitivă, in afara marilor curente innoitoare, un glas viguros care vestea zorile lumii noi pe care avea să o inaugureze Revoluția franceză. Viitorul ei fruntaș J.P. Brissot avea să se facă apărătorul țăranilor răsculați, intr-o scrisoare deschisă adresată impăratului Iosif al II-lea in 1785.

La mult discutata tipologie a mișcărilor țărănești in evul mediu și epoca modernă (să amintim doar de contribuțiile cunoscute ale lui Guy Fourquin și Roland Mousnier), D. Prodan aduce exemplul românesc de o atit de mare originalitate, incit invită la o regindire a inchegerilor formulate pina acum. Spațiul românesc nu mai poate fi ignorat, fără ca investigația istorică să nu sufere de o păgubitoare limitare. Intrarea faptelor de istorie românească in circuitul de idei și discuții al istoriografiei universale apare mai necesară ca oricind. Și prin trecutul nostru, și prin valoarea cercetărilor intreprinse de școala română de istorie, avem de revendicat locul ce ni se cuvine in marile sinteze de istorie universală, cercetările de istorie comparată etc. Monografia academicianului D. Prodan dovedește peremptoriu că răscoala din 1784 este deopotrivă un mare moment al istoriei românești și al celei europene.

D. Prodan a dat un tablou de mare rigoare științifică și, in același timp, de zguduitoare frumusețe literară a luptei acestor țărani transilvăneni, și a teribilei morți a conducătorilor. Carte de istorie, firește, dar care captivează pe oricine o ia in mină ; carte fundamentală a istoriografiei și culturii românești, mărturie elocventă a puterii de creație a neamului care l-a dat pe Horea.

D. Prodan. Răscoala lui Horea, 2 vol., ed. a II-a, 1984, **Editura Științifică și Enciclopedică.**

Caligrafi și pictori

Manuscrise miniate și ornate din epoca lui Matei Basarab reprezintă ultima și superba „ispravă" in materie a lui Gheorghe Buluță, impătimitul iscoditor a tot ce s-ar putea spune că ține de fața ascunsă a tezaurului românesc de carte veche, scrutat și evaluat cu deosebire in latura extraordinarei sale bogății de valori grafice și iconografice. Asociindu-și-o, de data aceasta, pe Sultana Craia in voluptos-intelectuala dar și extrem de dificila sa intreprindere, Gheorghe Buluță ne pune la indemină (sub auspiciile atit de generoase ale Editurii Meridiane), o **carte unicat**, in toate privințele. Firește, fie și pentru cunoscătorul obișnuit al istoriei culturii și artei românești premoderne, e lesne de ce, acum, s-a optat pentru epoca incomparabilului voievod ctitor care a fost Matei Basarab. Demn de toată lauda este insă faptul că pentru prima dată acești tineri cercetători și mari iubitori de frumos iși asumă cutezătoarea răspundere de a scoate la lumină intr-o, asazicind, raportindu-ne la diversitatea disparată a materiei originare, **carte a cărților** in care grație unui autentic fenomen de inefabilă insolitare, se oglindește inestimabila zestre artistică lăsată moștenire de memorabila artă a scrisului mateibasarabesc. Amplul studiu introductiv, eruditul capitol in care sint descrise manuscrisele miniate și ornate, bogata și instructiva bibliografie, așadar, partea de text exegetic a lucrării, recomandă in Gheorghe Buluță și Sultana Craia pe unii dintre cei mai avizați cunoscători și interpreți ai domeniului. Cit despre ampla desfășurare de imagini color ce dau, mai departe, tulburătorul conținut ilustrativ al cărții, trebuie să arătăm că rar ne-a fost dat să fim, literalmente, prizonierii unei asemenea stări de extaz spiritual-sincretic precum acela prilejuit de contemplarea acestui veritabil album de artă sui generis.

Despre nuanțata și adinca putere a autorilor de a reda prin cuvinte ceea ce văd, simt și ințeleg, scrutind suita de „poze" inserate in cartea lor (redactor, Petrea Lupan, tehnoredactor Virgil Strugariu, tiparul și imprimarea la Intreprinderea poligrafică Sibiu), ne putem face o imagine concludentă citind și suita de texte explicative, „legendele" ce insoțesc materia iconografică. Iată citeva exemple : „INIȚIALA D, INIȚIALA N. Compoziții caracteristice pentru stilul artistului in realizarea inițialelor mari. La prima literă, ornată, sint utilizate motive zoomorfe (capete de acvile impletite intre lujere vegetale, cu eflorescențe decorative și cu frunze lungi, răsucite. La a doua literă inițială, spațiul interior este decorat tot printr-o compoziție construită prin simetrie. Dubla coadă a sirenei din centru incadrează coloanele majusculei, metamorfozindu-se, prin contaminare de regnuri, din trup de pește in trunchi vegetal, terminat cu eflorescențe de tipul ciorchinelui. Ornamentul vegetal este susținut de conturul geometric al literei, intreaga compoziție remarcindu-se printr-o riguroasă organizare a spațiului și prin alternarea ritmului (**Slujebnicul mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei**, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, ms rom. 1790, f. lov : f. 20r) : sau INIȚIALA V. Compoziția acestei inițiale transpune un motiv din **Fiziolog**, unde pelicanul care reprezintă și un simbol cristic, semnifică jertfa. Pasărea iși reinvie puii cu propriul singe. Cuibul formează corola unei flori aurii intr-un buchet policrom. Spațiul literei este astfel ocupat de elemente decorative incit ansamblul degajă o impresie de claritate și echilibru. Datorită frecvenței in text, miniaturistul ilustrează de mai multe ori aceleași teme, acesta fiind și cazul **Legendei pelicanului** care este figurată prima dată in manuscris la f. 32r (**Slujebnicul mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei**, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, ms. rom. 1790, f. 78 r)" : sau „MATEI BASARAB Artistul anonim este inzestrat pentru arta portretului. Chipul bătrinului domnitor apare modelat cu finețe, expresiv și plin de noblețe. Este unul dintre portretele remarcabile ale lui Matei Basarab, indeosebi pentru arta cu care sint redate trăsăturile [...] costumul de ceremonie, ole... tat cu aur și argint, impodobit cu broderii cu motive florale. Portretul creează o impresie de măiestrie calmă și interiorizată. Chenarul impletește geometric un desen cu o sugestie vegetală. Spațiul semicircular din partea superioară este ornat cu motive florale aurii pe fond albastru. Deasupra sint figurate șapte păsări in atitudini diverse, modalitate decorativă intilnită și in manuscrise din epocă (**Două miniaturi reprezentind pe voievodul Matei Basarab și doamna Elina**, Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România)".

