SALĂ DE LECTURĂ

ANUL XXVIII
24
(1 206)
Sîmbătă
15 iunie
1985
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

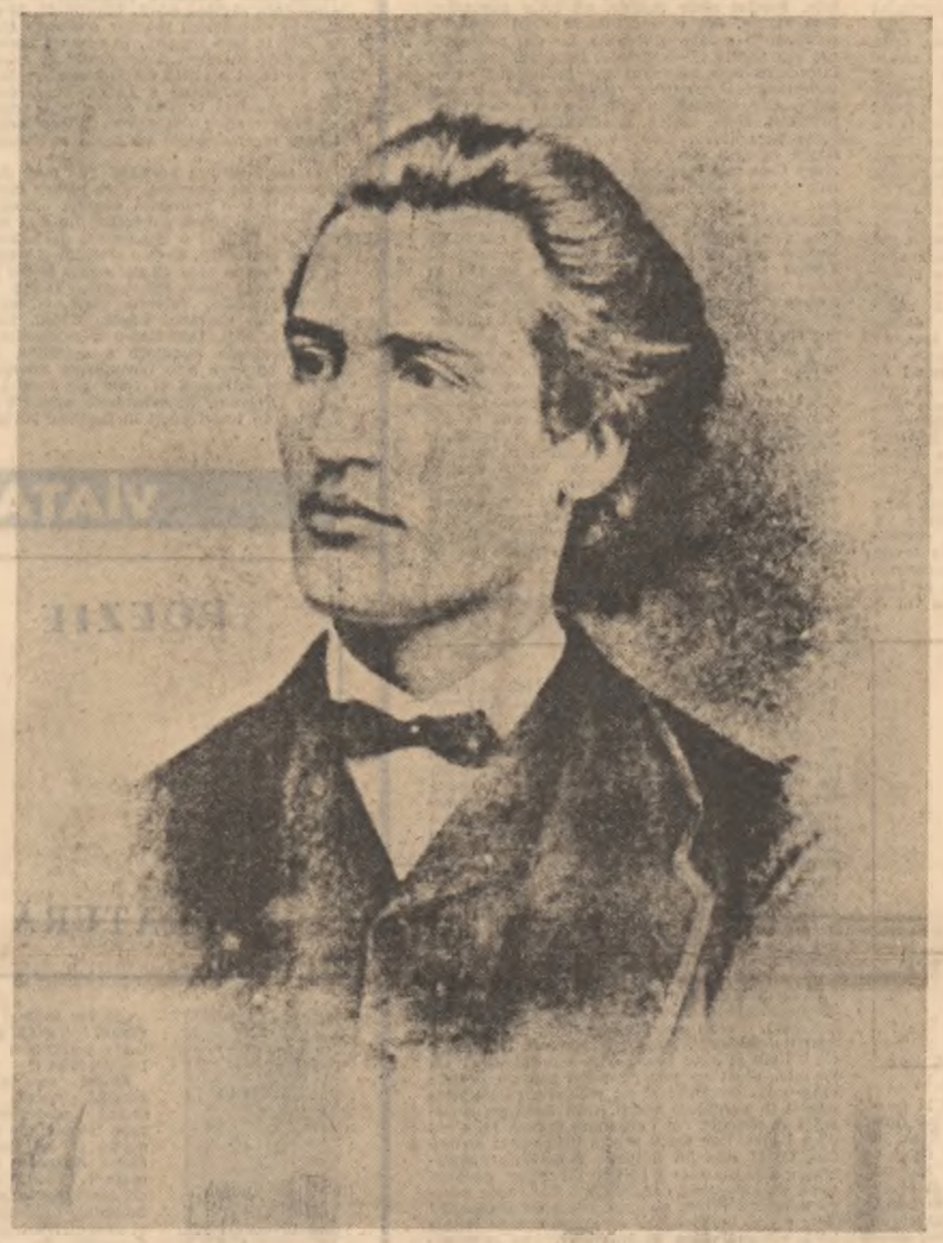
EXPERIENȚA CREATOARE

douăzeci de ani în istoria nouă a patriei — un jubileu în ambianța și cuprinderea căruia se înscriu ca eveniment colectiv biografiile tuturor generațiilor care alcătuiesc azi starea de muncă și viață, starea de creație, realitatea la zi în toată dinamica și complexitatea sa — aduc în prim plan, pe lîngă atîtea evidente împliniri economice și sociale care au schimbat radical înfățișarea țării și această permanentă ridicare a gradului de creativitate din toate domeniile de activitate, această permanentă și solidară ridicare de altitudine a spiritului creator. Toate marile deschideri propuse și hotărîte de Congresul al IX-lea al partidului și-au găsit confirmări de durată și motivări de esență în tot ce a urmat și nu există practic domeniu sau sector de activitate în care pulsul înnoitor declanșat atunci să nu se constituie azi în criteriu și măsură a valorii și să nu producă acea efervescență fără de care spații întinse ale existenței ar fi rămas în conul de umbră al unor rezultate întîmplătoare.

Spiritul creator și dinamica acestuia au urmat și urmează traiectoria gîndirii, a acțiunii teoretice și practice, revoluționare, ale secretarului general al partidului și este cert că, în această lumină, opera și doctrina care poartă numele cititorului ei, ca și rezonanța și spațiul unei epoci pe cît de înalte pe atît de glorioase, se ating în timp cu momentele cele mai înaintate ale trecutului precum și cu acele pe care în datele sale esențiale le configurează perspectiva. A funcționat și funcționează întotdeauna un proiect al viitorului clădit mereu din substanța și pe temeiul concret al prezentului iar edificiul măreț pe care îl prezintă astăzi țara are preponderent în configurația sa tocmai această permanentă și reală deschidere către om și către timpul său, către puterea sa creatoare și nevoia sa de a se construi într-un relief cît mai rodnic și mai ridicat al valorii. Deschiderea este astfel a creației, ea are o motivație prin excelență politică și ideologică și ține de fundamentarea în plan teoretic și practic a unui întreg ansamblu de norme și principii care au stat și stau la baza făuririi noii societăți, a experienței creatoare în primă și ultimă instanță, o experiență în care victoriile nu sînt nici singulare și nu merg nici la distanță între ele, fără a comunica. Vom observa în acest fel că acești douăzeci de ani poartă statutul și cuprinderea de epocă tocmai prin asamblarea — din premiză și pînă în rezultate — a tuturor înfăptuirilor materiale și spirituale, în numele unui scop eroic și fundamental, acela al prosperității întregii națiuni, al făuririi, în independență și libertate, a unei noi condiții umane și de aici un umanism viu, de esență, un umanism real, cu putere de măsură nu numai în idei și sentimente, ci și în chipul politic, economic, moral și social al realității, al lumii materiale și spirituale care ne înconjoară. Prin tot ce au mai valoros, cultura și arta acestor două decenii ilustrează cu precădere acest adevăr și nu este lipsit de importanță să spunem că tocmai datorită unei asemenea optici, creația literară și artistică au dobîndit în acești ani pregnanța unui adevărat fenomen. Festivalul național **Cîntarea României** este un argument definitoriu în acest sens și poate că dimensiunea cea mai exactă sub raportul cuprinderii și desfășurării sale este tocmai acea ridicare a gradului de creativitate, manifestarea în masă a spiritului creator. Este o experiență deschisă, creatoare, în care se simte anvergura muncii și vieții întregii țări.