Norocul subsemnatului de a fi unul dintre fericiții posesori ai cărții **Manuscrise miniate și ornate din epoca lui Matei Basarab** nu este de fiecare zi : ceea ce, la urma urmei, explică exultanța, dacă vrem, aproape nesupravegheată a prezentelor insemnări.

Nicolae Ciobanu

Augustin Costinescu : „Livadă la Fălticeni"

„Oprind in loc vremea gloriei"

Cu o biografie singulară in literatura română, Alice Botez este o debutantă tirzie, intrecindu-l prin aceasta chiar și pe Arghezi : dacă, facem abstracție de o povestire fantastică, publicată in 1944, și de fragmentele critice din teza de licență, editate in 1942, prozatoarea a venit in literatură abia in 1968, așadar la 54 de ani. Dar debutul ei inseamnă, in multe puncte o adevărată clasicizare căci „Iarna Fimbul" consacră o extraordinară autoare, de o factură mai puțin obișnuită, al cărei interes merge către un istorism filosofic, fără descriptivismul unor tentative asemănătoare, ale altora.

Singulară in literatura momentului, Alice Botez nu venea in proza românească fără a ilustra o tradiție. Precedența ei este, sub aspect estetic, de două feluri, reductibile in esență dar intrucitva diferite ca sociologie. „Iarna Fimbul" este romanul-rezumat, aproape de compendiu, al unei familii nobiliare : prin aceasta, prozatoarea resuscită, cu mijloacele moderne, proza ciclurilor biologice din naturalism, așa cum fusese ea prelucrată la noi, dintr-o perspectivă al cărei reprezentant rămine Duiliu Zamfirescu. „Noblețea de stirpe" o preocupa pe Alice Botez, dar o noblețe de unde autoarea scotea o filosofie. Dar mai este o linie literară prelungită in această proză, este seria balcanismului pe latura bizantină, a lui Mateiu I. Caragiale, estetizantă, misterioasă, intreținind un cult al enigmei psihologice și sociologice. La baza prozei ei stă enigma.

„Iarna Fimbul" are toate caracteristicile acestea și incă, pe deasupra, alte citeva care fac pe prozatoare originală. Un aer de damnare inițială urmărește peste tot personajele care, asemeni grecilor antici, nu se pot sustrage sorții. Sensul fatalității este prezent in „Iarna Fimbul" in insăși substanța cărții care e istoria unei străvechi familii bizantine a cărei geometrie repetă un ciclu prestabilit, dar viziunea modernă s-a instaurat in roman foarte puternic, prin tehnica inovatoare a perspectivismului. Compoziția se face, deci, după legi moderne (deși „tot moderni am fost de la 1520 incoace"; observă in altă parte prozatoarea) : toți monologează dar mai ales oferă „unghiuri de filmare" care obiectivează pină la disoluție materia conflictului. Manuel, Irina, Alexe, Andronic, Miriam sint tot atitea conștiințe singuratice, tot atiția „ochi" care deschid asupra lumii o perspectivă incontrolabilă.

O adaptare de tehnică modernă cum e in „Iarna Fimbul", poate să pară o gratuitate și un exces modern, un mimetism, dar nu este, căci disoluția prin tehnică romanescă e o analogie, din punct de vedere al stilului, a disoluției lumii pe care Alice Botez o descrie. Pentru universul ei, nu se putea găsi o tehnică mai adecvată ; modernitatea prozatoarei e consubstanțială.

Ceea ce se observase la debut a rămas și in celelalte romane, cu cite o schimbare adecvată la fiecare dintre ele. „Pădurea și trei zile", de exemplu, fiind romanul unui sfirșit de război, pune umanul intr-o stare-limită care nu poate accepta, ca formulă literara, descriptivul. Un oraș incercuit, trei frați care nu comunică, presiunea istoriei nu pot să provoace pe prozatoare la viziunile tradiționale. De aici și fragmentarismul organic al literaturii practicate de ea, introspecțiile, interpretarea timpului ca o subiectivitate pură. In „Eclipsa" un alt roman al enigmei de data aceasta sociale (nu genealogice sau istorice, cum erau „Iarna Fimbul" și „Pădurea și trei zile"), disoluția spațiului și timpului vine, in mod paradoxal, nu din lipsa de date care trebuie completate prin reconstituiri (cum e in „Iarna Fimbul") ci din excesul lor „Eclipsa" fiind romanul obiectelor, al descrierilor lungi, un inventar de senzații și de evenimente. Imbrăcămintea Barbarei Vassa, iluminatul in casa Viemerilor, plimbările pictorului excentric, casa moștenită in chip misterios, o petrecere de logodnă, o inmormintare a copiilor Anei sint scene detaliate, cărora li se adaugă scrisori apocrife, părți din „Cronica pedepselor" de Neftalus, o lume inventată și o lume atestată, cu personaje istorice documentate. Lumea romanescă se infățișează ca o lume de enciclopedie imaginară. Enigmele fără chei se manifestă in „Eclipsa" și printr-o tensiune a așteptării, prin lipsa spațiului și timpului care au și alte motivații. Scenele descrise nu se pot desfășura fizic nici in spațiul, nici in timpul indicat. Prozatoarea dilată sau comprimă timpul in funcție de ceea ce este de demonstrat.

S-ar putea spune, din acest punct de vedere, că romanul scris de Alice Botez este un roman eseistic și această observație e adevărată cel puțin din perspectiva personajelor care toate intruchipează un simbol. Oamenii există la ea in măsura in care pun in ecuație idei.

Istorismul prozei s-a diferențiat, la Alice Botez, și prin fixarea sub lupă a unor situații istorice concrete. „Emisfera de dor" este lumea Romei de după războaiele cu dacii, o Romă terorizată de năluca lui Decebal. „Dioptrele", o proză de formulă teatrală, se referă la perioada caucaziană a lui Dimitrie Cantemir : erudiția istorică e secundată in aceste romane, de o factură neobișnuită la noi, de o filosofie a faptului istoric, de un fel de spiritualism intelectual pentru care gindul biruie timpul prin lucrarea culturii, care aceea este durabilă : „Și totuși — spunea autoarea intr-o remarcabilă imagine a persistenței artei — timpul nu a fost oprit de acel accident mărunt — care este moartea biologică sau caznele titanice — ci tocmai, dimpotrivă, continuat cu vremea gloriei. Aceasta oprită, intr-adevăr, in loc". Este, se poate spune fără exagerare, și pentru Alice Botez inceputul unei vremi a gloriei literaturii ei.