Coincidența face ca exact în acest timp pe care îl consemnăm jubiliar sub titulatura și măreția unei epoci să se împlinească zece ani de cînd festivalul național al muncii și creației care este **Cîntarea României** să constituie o realitate inconfundabilă a spiritualității noastre socialiste. Un moment al devenirii atunci, inspirat direct de gîndirea și solicitudinea tovarășului Nicolae Ceaușescu față de cultură și artă, acest festival se înfățișează acum ca un vast complex de formule și modalități prin care se manifestă și exersează spre altitudini valorice noi tot ceea ce înseamnă talent, măiestrie și dăruire, putere de creație și afirmare a acesteia, tradiție și putere de înnoire, capacitate de exprimare prin cultură și artă. Se află aici în această subliniere nu numai un îndemn profund și generos ci și o înțelegere înaltă, superioară, a rolului culturii și artei în societate, se află însuși scopul și rațiunea de a fi ale creației ca parte componentă a Epopeii Naționale și se află, în primul rînd, explicația ardentă, cuprinzătoare, a patriotismului creației. O conștiință politică și socială înaintată, o conștiință patriotică, revoluționară, se întemeiază infinit pe cultură și artă, pe cuceririle științei și tehnicii, pe toate marile înfăptuiri economice și sociale și este de nedespărțit de această uriașă manifestare pe care festivalul **Cîntarea României** a consacrat-o în șirul de experiențe noi, creatoare, ale epocii cu cele mai profunde și mai întinse rezonanțe din întreaga noastră contemporaneitate. Astfel, făuritor și depozitar al celor mai înaintate tradiții de artă și cultură, făuritor și păstrător al frumuseților limbii române, poporul își ilustrează marea sa vocație și își afirmă o permanentă și strălucită identitate.

Luceafărul



Eminescu, patriotul

de Edgar Papu

Treptata publicare integrală a scrierilor ziaristice eminesciene — în seria de monumentale volume ale Operelor — trezește în cititor o revelație egală aceleia provocată, cu decenii în urmă, de către apariția Postumelor lirice, prin munca de sacrificiu a lui Perpessicius. În ceea ce mă privește personal, am semnalat într-un articol recent (V. Contemporanul 22 II 1985) **existența unei adevărate** Galaxii Eminescu. **Mi-am exprimat acolo uimirea față de competența poetului — aproape neverosimilă ca proporții — în toate domeniile cunoașterii. M-am oprit îndeosebi asupra profundelor sale cunoștințe și intuiții științifice, care se oglindesc, de fapt, și în unele din marile sale poeme.**

În momentul de față interesul ni se află solicitat de o altă trăsătură excepțională a poetului, sugerată tot de activitatea sa gazetărească. Este vorba de atitudinea sa patriotică. În această privință, Eminescu se afirma ca una din cele mai vii și mai puternice conștiințe românești ale trecutului nostru. Articolele sale de ziar, nu mai puțin decît o bună parte din lirica sa, conțin o continuă pledoarie, pe cît de înflăcărată pe atît de solid argumentată, a drepturilor noastre istorice. Scrierile politice ale lui Eminescu nu

Continuare în pag. a 3-a

DOUĂ DECENII DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL P.C.R.

Istoria în literatură

„Literatura noastră face prea multă sociologie și istorie, este cazul de a o îndrepta spre psihologie caracterologică și spre umanitatea canonică", îndemna George Călinescu în **Sensul clasicismului.** În lumina dezideratelor prezentului **nostru**, teza de mai sus se cuvine îmbogățită. O societate stabilizată, un statu quo echilibrat și perpetuat prin contribuția permanent intersectată a generațiilor constituie un liant și produc necesarmente creatori, mai curînd sau în primul rînd, decît comentatori. Absența unei susținute și aprofundate caracterologii în literatură, absența așa-numitei (de Călinescu) umanități canonice, provin din starea deosebită a structurilor sociale. Dinamismul acestora, continua restructurare a vechilor status-uri și roluri sociale, bulversările, asimilarea, nu fără nuanțări și opoziții, uneori, a formulelor străine, demască o istorie tranzitorie și o instabilitate socială care, la rîndul lor, ivesc și admit întîi comentatorii, incriminați de Călinescu. Căci creatorul, așa-zicînd olimpian, distanțat în timp, are nevoie de structuri stabile pentru a le **reflecta** conform idealurilor unei „umanități canonice". Există o perpetuă prefacere (evenimențială, cît și conștientizată!) chiar și în societățile cele mai conservatoare, — și-mi stăruie limpede în memorie ce note caracteristice deosebite cumulează „englezul" în scrierile unui Galsworthy față de același din operele unui John Fowles — evoluate sau tribale. Subteran însă, tipurile tradiționale sînt conservate social și la nivelul psihologiei colective și individuale, cît și la nivelul interrelațiilor politice-economice. Structurile sociale care au zămislit, pretins și aprobat scrierile unor Costin, Neculce sau Cantemir, au fost altele decît acelea care au făcut posibilă și necesară manifestarea unor Rebreanu, Bengescu ori Sadoveanu. Înainte de altceva, este aici problema determinării sociale a literaturii, pluriformă, complexă și mediată,

Mircea Constantinescu

Continuare în pag. a 7-a

Drumurile realului

Sîntem un popor vechi, a cărui neîntreruptă și aspră ascensiune istorică a suferit seisme și adînci frămîntări dar, — semn al unei vitalități viguroase și al unei adînci puteri creatoare — n-a încetat niciodată, în ciuda tuturor vicisitudinilor, — să aspire către frumos.

Pe albia milenară a unei limbi iubite și apărate există un singur drum de la cronicari și pînă la Eminescu, și de la Eminescu la poeții de azi : priveliștea patriei, neasemuit de frumoasă în fiecare din înfățișările sale, strălucind, pe fiecare pisc de munte și curs de apă învolburată, înțelesuri tainice și adînci.

Este o putere a frumosului acesta, de a nu avea întreruperi în memoria timpului, de a fi un popor vechi dar mereu tînăr, capabil mereu să dezlănțuie energii creatoare pentru a rosti, cu mereu reînnoită iubire, același jurămînt de supunere și de fidelitate față de patrie. Pe linia unei neclintite tradiții, timpul de azi, noua epocă a socialismului își contemplă înfățișarea în operele unor noi creatori de valori spirituale, prețuiți și încurajați, îndemnați mereu să ridice pe o treaptă superioară tradițiile înaintate ale culturii românești.

Marile transformări sociale, renașterea românească determinată de Congresul al IX-lea al partidului nu-și află contraponderea decît în clocotul unei vieți creatoare, dominată de sentimentul moral al demnității și generozității, de simbolurile acțiunii și înzestrării. Realismul plenitudinar al literaturii noastre noi se așează în slujba promovării tot mai depline a conștiinței socialiste, a acestui motor social care străpunge inerția, nimicește prejudecățile și biruie greutățile inerente oricăror prefaceri cu caracter revoluționar. Arta, ca școală a caracterelor, ca instrument de rezonanță a aspirațiilor poporului, are o arie neasemuit de largă, îngăduie și reclamă diversitatea de stiluri, varietatea formelor de expresie, cu condiția ca aceste forme să întrupeze un conținut uman social substanțial. Individualitatea scriitorului trebuie să exprime acele adevăruri înalte care sînt și ale epocii. Nici o carte nu poate să rămînă în afara timpului pe care îl trăim. Operele fundamentale ale scriitorilor de astăzi se caracterizează tocmai prin complexitatea simțită, trăită, re-creată a vieții, pe care o conțin și o redau. Manufactura nu se ridică la complexitate, la sinteză, ea nu poate tinde către virtuți originale de expresie și de stil. Pecetluite de lumina talentului și a angajamentului social, marile cărți ale literaturii de astăzi sînt marile cărți ale adevărului.

Și cum s-ar putea scrie altfel decît în cunoștință de cauză și în centrul preocupărilor spirituale fierbinți ? Să ne reamintim cuvintele adresate scriitorilor în mod repetat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca un perpetuu îndemn și să le pătrundem în profunzime luminosul lor înțeles : „Este adevărat că se găsesc ulcioare frumos meșteșugite care te îndeamnă să bei din ele, dar oricît de atrăgătoare ar fi ele, nu pot egala niciodată izvorul dătător de viață ; numai din izvorul care țîșnește din stîncile colțuroase sau șerpuiește lîn pe nisipurile aurii au sorbit strămoșii noștri în vremurile grele vitejia și înțelepciunea care i-au ajutat să răzbească prin secole". Aceste cuvinte indică ceasul de maturitate al literaturii noastre de azi, de la care se așteaptă mai multă substanță și angajare, pe calea neabătută a tradițiilor noastre culturale și istorice din vina bogată, vie, puternică, a timpului nostru de azi.

Apropiata aniversare a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al partidului se cere întîmpinată cu promisiunea unor noi opere, ample și substanțiale, realiste, rod al unui trup social tînăr, în care adevărul și semnificația vieții să se înfățișeze așa cum răsună, eroic și liber, pe șantierele Patriei.

Pavel Perfil

CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ (XV)

Fecunda deschidere

Recitesc **Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al IX-lea Congres al partidului.** Este cu totul extraordinară revelația pe care o ai văzînd cîți germeni rodnici cuprinde acest istoric document. Pentru absolut toate domeniile vieții noastre politice, social-economice, culturale și științifice au fost prevăzute atunci măsuri de optimizare care s-au dovedit, cu trecerea timpului, nu numai necesare, dar și pe deplin realizabile. Iată de pildă sarcinile puse în fața științei, în funcție de îndeplinirea cărora **„oamenii noștri de știință vor spori aportul la îmbogățirea patrimoniului științific, național și mondial."** Tot atunci au fost preconizate măsuri pentru **„dezvoltarea și perfecționarea continuă a învățămîntului de toate gradele"**, dintre care aș aminti : mărirea duratei învățămîntului obligatoriu ; extinderea învățămîntului mediu, care avea să cuprindă licee de cultură generală și licee de specialitate ; înființarea liceelor industriale, agricole, economice și pedagogice, precum și larga dezvoltare a învățămîntului profesional ; extinderea gratuității manualelor școlare și la învățămîntul mediu ; construirea Institutului politehnic din București și multe altele. Tot atunci, prin vocea secretarului general al partidului s-a hotărît **„intensificarea muncii politice de masă pentru formarea omului de tip nou".**

Sînt numai cîteva dintre sarcinile pe care partidul ni le-a pus tuturor, dar în primul rînd lui însuși, sarcini care au prins viață întocmai în aceste două decenii de luciditate și muncă, de mîndrie și independență națională. Iubitor de cultură românească, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea să consacre încă de atunci spații ample spiritualității patriei, căreia îi dorea un viitor pe măsura bogatelor tradiții, pe măsura idealurilor celor mulți. Suflul acela de un puternic umanism, atitudinea patriotică a mesajului incorporat Raportului, încrederea fermă în soarta culturii române și în forța zămislitoare a geniului național — toate acestea sînt dimensiuni care luminează pașnica oștire a slujitorilor culturii române și o obligă la o cinste primordială, la unitate de nezdruncinat în jurul Tricolorului. Iată numai un pasaj din vibranta pledoarie rostită atunci de tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României."** Nobilă misiune, emoționantă profesiune de credință ! Tot ce s-a produs mai durabil în acești 20 de ani se află sub semnul de lumină al acestor cuvinte. Pri-

Corneliu Vadim Tudor

Continuare în pag. a 6-a

TÎNĂR ÎN AGORA

Steaua de veghe

Nu, stelele nu pot fi niciodată ucise toate. Numai noi putem dispărea și atunci ar fi ca și cum nici ele n-ar exista. Aștrii au făcut parte întotdeauna din recuzita iubirii. Îndrăgostiții nu se tem de locuri comune. Avem fiecare steaua noastră pe cer și steaua noastră pe pămînt. Ele ne luminează lucrarea inimii, lucrarea minții și lucrarea mîinilor și nimeni nu ne poate lua dreptul absolut asupra acestei lumini.