Mariana Brăescu

CUMPĂNĂ

Poem impotriva Calului Troian

Herghelii, herghelii cit vezi cu ochii,
necheză tot cimpul ca un armăsar cu un
miliard de capete
și soarele troznește din bice, din raze, din
riuri, din fluvii
spre Troia, spre Troia.
Toți caii pămintului galopează in stepe,
in cimpii
netezindu-le, nu contează
dacă sint vii sau sint morți, dacă sint gloabe
sau au singele diamantului
sălbatic,
ei galopează, se nasc și mor in galop
spre Troia, spre Troia !
Pădurile inverzesc și se usucă spre Troia,
lemnarii trag cu rindeaua spre Troia,
armuri din muzee in fiecare noapte
zăngănesc din absolutul ruginei spre Troia —
cind vor să ținteascǎ din luminile ochilor
toți orbii se uită spre Troia.
Spre Troia și numai spre Troia.
Iubito,
noi nu vrem să mergem spre Troia.
Să se ducă tristețea sau scirba
pămintului să-și innumere solzii spre Troia,
măcar numai noi
amindoi
să nu mergem spre Troia,
să nu galopăm inspre Troia...

George Alboiu

Cenaclul «Dacia Feniks»

A ȘASEA INTILNIRE

Timpul, cu semnificațiile lui tulburătoare, a orinduit să fie citit capitolul despre tumulele funerare, din „Dacia preistorică" a lui Nicolae Densușianu, in chiar ziua dedicată de cenaclul nostru epocalei borne a istoriei românilor de la 23 August 1944. Și astfel, mai incărcată de emoție a fost vocea poeților care au cinstit prin versurile lor eroismul unui popor străvechi ce și-a apărat de milenii ființa, continuitatea, neatirnarea. Rind pe rind au dat expresie simțămintelor curate, patriotice Florin Grigoriu, Ion Mănzală, Carmen Focșa, Marcel Fandarac, Alexandru Răzvan Tambu, Cristina Ionescu, Daniela Simionescu, Mariela Rotaru, Gabriel Cheroiu, Ștefan Bratosin, Marian Zamfira. S-a implinit in acest fel, a spus poetul Ion Gheorghe, una din cele mai remarcabile pagini de poezie patriotică inchinată de tinerii creatori fundamentalei sărbători naționale de la 23 August.

In a doua parte a ședinței a citit foarte tinărul poet Claudiu Săftoiu, considerat de Gheorghe Istrate, in prezentarea sa, ca un meditativ, exigent cu ce scrie și perseverent in căutarea unui filon propriu. Aceste aprecieri au fost, in general, confirmate de poeme, care au lăsat să se intrevadă o anume concordanță a virstei sale cu „virsta" poetică. (I. Mănzală). In ciuda acestui fapt el „pare să-și domine sentimentele" (Ștefan Dincă) și „să scrie o „poezie de explorare in incercarea unor delimitări" (Cristiana Hâncu). Intre idee și expresie mai incap totuși alunecușuri a dovedit Florin Grigoriu, iar un alt vorbitor a semnalat existența unor finaluri destul de previzibile.

Adresindu-se lui Claudiu Săftoiu, dar și celorlalți numeroși poeți aflați la virsta adolescenței care au citit sau urmează să citească in cenaclul nostru, Ion Gheorghe i-a indemnat să-și trăiască bucuriile virstei, să evite frustrările nefondate, spre a deveni oameni intregi și curajoși deoarece, in „meseria" aceasta, cei chemați cu adevărat intră pentru martiriu.

A ȘAPTEA INTILNIRE

Cea de-a șaptea intilnire a cenaclului „Dacia Feniks" a decurs la Buzău, ca urmare a invitației Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă și a bibliotecii județene. Organizatorii au gindit acest eveniment, ce a coincis cu cel de-al 170-lea Salon literar „**Scriitori pe meleagurile natale**", ca pe un omagiu adus poetului **Ion Gheorghe**. Astfel că in afara incandescentei seri de la Casa de cultură a tineretului a avut loc și o emoționantă șezătoare la Florica, satul pe care, după mărturisirea poetului, sufletul său nu l-a părăsit niciodată.

Ion Gheorghe a ținut să-l aibă la această revedere ca partener de dialog pe poetul **Gheorghe Istrate**, și el născut pe acele meleaguri, prilej de duioase evocări a primilor indrumători intru literatură, a prietenilor de la cenaclul „Alexandru Sahia". In cele două seri literare, alături de membrii cenaclului „Dacia Feniks" prezenți la manifestare (Ștefan Bratosin, Gabriel Cheroiu, Ion Marin) au citit numeroși creatori din Buzău, printre care Nicolae Peneș, Ion Stanciu, Puiu Cristea, Gheorghe Ene, Nistor Tănăsescu.

Răscolitoarele destăinuiri ale poetului, sclipitoarele dialoguri au fost urmate de adevărate regaluri de poezie din creația lui Ion Gheorghe pe care autorul insuși, actorul Mihai Adamescu și un grup de copii de la școala din Florica le-au dăruit numeroșilor oameni prezenți la cele două manifestări literare.

Trebuie să spunem că la ireproșabila desfășurare a programului nostru (ce a mai inclus, intre altele, vizitarea Muzeului județean de istorie și Tabăra de sculptură de la Măgura) au contribuit amabilitatea și eforturile a doi tineri oameni de cultură. **Alexandru Oproescu**, directorul Bibliotecii județene și **Victor Andreica**, șef de secție la Comitetul județean de partid Buzău.

Ion Marin

Cenaclul DACIA FENIKS își reia ședințele pe data de 22 septembrie, orele 16,30 a.c. in sala din Biserica Amzei nr. 7.
Vor citi : Dumitru Păcuraru și George Vulturescu.

PSEUDO-CULTURA PE UNDE SCURTE

Intre „Noua dreaptă" și „Neofascism"

E momentul să clarificăm și „originalitatea" așa-zișei filosofii pe care grupul „Europei libere" o vehiculează cu sentimentul că emite pentru intiia oară pe pămint acele „cugetări". Un examen minuțios spune insă că mai nimic din ceea ce se „teoretizează" acolo nu iese din mintea, de altfel slabă, a jurnaliștilor „liberi" : cam tot ce a născocit „noua dreaptă" franceză mai intîi, și „neo-fascismul" — mai agresiv se continuă in „ideologia" Europei libere intr-o compoziție de cel mai izbitor mimetism.

Ca și „noua dreaptă", parizienii vorbitori de română cred in „metapolitică", ințelegind prin aceasta că factorul „cultural" e in lume decisiv. Toți apelează la „cultură" ca la o cheie universală iar pe unii dintre cei care au legături cu aceasta grupul parizian ii ridică in slăvi, ca pe niște supraoameni. Ideea de a crea in chip artificial „elite", al căror temei ar fi exclusiv acela „cultural", e a noii drepte ; nici neo-fascismul nu e străin de teoria „elitismului".