Samuel Cohen a inventat bomba cu neutroni, apoi, cu un cinism macabru a declarat că nu-l interesează în ce scop va fi folosită. Fiica sa, studentă, este și ea indiferentă la urmările preocupărilor criminale ale tatălui său, la fel de indiferentă ca hîrtia care poate suporta o asemenea informație : „Europei îi revin azi aproximativ 50 0000 megatone încărcătură nucleară, 72 tone pe cap de locuitor, echivalentul a 3 000 000 bombe Hiroshima-Nagasaki, o asemenea bombă revine la 200 locuitori, fiecare locuitor de pe continent putînd fi teoretic ucis de 72 000 ori. Întregul său teritoriu, locuit ori nelocuit, poate fi devastat de aproximativ 20 de ori de exploziile nucleare". Fiul meu nu știa nimic din toate acestea cînd mi-a spus că „lumea este cît viermele în dinții uriașului", dînd, fără să vrea, cea mai cutremurătoare metaforă a civilizației umane aflate într-un echilibru precar între maxilarele apocaliptice ale uciderii. Astfel, Puterea cea Mare pe care vor să și-o afirme unii sau alții, nu este decît un uriaș nebun. Nebun și periculos. Fiul meu știe demult că toți uriașii sînt blînzi și binevoitori. De aceea, pe cînd abia învăța să scrie litere mari de mînă și litere mici de mînă, caligrafia cu meticulozitate pe o hîrtie cu pătrățele prima (și pînă acum, unica) sa producție poetică : „Mama e poezia / Tata e hărnicia / Și toți oamenii sînt bunătatea / Eu sînt școlar / Eu vreau să fie pace". Seara, cînd îmi adorm copilul, dau perdeaua de-o parte și îl învăț să privească și să înțeleagă stelele. Sus, în colțul din stînga al ferestrei există întotdeauna o steluță jucăușă, care ne face cu ochiul : „Fiți pe pace. Odihniți-vă fără grijă. Va fi bine". Apoi copilul adoarme frumos, atît de frumos cum numai copiii știu să adoarmă. Mă întorc în camera de lucru. Steaua rămîne să vegheze. Pînă veghează ea, totul e bine.

Gabriela Hurezean

PREZENȚA TÎNĂRULUI SCRIITOR

„Rumoarea unei neodihne milenare"

Romanul românesc istoric al ultimului deceniu ilustrează o substanțială schimbare de perspectivă. Faptul că genul nu mai apare în stare pură, ci ca sinteză de atitudine filosofică, reflecție morală, demers nu de descriere-reconstituire, ci de interpretare și cu valoare de document, nu pentru „culoarea epocii", cît pentru sensurile general-umane ale evenimentelor istorice, este mai vechi și se manifestă la noi încă în 1933 prin capodopera sadoveniană **Creanga de aur.** Aceasta a fost însă o carte excepțională, după care multă vreme romanul istoric a revenit la formula de reconstituire mai mult sau mai puțin documentară.

Dacă altădată romanul istoric era un gen popular, pentru simplitatea sa și pentru latura lui „de acțiune", spectaculoasă, acum el devine un gen dificil, o lectură complicată și greu accesibilă care cere răbdare și care își propune să dea — fără să elucideze nimic — o măsură a complexității fenomenelor și a dificultății de a evalua adevărul.

Asistăm în prezent la o problematizare nouă a romanului istoric și la restructurarea lui sub aspectul organizării temporale a fluxului „narativ" și la modificarea modalităților de reprezentare. Logica succesiunii evenimentelor este pulverizată sub presiunea imperativului logicii semnificațiilor. Planurile nu mai sînt dispuse în construcția romanescă după rețeta romanului istoric tradițional. Ele nu mai au nici aceeași ordine, nici aceeași stabilitate. Se manifestă predominanța simbolicului, dispare pretenția de „obiectivitate" a autorului în favoarea subiectivității declarate, este pregnantă intruziunea metaforicului și răsfrîngerea în simbol. Personajele principale se retrag din primul plan, exemplare din figurație trec frecvent în locul lor și de fapt acum toate personajele devin episodice, deoarece episodul este esențial în fragmentarismul programatic al romanelor cu o nouă viziune asupra fenomenelor sociale, istorice, politice și subiective. Rolul și voința personalităților nu mai au aceeași pondere în construcțiile romanești interesate de aspectul polifonic, aspirînd să recompună trecutul în toate straturile sale și nu atît să demonstreze cît să înțeleagă. Dispar elementul senzațional, suspansul, intriga, idila, melodrama din compoziția romanului istoric romantic, dispare (de cele mai multe ori) manicheismul viziunii. Se infiltrează în schimb insolitul, se produce prelungirea în simbol, proiecția într-un fantastic de o factură aparte. Dispar cursivitatea lecturii, coerența epică, implicarea afectivă, proza are un aspect de caleidoscop în mișcare, imaginile se amestecă, se suprapun, se recompun și iarăși se modifică, dar sensul mișcării nu mai este liniar, ca în romanul istoric tradițional. Deși cantitativ nu ocupă un spațiu important în literatura contemporană, literatura istorică a lui Paul Anghel, a lui Eugen Uricaru, a lui Ion Țugui, a lui Vasile Andru reprezintă, prin experimentele, căutările, și innoirile ei, un număr de ipostaze particulare ale noului roman românesc (în vreme ce, problematizată și ea, în aceleași sensuri, doar proza lui Mihail Diaconescu se înscrie încă în linia romanului istoric tradițional).

Între acestea se diferențiază o carte cum este **Rodeo** a lui Vasile Sălăjan, în care perspectiva asupra istoriei este anume tulburată. Vocea autorului recurge la un intermediar, iar acest intermediar are o identitate confuză. Romanul nu reprezintă exact o relatare, nici o confesiune, ci o aventură a imaginației, comentată de

Sultana Craia

Continuare în pag. a 7-a

Luceafăr

Are : fruntea de aur
trup trist, pentru că
știe ce-nseamnă giulgiu
numai dorul îi este viu.

Cînd e invocat,
cade tot cade
și trage cerul în mare.
Curat, ca lacrima se naște
din această albastră-împreunare.

Și prinde chip de mire,
și prinde moarte de om
și pare că nu-i pasă...
Și intră-mpărătește în cuvînt
Cînd se întoarce acasă.

Valeria Deleanu

În pagina a 3-a

EMINESCIANA

Voiculescu — inedit

● Semnează : ● Fănuș Băileșteanu ● Victor Crăciun ● Ion Dur

CRONICA LITERARĂ

SORIN PREDA: «Parțial color»

Sub un titlu sugestiv, **Parțial color**, Sorin Preda publică un roman ale cărui întîmplări se petrec în zilele noastre. Interesul autorului se îndreaptă însă către psihologie și mai puțin către problematica socială. **Parțial color** ar fi, la o primă definiție, un roman de dragoste, iubirea ratată a Marei pentru Traian și a lui Traian pentru Mara alimentînd cele aproape trei sute de pagini ale cărții. **Parțial color** relatează încercările nehotărîte, nedefinite moral, ale celor doi eroi, mai ales ale femeii, de a reinoda o legătură a cărei destrămare n-are cauze precise. Sorin Preda urmărește cu minuție și finețea detaliului aceste încercări repetate de reapropiere, în care bărbatul se lasă atras din indecizie. Cartea descrie un sentiment lînced, veșted, care angajează însă, din nou, un bărbat și o femeie vizibil tineri și inexperimentați, fără o motivație profundă. Romanul nu caută cauzele acestei regrupări monotone ci o descrie. Figura Marei, fosta soție divorțată, care-și solicită bărbatul și după divorț, este urmărită în cele mai mici detalii, prezența ei ocupînd pagini întregi din carte. A clasa însă **Parțial color** printre cărțile preocupate de eternul feminin ar fi însă exagerat. **Parțial color** nu mitizează femeia ci o demitizează. Observatorul de alături, „celălalt", eroul masculin, (cartea este scrisă la persoana întîi), reține de la Mara mai ales automatismele, lipsa de clanuri reale, existența de consum. Nimic idealizant în figura Marei, ceea ce face și mai puțin explicabile mrejele care-l refixează alături de ea pe fostul soț. Mara nu e convingătoare ca femeie, nu e convingătoare ca mamă, — la mijloc este și un băiețel Andrei —, autoritatea ei asupra lui Traian Daia nefiind în realitate decît un mic și permanent șantaj sentimental, ceea ce divulgă lipsa de voință a partenerului.

Nefiind o carte a eternului feminin, **Parțial color** se îndreaptă în altă direcție. Romanul este jurnalul existenței masculine lipsite de năzuință, abulizată complet, din pricini nedefinite. Persoana de prim interes este din acest unghi al abordării, Traian Daia, ins care a ratat profesional fiind dat afară din institutul de teatru ocupîndu-se acum de brigăzi de agitație și de echipe de amatori, care și-a ratat și căsnicia fiind pe cale să amplifice aceste două eșecuri prin acceptarea inerțială a unei relații care nu duce nicăieri. Desigur, naratorul, romancierul rămîne interesat, în primul rînd, de existența și de ceea ce se întîmplă cu Traian Daia. **Parțial color** este romanul unui fragment de existență Traian Daia. Întoarcerea lîngă fosta soție este dublată de o legătură mai puternică, cu Marioara, dar tot atît de puțin definită moral și voițional ca și prima. Mara îi prilejuiește întîlnirea cu oameni noi, cu o accentuată fizionomie socială și morală, cu medii noi chiar. Evenimentele acestei pseudocăsnicii sînt, pe lîngă obișnuitele altercații zilnice, o petrecere plină de urmări, un conflict cu soțul amantei, Mărioarei, boala bruscă a acestui bărbat nehotărît, psihoterapia unui doctor freudist, fuga lui Andrei, boala Marei, încercarea bărbatului de a-și suprima falsa soție, internarea lui ca bolnav mintal într-un spital de boli nervoase și scrierea acestui roman pe care l-am traversat, ca remediu, ca defulare a unei puternice crize intime. Acesta este romanul și el merită a fi recapitulat pentru a înțelege ce vrea autorul de la eroii săi și de la cititor, căruia intenționează, desigur, ca orice autor, să-i imprime o optică asupra faptelor și personajelor de care se ocupă. Acest roman, scris cu un real talent al observației psihologice și caracterologice, suferă însă de cîteva contradicții în sfera realizării epice. La Sorin Preda spiritul de finețe îl domină pe cel al geometriei. Altfel spus în discuție este construcția pe mai multe planuri. Mai întîi romanul pare a voi să ne facă interesantă o femeie deloc interesantă. Mobilul adînc al conduitei lui Traian Daia nu are deci consistență. Tinerea îndelungată sub obiectiv a personajului feminin Mara, nu-i conferă mai multă densitate decît are. Aglomerarea de detalii prelungește inutil un portret precizat de la primele linii. **Parțial color** suferă de sațietate. Amănuntul este suveran în această carte, surprins mereu cu oportunitate și exactitate, dar fără o necesitate stringentă. Chiar în vederea creării unei atmosfere a banalului, a cotidianului asediant, amănuntele sînt prea multe și prea puțin revelatoare dramatic.