Insă nu doar elitismul face „noua dreaptă" și „neo-fascismul" să se intilnească in „filosofia" grupului „Europei libere", o teză capitală a lui este și „**europeismul**". **S-a observat cum ideea** „cosmopolită" și „europeană", occidentalismul parizienilor pină ieri „români", pornesc dintr-o tactică perpetuă a deznaționalizării. Europeistă **intr-un gard inalt e „noua dreaptă"** și un ideolog al acelei mișcări, Maurice Bardèche, dirijează o publicație intitulată „Défense de l'Occident". **Rasismul alb** e aici subințeles, ca și la „neo-fasciști" a căror inițiativă mai recentă este aceea de a renunța la „naționalismul" fascismului istoric și adoptarea „europeismului" (numeroase publicații neo-fasciste se cheamă „Notre Europe", iar organizațiile lor suprastatale au de regulă la bază ideea „solidarității europene"). Orisice referință la independența națională e, in concepția noii drepte, o relicvă care trebuie combătută : deznaționalizarea inlocuită de europeismul occidental se observă, cred, cu ușurință. Copiile pe care grupul „Europei libere" le-a făcut după neo-fasciști nu s-au terminat nicidecum aici. Neo-fascistă e și „critica practică", prin mijloace teroriste (intre care denigrarea e cel mai blind), pe care grupul o face impotriva celor care nu aderă la diversiune și nu se opun comuniștilor. Se cunosc campaniile de adevărat asasinat moral pe care „Europa liberă" le-a desfășurat, fără să le slăbească nicidecum azi, impotriva unor scriitori din România care combat tezele „noii drepte" imprumutate de post și de către simpatizanți.

Din „noua dreaptă" provin, de altfel, numeroase teze ba chiar și tehnici de persuasiune. „Demobilizarea" și „dezangajarea" prin utilizarea unor foști dogmatici „marxiști" cu oarecare notorietate, trecuți ulterior la reacțiune, e un procedeu foarte simpatizat de „nouvelle droite" ; André Gluksmann, Jean-Paul Dollé sint astfel de foști extremiști de stinga. Cit privește fauna dogmaticilor ajunși la „Europa liberă" probele s-au administrat, am impresia, convingător.

„Cartezianismul" grupului parizian și al căuzașilor lui nu e nici acela original, el provine de la „noua filosofie" franceză, de unde a ieșit, in linii mari, și „noua dreaptă". A manevra presa, radioul și, dacă s-ar putea, și televiziunea — iată un procedeu pe care „noua dreaptă" l-a avut foarte serios in vedere.

Ideea grupului parizian de a pune „monopol" pe chestiuni a românească folosindu-se de amiciții cu jurnaliștii occidentali avea la origină și acest model. De altfel, observ in treacăt că „noua dreaptă" se arătase curioasă de români căci un volum colectiv, produs de acela medii, se intitula „Măiastra", după denumirea unei sculpturi celebre de Brâncuși. Ca și „Europa liberă" și grupul ei, „noua dreaptă" nu uită tineretul, ba chiar ideea multora ar fi că explozia recentă a unei asemenea concepții s-ar lega de mișcările studențești pariziene din mai 1968. „Neo-fascismul" cultivă, se știe, organizațiile de tineret și pe studenți in chip special, considerindu-i, observa foarte bine cineva, „locuri de parcare socială". Teza „generației tinere" pregătită pentru diversiune e la „Europa liberă", literă de lege.

In materie de exprimare „noua dreaptă" pune, zice un analist, metafora in locul analizei, imaginea in locul examenului științific. S-a observat și s-a... auzit, poate, cit de „științifice" sint contribuțiile grupului parizian a cărui bolboroseală barocă e foarte greu descifrabilă (intră aici și o lipsă de exercițiu in ceea ce privește limba română). „Realismul cotidian" care ar exalta „omul oarecare" combătind comunismul prin clișee și prin ridiculizare, pornind de la „mecanism" (așa cum l-au promovat „Europa liberă" și partizanii grupului verificat) izvorăște in fapt din tezele lui Jean Marie Benoist (din „Les nouveaux primaires", asupra spiritului „plat", „mediocru" al comunistului). Insă pe de altă parte, nici „neo-fascismul" nu lasă in pace „omul oarecare", considerindu-l prin absența simțului politic, supus manevrării : o mișcare neo-fascistă italiană (din 1945) se chema „Uomo Qualunque" ; apologie, așadar, a existenței banale.

Ca intr-o uimitoare potrivire de ginduri, „coincidențele" intre grupul „Europei libere" și „noua dreaptă" merg și mai adinc. Echivalența „fascismului" cu „socialismul" (impotriva oricărei analize științifice corecte), intreprinsă de B. H. Lévy a devenit, la Monica Lovinescu și la comilitonii, o regulă de fier. Anti-comunismul dizidenței, constind intr-un conservatorism extremist al datelor sociale, și colorat cu anti-progresismul, provin din tezele „noii drepte", care este dogmatică și conservatoare in esență și ofensivă, pe latura „contrarevoluției preventive" (teoretizată de Marcuse) in act. Cultul dizidenței și „refuzului pur", practicat la „Europa liberă", se nimerește, ce surpriză !, cum nu se poate mai bine cu aceste concepții.

„Noua dreaptă", observa cineva, a voit mereu să se transforme intr-un soi de „centrală de influență" cu funcțiune monopolistă ; inutil să mai notez că aceasta e și utopia grupului „Europei libere" a cărei strategie monopolistă a fost schițată.

Să mai notez că tipic pentru „noua dreaptă" e și biologismul, printre altele in ideea elitismului ereditar. Urmind asemenea povețe, unora dintre „parizienii" cu arbore genealogic le-au intrat in cap mari nebunii și „clasicii particulari", cultivați de „Europa liberă" nu au o altă origine „teoretică" : este probabil că in mintea Monicăi Lovinescu ideea că talentul i s-a transmis mecanic, și cu un adaos, chiar, forfotește. Nici Sanda Stolojan nu are alte temeiuri intelectuale decit acest mecanism biologic, pe care, vai, știința il infirmă.

S-ar mai putea extrage numeroase alte inexplicabile potriviri insă principiul imitației ideologice e, cred, vizibil de la distanță. Totuși, ceva ar mai rămine de clarificat. O campanie mai recentă a „Europei libere" e, se știe, aceea de a cataloga obsedant una dintre direcțiile literaturii române de azi in chip de „neo-fascistă" și aparținătoare de „noua dreaptă" deși nu aceea are accente care să o apropie de asemenea mișcări „europeiste". „Neo-fasciști", ar fi, zice-se, Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu (dintre „clasici"), „noua dreaptă" ar avea drept reprezentanți pe Eugen Barbu, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, M. Ungheanu („pontif al noii drepte"), Ion Gheorghe și in general așa-zisul „grup al celor 22", suplimentat cu citiva tineri, deocamdată „neo-proletcultiști".