Drama lui Traian Daia se constituie și ea sub ochii noștri prin aglomerare. Faptele se lipesc unele de altele, dar conflictul adînc nu iese cu adevărat la lumină, dacă el a fost presupus undeva. Eroii sînt practic personaje fără o viață interioară bogată, puternică, trăind exterior, lăsîndu-se atrași într-o viață de consum. Desenul social și moral al lumii care asediază tînăra pereche este făcut cu exactitate, dar fără nici o reacție, cu indiferență. Aglae închiriază cu 2—3 000 lei pe lună garnosiera lui Traian Daia pentru a face acolo amor contra cost, din care scoate și banii de chirie, iar tînărul acceptă. **Partial color** descrie o lume fără delicatețe și fără demnitate, un univers fără eroi, în care autorul nu se poate adapta, dar împotriva căruia nu poate sau nu știe cum să reacționeze. Este aici o formă de romantism fără romantism, o inadaptare fără grandoare. Traian Daia ajunge într-un spital de boli nervoase. Teoretic tînărul este de compătimit. Practic el, însă, se confundă cu mediul, nu face nimic împotriva materiei viscoase care-l absoarbe, iar sentimentul de compătimire nu se declanșează. Judecat rece acest final este melodramatic, lipit, fără justificare în ceea ce s-a petrecut mai înainte. **Parțial color** descrie un erou debusolat, fără voință, din care printr-un final artificios se încearcă a face o victimă, iar din debusolarea sau abulia lui o virtute. Romanul însă este interesant prin adevărul său psihologic, prin autenticitatea reacțiilor notate, prin desenul portretelor, direcție în care autorul este vizibil înzestrat. Nelu, Aglae, doamna Giurgiu, și mai toate personajele care trec prin roman sînt fixate cu ochi sigur, chiar dacă fără profunzime. Cele mai interesante pagini ale cărții sînt cele ale petrecerii. Realismul cărții este, de altfel, un realism al suprafețelor, fără sondaje mai adînci. Romanul descrie fără a problematiza, pricină pentru care calitățile autorului slujind mize mici nu ajung la potența maximă. **Parțial color** rămîne un exercițiu de stil la scara unui roman, dar fără o problematică romanescă personală și de perspectivă. Romanul lui Sorin Preda intră în categoria cărților preocupate de chestiunea triunghiului conjugal și a întîmplărilor care se leagă de acest triunghi. Inadaptarea eroului este o formă de romantism întoarsă pe dos cu care literatura română s-a mai întîlnit și la alte vîrste. Instrumentarul superior al notației, dus pînă la fotografie, nu împiedică înserierea. Nici figura învinsului nu e nouă în literatura română și ea ținind de descoperirile mai vechi. **Parțial color** rescrie cu mijloace exersate teme și eroi vechi în condiții noi, fără a produce și un șoc problematic revelator, nou. Fiind vorba de a doua carte a autorului și de primul său roman, timpul realizărilor de anvergură va să vină.

M. Ungheanu

ALEXANDRU VLAD: «Drumul spre Polul Sud»

Între autorii tineri de proză scurtă Alexandru Vlad este o prezență mai discretă, dar cu o certă înzestrare pentru acest gen. Volumul **Drumul spre Polul Sud** (Cartea Românească, 1985) certifică, fără drept de apel, talentul său viguros, atăcind decis, fără inhibiții subiectul propus. (Vom vedea imediat că termenul „subiect" în accepția lui clasică nu este cel mai indicat pentru povestirile sale, dar l-am folosit într-un sens generic). Fără a bricola la nesfîrșit în jurul retoricei textului, fără a recurge la complicitatea cititorului în construirea narațiunii, fără a denunța literatura ca pe o convenție și alte trucuri „textualiste" de acest fel, teme frecventate pînă la saturație de o parte a tinerilor prozatori de azi, Alexandru Vlad te introduce și te captează de la primele fraze, cu siguranță și dexteritate în același timp, în atmosfera nuvelelor din **Drumul spre Polul Sud**. Ca un cosmonaut ce își conduce nava spre spațiul terestru numai printr-un anumit unghi — o deviere fie și de un grad l-ar arunca în vidul cosmic — prozatorul atinge cu precizie, prin scriitură, și odată cu el cititorul, „tema" propusă : „Pisica, stolul liber al porumbeilor, zgomotul și mișcările pietrarilor, cerșetorul de lîngă zid și oamenii care intrau și ieșeau pe poarta cimitirului. De fapt nu aceasta este ordinea : cerșetorul care m-a oprit bolborosind, zgomotul pietrarilor care m-a făcut să le arunc o privire prin poarta de fier, filfîitul cumulat al aripilor de porumbei, ca apoi să văd pisica : mică, cenușie, nu mai mare decît un porumbel, toată numai instinct și viclenie, urcînd în copac. Adevărul e că toate acestea sînt concomitente, în afară de trecătorii care intră și ies pe poartă, nefixați, lăsînd cîțiva bănuți în palma cerșătorului, care-i urmărește apoi cu bolboseala lui recunoscătoare. Și toate acestea datorită faptului că Ioana a intrat înăuntru și eu am refuzat s-o însoțesc". (Am citat primele fraze din schița **Antract**). Iată-ne, deci, într-un mod simplu și eficient „instalați" în atmosfera textului. De aici înainte se poate întîmpla orice sau nimic. Ce dreptate avea Călinescu cînd spunea că în nuvelă esențial este cum spui și nu ceea ce spui. Și am ajuns astfel și la problema „subiectului", de care nuvelele lui Alexandru Vlad sînt, în fond, lipsite. De fapt, în ele nu se întîmplă nimic, „tema" lor fiind o stare psihică, o „culoare" sufletească, într-un cuvînt „atmosfera". În general, nu pot fi rezumate sau repovestite. Ar fi altceva. De pildă, acest **Antract**. Textul consemnează frînturi de gînduri și asociații vizuale, ale unui tînăr aflat într-o anumită predispoziție sufletească, ce își așteaptă iubita la ieșirea din cimitir. Odată cu apariția ei se încheie și schița. Nimic mai mult, nimic mai puțin. La fel sînt **Pronumele de sinceritate**, **Telefonul**, **Ultragiul** sau **Drumul spre Polul Sud**. Alteori pretextul epic este atît de firav **Pax de deux**, **Gheață la mal** încît și acesta se dizolvă într-un halou sentimentaloironic, prima povestire, sau într-o poantă ușor sarcastică într-a doua. Chiar și nuvelele de ample dimensiuni **Teofil și Vară transilvană** (aceasta un adevărat microroman) sînt reductibile, în ultimă instanță, la un **peisaj sufletesc**, la o hartă de reacții psiho-afective, ghidată de evenimente și situații cotidiene, sau care par astfel în comparație cu siajul mental pe care-l lasă în urma lor. Nu este vorba însă de trăiri puternice, de sentimente acute, de frămîntări dostoievskiene sau de complexe freudiene, și nici de acel lanț al asociațiilor memoriei proustiene. Sînt reacțiile unui retractil imaginativ, cu rază mică totuși, de acțiune, cu un termen clasic ale unui „inadaptabil" introvertit, așa cum poate fi recompus din toate povestirile lui Alexandru Vlad, al căror unic personaj este, indiferent de forma enunțării : subiectivă, la persoana întîi, sau obiectivă, la persoana a treia. Boldisar din **Vară transilvană** este, în esență, unul și același cu anticarul din **Pronumele de sinceritate**, cu **Teofil** din povestirea cu același nume, sau cu eul narator din **Spre Polul Sud**. Cît de bine se completează, de exemplu, autoportretul psiho-moral din această nuvelă cu portretul fizic al lui Teofil. Să le citim în paralel :