Fiind insă fapt sigur că „Europa liberă" și grupul care o alimentează imită pe „neo-fasciști" și pe noii oameni ai „dreptei", ințelegem că avem a face cu incă o incercare de a mistifica grosolan un fenomen.

Artur Silvestri

m a p a m o n d

Adam Puslojić

Drumul spre Tomis

Mi-am mingiiat iubita ca pe o peșteră.
Împăratul ne surprinse în odăile sale.
„Publius Ovidius Naso, te rog...".

Se ivesc deja urechile însingurării
Dintre femei, doar pe Venus
Am mai iubit-o astfel.

Timpul nou are abia opt ani.

În curînd se va opri
Și Tibrul.
Sub brațul Vezuviului,
Pompei și Herculanum, ca niște gemeni.

Tot drumul mării duce de la Roma la Tomis.
Se luminează.
Unde e Tomisul.

Descrierea drumului

Mîine am pornit în munți —
despre aceasta, probabil,
v-a mai povestit cineva
pînă cînd nu i-a adormit
capul în piept încă.

Trebuia să dovedim
că lumea e un bloc de gheață.

Am hoinărit pe vîrfuri înzăpezite,
cu tot mai multă frică —
nu de fiare sălbatice ale pădurii
cît de turmele oilor blinde.
care pășteau în tihnă pe coline
fulgii de zăpadă.

Chiar dacă Zeul există pe aceste înălțimi,
îmi șopteam în sine-mi,
el este alb.

În „Hanul Ancuței"

Lui Marcus Tullius

În han, sub hamuri,
dorm în fîn
cu șerpii.

Din vis mă trag
copitele cailor morți,
ca să-i încalec.

Mut rămîn în fîn.
Iuindu-mi viața
în amintire.

Elada

Pînă la primul oraș al tău
drumul e lung
cît viața.

Încă trăiește orașul de pietră
Și porțile
ce-l deschideau.
Astăzi
în picioare este din nou
întreg pămîntul.

Tu îi intuiești semnul.

Sună că cineva
a cîștigat pentru totdeauna războiul.

Elada
filosofii tăi
și-au cusut gura cu piatră.

Și porțile
nu se mai închid.

În românește de
Slaveomir Gvozdenovici

Augustin Costinescu : „Pălcuri"

Două dicționare gemene

Poate nici o lucrare culturală și științifică nu-și are destinul mai bine precizat ca dicționarul. Căci dicționarul, în ipostaze, este o busolă esențială în marea omului pentru orientare, asemenea dicționarul masiv, enciclopedic, pentru cercetător, — de un larg spectru cel mai cuprinzător limba respectivă dar și cele mai dificile și de circulație rară, — dicționarul mărunt, cu cuvintele strict necesare pentru turist. Și așa mai departe : pe specialități, pe domenii etc. Un dicționar bun pentru mult solicitatul străini care învață limba română în universitățile din străinătate poate produce cu totul speciale în măsura, valoarea și amănunțimea pînă la nuanță a termenilor. Dar este ce un student străin să învețe limba vorbită și alta e să o învețe pentru lectură. Ca un colecționează autorul unui dicționar, care limbă termenul de valentele lui sinonime sau antonime ? Și toate acestea au apărut dar dens și pedagogic compact. Este ceea ce a făcut, cred, profesorul Ioan Mihai venit din țară să predea limba și literatura română la străvechea și prestigioasa universitate din Padova. Modest ca tot adevăratul cărturar, el harnici, acolo în odaia lui de lucru și în vacanțe, în locuința-i din Bucureștiul s-a așternut la lucru și a izbutit să dea la tiparul universitari publicate două dicționare ; român-italian și italian-român din care studentul se poate lesne desfăta și cu semnele și frumusețile ale limbii noastre, dar, totodată, cu specificul și mistrețele ei. Mărturisesc că frunzărindu-le, mi-am fost și-mi rămîn și mai bucuros de faptul ca dicționare gemene prin subiectul lor compendiat și prin prezentarea informației.

Ce a făcut autorul pentru o cît mai eficientă punere în circulație firesc a dicționarelor ? Simplu : a căutat dicționarul ideal dar nu l-a găsit. Un coleg, lingvist italian de la universitate, i-a recomandat un model de dicționar editat de un profesor de germană din Olanda și care dezvoltat a pierdut de la mașina computerizată a traducătorilor de cea mai largă circulație ținînd tendința de fondul general al limbii. Procurîndu-și dicționarul, a putut la rîndu-i să procedeze similar prin adaptarea la limba română, prin acolade mai adaptate și să-și fixeze, în mare, structura dicționarelor sale. Ca apoi să urmeze chinul scrierii și fixării, al rafinării, al manuscrisului pînă la pragul tipografiei. Cu sfatul altor dicționare române de italienește apoi cu cel al dicționarelor și enciclopediilor noastre naționale.

Și iată un fapt util și frumos, înfăptuit de o mînă binevoitoare și ordonată și de o minte care bate în rîme cu pasa.

Al. Andriițoiu

Augustin Costinescu : „Case vechi la Fălticeni"

Balcanice

OKTAI RIFAT

Pahar

Aceasta e o circiumă pescărească
Jur împrejur azur luminos
Apostole ce soi de circiumă-i asta
În farfuria mea un nour
Iar în pahar cerul

Soartă

Ce fel de chin e acesta al meu
Nu știu să sucot

Cu toate că-s sfătuos le contabilizate
Cel mai mult îmi place mucegaiul
Dar îmi face rău cînd o mănînc
Cuminte o fată plină de pietruri
Eu o iubesc
Ea nu mă iubește.

Cînd coboară lupii

Tine-ți mîinile pentru seară.
Leagă-te la cap pentru noapte !
Jumătate lună și cărămidă.

Rămii ca un semn
Ca o fosilă rămii
Și taci.
Ca un magnet care adună stelele !

În românește de
Dumitru M. Ion

O antologie de poezie contemporană românească

Poezia românească a făcut permeabil insularismul englez și și-a propagat ritmurile către cititorii de lirică din Marea Britanie. Prin traduceri efectuate la noi de români angliști, sau în Anglia de englezi româniști, ca Peter Jay, Ray MacGregor-Hastie și alții, atîtea poeți mai vechi sau mai noi — Eminescu, Bacovia, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu etc. — au fost transpuși în limbile în care s-au publicat versurile shakespeareene și byroniene. În culegeri individuale, ori în antologii mai largi sau mai restrînse.

De astă dată, două traducătoare engleze : Andrea Deletant — de origine română, soția unui distins profesor de limba și literatura română de la Universitatea din Londra — și profesoara Brenda Walker au alcătuit de curînd o frumoasă antologie de poezie contemporană românească *). Amândouă au venit la sfîrșitul lunii august trecînd țara noastră și au avut o întîlnire, la Uniunea Scriitorilor, cu unii dintre poeții pe care erau silite, nu atît poeți pe care încă nu i-au tălmăcit și cu traducători din România.

Chiar înainte de a o citi, antologia surprinde plăcut prin eleganța prezentării grafice : pe coperta „Englezului" lui Brâncuși se profilează tuburile pe un fond de culoarea cerului de primăvară. Cărțoaiele nou mai firească în orînduirea poeziei românești este sumarul care cuprinde cele mai mult de poeți, dupăși în ordine alfabetică : Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Stoica.

Ordinea, orice antologie lasă loc liber arbitrariului și e susceptibilă să ridice anumite întrebări : „De ce numai acești autori și nu și alții ? De ce acest autor și nu altul ? De ce aceste titluri și nu altele mai semnificative ? De ce disproporția dintre spațiul ocupat de un autor față de cel acordat altuia ?" Întrebări justificate, desigur, și în cazul de față. Dar, în linii mari, sumarul este reprezentativ și destul de echilibrat. Dar nu-ți poți împiedica mirarea constatînd că lui Ștefan Augustin Doinaș și lui Ioan Alexandru li se acordă același spațiu ca și lui Ion Stoica (mai puțin), chiar dacă, așa cum s-a relevat din discuții, aceștia din urmă a contribuit la alcătuirea antologiei și la funcționarea cuplului de traducătoare.

Întrebați asupra criteriilor de selecție, cele două antologistee au răspuns cu deosebită amabilitate : „Am vrut ca în ea să pătrundă mai mulți și cu cît mai multe din ele am putea realiza mai bine". Criteriu aleatoriu, poate tot atît de bun ca oricare altele.

Antologia debutează cu o introducere, extrem de detaliată, în care se face un succint istoric al liricii românești de la Eminescu și pînă azi, manifestînd-se în trecut și perioada de proletcultism pozitiv în contrast cu orientarea lirică consacrată de poezia românească din 1964 încoace.

Dacă numerii ar putea fi supuși unor discuții aprinse, calitatea traducerilor este indiscutabilă. Cunoscuta dramaturgă englez Harold Pinter este o realizare semnificativă în actul II al piesei **No Man's Land** : „A traduce versuri este o treabă extrem de dificilă. Numai românii sînt exponenții demni de respect ai acestei măiestrii". Nu știm dacă admirabila versiune engleză se datorează afinităților și legăturilor strînse dintre cele două traducătoare și poporul român. Cert este că au reușit să surprindă, cu subtilă intuiție, universul liric al fiecăruia dintre poeți : gravitatea și puritatea lui Ioan Alexandru, intelectualismul și grandiosul lui Doinaș, lirismul meditativ și uimirile Anei Blandiana, luciditatea emoțională sau emoționalitatea lucidă a Ninei Cassian, vizionarismul și farmecul lui Nichita Stănescu. Traducătoarele tratează materialul poetic cu un respect apropiat de venerație, cu o fidelitate aproape juxtaliniară, captînd nu numai imagistica, transparențele, efectul liric, dar, uneori, și metrica silabică. Nu rezistăm ispitei de a cita unul din numeroasele exemple de reproducere aproape identică a imaginii și a metricii : „Și marea / Se-nchidea ca o pleoapă / Peste ochiul în care-așteptam" **„And the sea / Was closing like an eyelid / Over the eye in which I waited"** (Ana Blandiana — **Îți aduci aminte plaja**).

Inevitabil, uneori cîte ceva se pierde, cîte ceva se adaugă, cîte ceva se transformă. De pildă, se pierde în traducere splendida aliterație din poezia Iov a lui Ioan Alexandru : „Credința nu mai era o cetate ce se cucerește prin cucernicie". Esențializatul vers dintr-un **Cintec** de Nichita Stănescu : „Se uritise trupul gîndit" devine în traducere **„The thinking body, now ugly, had evolved"**, adăugîndu-se, din necesități de ritm, cuvintele „had evolved" (se desfășurase, luase amploare), și transformîndu-se „trupul gîndit" în „trupul care gîndește".

Asemenea abateri sînt accidentale. Antologia este o reușită. Simbioza dintre cele două traducătoare s-a dovedit rodnică și le așteptăm, așa cum au făgăduit, să publice o nouă antologie, mai amplă, a poeților tineri români.

Antoaneta Ralian

*) **„An Anthology of Contemporary Roumanian Poetry". Translated by Andrea Deletant and Brenda Walker — „Forest Books", Londra, 1984**

Augustin Costinescu : „Peisaj la Gura Humorului"

REVISTA STRĂINĂ

● **LA INTERPRETUL**, semnat lui a scris despre o piesă pentru „Hamlet" la Royal Shakespeare Company, din Regia lui Terry Hands, cu Roger Allam în Cornelius și alte figuri de prim plan ale teatrului englez. Pe scena de la Stratford-upon-Avon, Hamlet este o prezență tînără și o serie de elemente ce privesc viața și compoziția rolurilor sale : „Nu vorbesc niciodată dumnezeiesc, ceea ce înseamnă că ziua aceasta este într-un fel destul de palidă. Legămîntul meu de căsătorie nu este religios sau de vreo natură asemănătoare. Fac asta ca să-mi salvez vocea, și am descoperit, mai apoi, că mă regăsesc astfel mai bine pe mine însumi. Am avut cîndva o laringită, descoperită de medici într-o zi de vineri, ceea ce i-a făcut să-mi recomande să nu vorbesc deloc în weekend. Mi s-a părut o disciplină minunată. Bineînțeles că nu sînt fanatic în ceea ce privește această regulă. De pildă, o respect uneori simbăta. În săptămînile cînd meciul meu preferat se dă la televiziune în ziua de duminică, și nu mă pot abține să nu strig. (...). Obișnuiesc să citesc mult în timpul serii. Acum mă aflu la cartea **Pavilioanele îndepărtate**, gata adică în așteptare pentru a o transpune pe ecran, la televiziune. Nu am un set t.v. în dormitor, și astfel găsesc destul timp pentru lectură. Cealaltă carte pe care-o citesc la ora actuală este **Căderea imperiului roman**, la care m-au condus **Memoriile** lui Churchill, care se referă la ea tot timpul".