„E nu mai mult decît imaginea pe care o am dimineața cînd mă duc la serviciu. V-am prezentat-o ca pe o imagine. Pentru mine e o stare — osmoza imaginii, senzațiilor și sentimentelor, a gîndurilor condiționate astfel. Mă scol pentru asta cu o jumătate de oră mai devreme. Îmi scurtez astfel nopțile mele scurte. De fapt nu cu asta trebuia să încep. Am ezitat să încep cu lucrul cel mai important. Cu faptul că am constatat în diferite imprejurări și tentative de concentrare) că starea mea cea mai eficientă nu e una pozitivă. E singurătatea. Nu singurătatea perfectă ci mai degrabă o tristețe rezultată din lipsa de durabilitate a relațiilor, a sentimentelor. Nu știu cum a început, dar azi sînt capabil să scurtez eu însumi relațiile, să întorn sentimentele spre regrete. Mă hrănesc cu aroma nu cu gustul. Frustrat și evocator, astfel trebuie să mă simt ca să fiu același ca în adolescență, ca să fiu eu însumi, inconfundabil — și aceasta pot da altora în diferite forme".

Și acum fizionomia lui Teofil :

„Fizicul lui Teofil avea ceva liric, ceea ce nu înseamnă nimic feminin — mai degrabă adolescentin, ceva de bază păstrat dinainte de apariția tuleielor. Asta cu atît mai izbitor cu cît e înalt și bine făcut, oase puternice dar nu vizibile, lipsit de păr pe piept sau pe brațele lungi cum de altfel și pe picioare, căci umbla uneori în pantaloni scurți, cînd ieșea pe zăpușeală la pescuit. De fapt toată carnea lui avea ceva lactat. Dar aerul acesta liric venea îndeosebi de la fața lui limpede, lipsită de mobilitate, mască de vacs modelată de tinjiri, nu animată de voiciunea expresiilor". Care este comportamentul erotic al unui astfel de personaj ? Este cel al lui Boldisar care lasă femeii inițiativa, retrăind apoi în imaginar, cu oarecare tristețe și regret senzațiile, sau cel al anticarului, de cvazi-pasivitate, preferînd să complice și să subtilizeze relațiile, parcă, pentru a îndepărta obiectul dorințelor sale, și așa destul de vagi, cufundindu-se în voluptatea regretului și a unei tristeți — aș spune — reconfortante. Acest tip de personaj și de comportament (lentoare, indecizie, ironie amară, nostalgii fără obiect, afectivitate complicată) se acordă și cu cadrul fizic cu reverberații simbolice : căldura, vegetația și umezeala. Posibila aventură dintre tînărul anticar și ocazionala cititoare are loc într-o vară secetoasă, cu o vegetație uscată, sleită de putere, ce accentuează stările de pasivitate, de contemplație. Dragostea dintre Boldisar și Katalina se desfășoară tot vara, dar într-un sat invadat de o vegetație cvazi-sălbatecă, abundentă, plăcîndu-i umezeala și conținînd la rîndul ei seve amețitoare, incitante sau otrăvitoare (brusturul, laurul, cucuta), care generează un fel de torpoare erotică. Prin compensație **Drumul spre Polul Sud** este o nuvelă a frigului avînd un cu totul alt efect asupra eroului. O excursie pe o furtună cumplită la o cabană în creierul munților îl duce spre o experiență fabuloasă, aproape metafizică. Este un drum al purificării, al regăsirii de sine și al atingerii unei situații limită, a singurătății originare, vecină cu moartea, cu neantul. Astfel purificat, personajul se reîntoarce la viață, mai bine zis, în existență, cu conștiința sau poate cu iluzia unui ascetism al spiritului. Este o ipostază ce rămîne deocamdată, izolată în nuvelistica lui Alexandru Vlad, autentic creator de atmosferă și observator subtil al stărilor reflexive și al reacțiilor afective difuze, evanescent-dureroase.

Paul Dugneanu

Festivalul „Mihu Dragomir"

Dedicat, în acest an, aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, Festivalul de poezie patriotică, revoluționară : „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu" s-a desfășurat la Brăila, orașul natal al poetului, în zilele de 8 și 9 iunie.

Organizat de către Consiliul județean de educație politică și cultură socialistă Brăila, împreună cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, reprezentată de revista „Luceafărul" și colaboratorii săi, festivalul a ajuns la a IV-a ediție, impunînd an de an numele unor tineri și talentați creatori sau interpreți de poezie. La recenta ediție oaspeți ai Brăilei au fost Nicolae Dan Fruntelată, redactor șef al revistei „Luceafărul", Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, criticul Mihai Ungheanu, redactor șef-adjunct, poeții, prozatorii și criticii Artur Silvestri, Iulian Neacșu, Gabriela Hurezean, Sterian Vicol, Dumitru Bălăeț, Dumitran Frunză, Constantin Stan și Anghel Gădea. Din partea Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brăila au fost prezenți, pe parcursul tuturor manifestărilor dedicate festivalului, tovarășa Gabriela Jelea-Vrancea, președinte, Ion Budeș, vicepreședinte al aceluiași for, scriitorii brăileni Gh. Lupașcu, Vasile Rusescu și Corneliu Ifrim.

Sîmbătă, în prima parte a zilei, oaspeții cărora li s-au adăugat membrii Cenaclului literar „Mihu Dragomir" au participat la două întîlniri cu publicul, întîlniri în care mesajul vibrant al poeziei patriotice s-a făcut simțit, sub forma unor autentice recitaluri de poezie, în atmosfera sărbătorească, imprimată de ecoul politic al sărbătoririi marilor prefaceri inaugurate în 1965 în țara noastră. În aceeași parte a zilei, redactorii revistei „Luceafărul" și colaboratorii lor au făcut o vizită de documentare la Fabrica de utilaj industrial a I.U.G. Progresul, aflîndu-se totodată într-un dialog viu, fructuos, cu oamenii muncii din marea întreprindere brăileană, binecunoscută pe toate meridianele globului.