● **UN ARTICOL** semnat de John O.H. Oakes se referă la marea aglomerare de opere, la Perdreauville, ale sculptorului Pol Bury. Artistul belgian este definit în termeni convingători, continuator al tradiției lui Caibers, pe care o duce mai departe, [illegible] pe **Pol Bury** în tacîmul este [illegible] și apa este umedă. Sculptorul [illegible] Atît la o oră și [illegible] unde Bury și soția sa au [illegible] o fermă într-un [illegible], îl pare la [illegible] București să-l lase pe orice vizitator să se plimbe în voie și să facă cunoștință cu lucrările sale. (...). Opera mea este formalistă, spune Bury, înțelegînd prin aceasta că se referă la formă. Adăug [illegible] este simbolică. Dar aceasta este un tip de abstractizare cu față umană, ceea ce poate să [illegible] și expresia privitorului care se uită la suprafețele metalice și foarte polizate ale unela dintre sculpturile lui Bury. Aș vrea să dau înapoi această imagine, spune Bury, dar schimbată. Aș vrea ca privitorul să-și vadă propria sa imagine transformată. Este vechea problemă a artei, continuă el, explicîndu-și un interes actual în ce privește suprafețele de tipul oglinzii. Încerc să creez un unghi nou de a privi lucrurile, de a le aborda. Limbajul schimbării perspectivelor, arta în mișcare, a fost important pentru el în toata cariera sa".

REPERE

Eppur, si muove...

O culegere de eseuri de o mare demnitate intelectuală publică Radu Florian la editura „Cartea Românească", sub titlul **Eppur, și muove !**, evocînd parcă momentul în care Galilei cepășește îndoiala și deruta morală, pentru a afirma continuitatea încrederii în adevărul său. Radu Florian este un „criticist", în accepția „filosofică" și marxistă a termenului, gata oricînd să supună întrebărilor și dezoaterii orice adevăr, iar evoluția gîndirii sale, de la **Sensul istoriei**, care ne atrăsese atenția în 1968 prin suplețea neobișnuită a limbajului folosit, aproape de necrezut în aria sa de rezervă, deși era încă o carte plină de „idola mentis", și pînă la **Eppur, si muove !**, — constituie un itinerar încărcat de semnificații atît morale, cît și politice și intelectuale. Este de așteptat ca volumul de la „Cartea Românească" să aibă un amplu ecou, cu atît mai mult cu cît problematica sa reflectă și o serie de anumite ale conștiinței artistice a vremii noastre, iar un frumos și cald eseu, **Istorie și revoluție**, se referă la „...apariția unui număr important de romane care, într-o formă sau alta, pe primplan sau în unul secund, abordează conflicte și evenimente ale procesului revoluționar din țara noastră, insistînd îndeosebi asupra anilor '50. Acest fapt are în sine o profundă semnificație deoarece nici o societate nu se desparte de un stadiu sau altul al trecutului ei fără înțelegerea lui intimă, fără clarificarea conștiinței sale de sine asupra acestuia". Mica inadvertență din „conștiința de sine asupra acestuia" nu trebuie să conducă un artist prea scrupulos în ceea ce privește acuratețea expresiei, să neglijeze apelul dramatic la adevăr, excepționalul curaj moral al autorului, care concnide : „Istoria a fost, este și va fi contradictorie, a inclus și include manifestarea unor forțe spontane și iraționale, absurde, care uneori inunda arii de largă extensie, determină lanțuri de renomene ireversibile. Nici procesele revoluționare din trecut și din secolul nostru n-au fost lipsite de astfel de infuzii, de adevărate ocolișuri în materializarea finalității lor specifice".

Contribuția **fundamentală** a lui Radu Florian vine din schimbarea atitudinii față de opera lui Marx. Filozoful român constată că lucrarea autorului **Capitalului** sînt mai puțin cunoscute în intimitatea lor, în articulațiile complexe ale unei filozofii novatoare, cît prin excursuri simplificatoare, cel mai adesea străine de problematica și soluțiile teoretice cu adevărat marxiste. Constatăm cu stupefacție că sensul unor asemenea „prezentări" este nu de puține ori minimalizator, tinzînd să facă din Marx un materialist asemănător cu cei dinaintea lui, care a adăugat numai dialectica. De fapt, contribuția importantă a lui Marx a constat tocmai în descifrarea unei relații noi între materie și spirit, care pune problema materialității lumii într-o altă lumină : „...nu se poate ști nimic despre materie decît dacă este pusă în relație cu procesul cunoașterii și transformării sale de către activitatea umană, de practica socială. Nu pot fi formulate nici un fel de argumente despre materialitatea lumii — inclusiv despre primordialitatea genetică a materiei față de spirit — dacă se face abstracție de acțiunea societății asupra naturii, de caracterul istoric al acestei acțiuni". Neînțelegerea acestui aspect central al marxismului a condus la o serie de erori teoretice, la confuzii și simplificări : „Așa-zisa sinteză a materialismului și a dialecticii apare ca o concepție afirmată de undeva din cosmos și nu din cadrul existenței, așa cum poate fi ea cunoscută de către societatea umană terestră, într-un timp istoric determinat al ei". Marx și-a numit doctrina cu termenii „materialism istoric", iar apelativul „materialism dialectic" este o creație ulterioară, ca și „problema fundamentală" a relației dintre spirit și materie, care presupune o antiteză a lor. Opera lui Marx face parte din patrimoniul intelectual al omenirii, ea trebuie cercetată direct, iar nu prin intermediul celor care se reclamă de la idelle sale. Orice lectură poate fi mai mult sau mai puțin justă, validitatea sa trebuie însă în permanență verificată prin cercetarea adîncită a textelor, care nu se poate face cu ușurință, deoarece presupune contractul îndelung și devotat cu cartea, iar nu un simplu entuziasm sau o stare de spirit favorabilă. Ideologizarea (Marx deprecia termenul), ca și formulările simplist-interesate se dovedesc de tot străine filozofiei.

Sînt numeroase implicațiile ce decurg dintr-o asemenea atitudine. Dorim doar să îndemnăm la lectura cărții lui Radu Florian și la o dezbatere mai largă a ideilor sale (ce fin polemist este de altfel acest autor, ce poziție interesantă a dovedit în cîteva articole publicate de „România literară" !). Analiza ideilor politico-sociale ale lui Marx este de tot interesantă. Autorul **Capitalului** a avut o „opțiune categorică pentru valorile democrației reprezentative, ce includ ansamblul de drepturi și libertăți civice", fiind împotriva mitizării statului și a oricărei tendințe autoritariste. Analiza făcută de Radu Florian problemei dictaturii și a hegemoniei, nuanțele privind mecanismul societății civile și ale problemei constringerii sînt pagini de mare stringență a gîndirii : „De altfel experiența istorică, inclusiv a construirii noii societăți, relevă că fără aplicarea valorilor și normelor democratice proprii parlamentarismului nu poate fi asigurată funcționarea democrată a nici unei instituții reprezentative". **Eppur, si muove !** este cartea unui gînditor marxist angajat cu responsabilitate în destinul omului actual, care trebuie citită.

Aurel-Dragoș Munteanu

SPORT

Pod peste luna septembrie

Am trecut podul și peste luna septembrie. Vama am plătit-o cu valer de bronz, șelipăt de aramă și boabe de plumb. Foarte puțin a lipsit să ne ducem la fund și să ne ștergem urmele din lumea fotbalului. Nu uitați că am început cu dreptul debutul în cupele europene. Două victorii acasă și două înfrîngeri în deplasare vorbesc de la sine despre mediocritate. Pe scurt, nu-mi place deloc botul minzului arătîndu-se din negura lui octombrie; are albeață pe ochi și buzele-i dezvelesc dinții tociți. Luntrea noastră cea plină de farmece pluteste în apele lunii mai, astăzi ținem în mînă doar funia cu care-o legam de țărușul din malul Dîmboviței și-al Jiului. Și totuși, dintr-o păcătoasă obișnuință, continuăm să dregem busuiocul, să ciugulim perle din broderiile moldovenești și să le înșirăm pe gulerul lui Mircea Lucescu. Dar, despre el vor vorbi ceva mai jos, acum să luăm la rînd cele patru echipe românești din cupele europene.

1) Dinamo a întîlnit Omonia Nicosia și chiar din primele minute a încasat un gol, care ne-a umplut șira spinării cu țincuișe de gheață. Vreo zece mii și unu de spectatori (mult mai puțin decît mi-aș fi închipuit) venisem sub sălciile din Ștefan cel Mare, cu iluzia că ne vom ospăta pe mese de marmură, mingilați cu degete moi de Afrodita și încă zece mii de fecioare de abur de la Marea Mediterană, și dintr-odată am simțit cum vinul băut înainte de vreme, chiar înainte de culesul strugurilor, ne curgea afară, gîlgîind, printr-o despicătură a beregății. Noroc că ceasul rău s-a fărîmat repede. Cel ce i-a șters timpul sleit de pe minutare se numește Orac. Și, lîngă umărul lui, Tălnar. Aripile furtunii, pe care Lucescu nu le observă niciodată, el continuînd să-și cheltuiască nervii și să-și ruineze o reputație cîștigată cu niște corbi cu oasele rupte, roboți sistemului tactic 1—4—toți grămadă, scoateți sarpele din scorbură ca să intrăm noi, fiindcă plouă rece în Irlanda de Nord. Oricît mi-ar fi de dragi băieții de sub conducerea lui Cornel Dinu, mă simt nevoit să spun că în ciuda victoriei (4—1), obținută în fața ciprioților, ei au jucat slab. Mijlocul și apărarea, cu excepția lui Stănescu, fare anevoie mai stă în picioare ! Se simte lipsa unui mare distribuitor de mingi. Suciu pilotează deocamdată tot în jurul vîrtejului magnetic de sub Feleac, iar Tulba încă n-a lepădat pălăria cu pene de păun de sub Gutii. Oricum, victoria clară și la un scor ce ne-asigură un somn domolit, o va duce pe Dinamo în turul al doilea, spre țărmul cu apă mai acidă al Mediteranei sau în Nordul bine înarmat cu harpoane otrăvite, care străpung pînă la os carnea leneșilor.

2) Sportul Studențesc — Inter Milano. Am pornit de-acasă cu spaima că-mi voi prăpădi hainele pe drum, pluș un rînd de piele. Stupoare ! Bucureșteanul închide ferestrele la trecerea acestei echipe. Mă întreb de ce nu aleargă lumea s-o vadă ? E o formație care știe să îndure viforița, dar fără cartier și, pînă la apariția lui Hagi, fără nume la auzul cărora să tresari. Eu, de pildă, chiar dac-aș fi cel mai rău om din București, n-aș putea să-i strig unui copil de pe strada mea, ce mai faci, mă, Paul Cazan, Munteanu I, II, Mihai Marian, Terheș ? ! Nici măcar în ziua cînd toți dușmanii mei ar bea venin verde și i-aș vedea postați, doi cîte doi porumbei, pe o cracă lipsă. Meciul cu italienii, cîștigat la limită, pe dungă și cruciș (italienii au avut trei bare, dar și noi un gol anulat de arbitrul Castillo, vedea-l-aș în hlamidă roșie, împreună cu tușierii Navarrete și Marcos, într-o arenă cu zece tauri negri, avînd coarne de doi metri), mi-a plăcut mai puțin decît conferința de presă, ținută la restaurantul Cina. La conferința de presă am aflat, de la vicepreședintele clubului Inter, că napolitanii sînt gata să-l încoroneze pe Maradona rege și să-i dea Vezuviul în stăpînire sau să facă o revoluție în numele lui, în cazul cînd cineva l-ar jigni și de la Lucescu că rău procedează italienii cînd admit să evolueze în campionatul lor 37 de jucători străini și că bine-ar fi pentru ei dac-ar angaja doar antrenori străini... În schimb, în timpul meciului, mi-am dat seama că Inter, mai bună cu o clasă decît Sportul studențesc și că echipa bucureșteană stă pe opt călcîie rupte în apărare. Mi-a plăcut, fără să mă dea peste cap, Hagi, apoi Speriatu, apoi barele. Coraș n-a făcut aproape nimic, iar Terheș mi-a făcut impresia besmetică și greu de uitat că se află pe teren numai cu dubul, picioarele avîndu-le pe undeva prin Baia Mare. Rezultatul de 1—0, foarte bun ca palmares, nu va deschide ochii lumii asupra echipei din Regie dacă nu va fi păstrat nealterat și-n întîlnirea de la Milano.

3—4) Despre Steaua și Universitatea Craiova, multe cuvinte de laudă. Spun asta, ca să mă aliniez oamenilor plin de speranțe aurite, fără să posed însă date asupra felului cum au jucat cele două echipe la Roma și Sevilla, pentru că nici un ziarist de specialitate n-a făcut deplasarea într-acolo (!?) iar cei doi crainici radio au comentat partidele parcă din grota absurdului și complet în afara dragostei de viață. Vorba lor îndrăgită : de către cine-au fost pasați în marginea cealaltă a Europei și către ce ?

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

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

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 34 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC
CASA SCÎNTEII