În după-amiaza aceleiași zile s-au desfășurat concursul de interpretare în cadrul căruia s-au întîlnit într-o frumoasă dispută cîteva zeci de interpreți ai liricii patriotice din mai multe județe ale țării, și o importantă dezbatere despre poezia patriotică, despre statutul și deziderateele ei artistice la care au participat Mihai Ungheanu, Nicolae Dan Fruntelată, Vasile Rusescu, Artur Silvestri, Valentin Popa, Gheorghe Lupașcu, Ion Cioranu, Lucian Chișu, Constantin Turcu și alții. Dezbaterea a evidențiat, alături de accentuata nuanțare a opiniilor, interesul enorm cu care este înconjurată poezia patriotică, revoluționară și rolul pe care l-a jucat Mihu Dragomir în orientarea artistică a generațiilor de tineri poeți în paginile revistei „Luceafărul".

Duminică, în sala teatrului dramatic „Maria Filotti" în prezența unui numeros public, Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu, Traian Iancu, Dumitru Bălăeț, Ion Mustață și Anghel Gădea au evocat figura omului, poetului, conducătorului de revistă, a îndrumătorului de tinere talente poetice care a fost Mihu Dragomir la revista „Luceafărul" unde a lansat o generație de poeți, după care au fost decernate premiile Festivalului de creație și interpretare a poeziei patriotice, revoluționare. La secțiunea de creație, juriul format din Niculae Stoian, președinte, Victor Tulbure, Nicolae Dan Fruntelată, Gh. Lupașcu, Dumitran Frunză și Lucian Chișu a decernat următoarele premii : Marele premiu al Festivalului și al revistei „Luceafărul" — Emilia Stere, elevă în clasa a X-a a Liceului Nicolae Bălcescu din Brăila. Aceeași concurentă a primit și un premiu din partea Editurii Minerva. Premiul revistei „Vatra" : Tudorița Voica, funcționară la ADAS Brăila ; premiul revistei „Ateneu", Vasile Muste, Maramureș ; premiul revistei „Tomis", Camelia Cristea Cebucescu, Craiova ; premiul revistei „Albina", George Popa, tehnician la CPI Brăila ; premiul revistei „Convorbiri literare", Mia Cuțitaru, secretară la Liceul „Panait Istrati" din Brăila, premiul ziarului „Înainte", Adriana Sitaru, elevă la Liceul Nicolae Bălcescu din Brăila.

La secțiunea de interpretare, juriul condus de profesorul Anghel Furtună a acordat premii Laurei Sterian (Brăila), Mariei Nistor (Sighișoara), Tatianei Levițchi (Hunedoara), Corneliei Stela Mănescu din localitatea Stăncuța, județul Brăila, Silviei Ercuță. (Brăila), Senei Maxim, (Hunedoara) și Vioricăi Delea, (Sighișoara).

După înmînarea trofeelor în spiritul și mesajul Festivalului a avut loc un concert coral la care au participat corurile reunite Armonia și Lyra din Brăila, precum și corul Ministerului transporturilor și telecomunicațiilor.

Festivalul de poezie patriotică și revoluționară „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu" a cuprins în programul desfășurării sale și vizitarea Expozițiilor memoriale Perpessicius, Panait Istrati și Mihu Dragomir, organizate de către Muzeul Brăilei, expoziții în care marea și în sensul bun al cuvîntului necesara solidaritate de spirit brăileană este probată de numeroase documente, manuscrise, dedicații.

Cu prilejul celei de-a IV-a ediții a Festivalului, organizatorii brăileni au editat o foaie volantă purtînd titlul acestei manifestări culturale, care conține poezii inedite ale lui Mihu Dragomir, aprecieri ale criticii despre poet, scurte evocări și o retrospectivă a premiaților de pînă acum.

Lucian Chișu

VIAȚA CĂRȚILOR

POEZIE

ÎN NATURĂ

„Și vor spune : / — Un desuet ! / Pînă și moartea / precum o iubită / l-a desfătat !"

Epitaf se intitulează această scurtă poezie, scurtă autocaracterizare ușor ironică din recentul volum al lui Horia Bădescu, **Apărarea lui Socrate *)**. Poetul este un delicat apărător al inefabilului, înțelegînd prin el deopotrivă trăirea sentimentală și „cenzura" ei morală. În sensul acesta probabil, al unei pudori care poate însemna însă și retractilitate, Horia Bădescu vorbește de desuetudine. Nimic nu este ostentativ în poezia lui, rafinată, încercînd o apropiere subtilă de tainele naturii, dorind să-i deprindă ritmul secret, atingîndu-se cu venerație de formele ei miraculoase. Există aici un simț livresc și utopic, acționînd cu siguranță în nervurile adînci ale textului. El are un efect oarecum similar cu trăirea melancolică a **strălucirii** universale, de la „obiectele" spațiului inconjurător la sferele abstracte ale deliciilor cărturărești, din poezia lui Adrian Popescu. Atitudinea, vrem să spunem, este asemănătoare : **invenția** e asimilată din mers **naturii**, cunoașterea fictivă premerge și chiar substituie cunoașterea reală. Contactul cu formele naturale, trăirea senzorială sînt mijlocite. O formă parabolică a acestei evidențe tematice aflăm în **Portret apocrif**. „A te izbi de ființa lucrurilor" înseamnă, dincolo de sugerarea imagistică a faptului inexprimabil („ceea ce despre el / încă n-a învățat să spună / lumina"), a cunoaște dar, oricît de paradoxal ar părea, a **cunoaște mijlocit**. Spațiul invocat e unul imaginar, lumea există ca **impresie** și nu ca senzație, o atingi după ce în prealabil ai deprins — cît de greu — substanța ei lăuntrică. Exact acest lucru este echivalentul cunoașterii fictive : familiarizare cu lucrul esențial fie chiar și prin amintire : **„Cît de greu învățăm** / viața fulgerului ! / Cît de încet, / cît de tîrziu ! / Atunci cînd nu mai e / decît cenușă și sunet, / atunci cînd cenușa însăși / nu mai e decît / amintirea cenușii !"

Furcile caudine, apoi **Exerciții de supraviețuire** sînt ciclurile noului volum al lui Horia Bădescu, un poet cu „gesticulație" lirică elegantă, subtil și profund. Metafora primului ar sugera problematica descrisă ; în al doilea tentația risipirii în natură, intrînd astfel cu umilință „în lumina eternității", devine predilectă. E forma de supraviețuire, regăsirea echilibrului, îmbrățișarea nu lipsită de dramatism : **„Și încă despre murmurul riului** / sub pervazul dimineții de august ; / cum ai sta în lumina anotimpului / cu ceața fluturînd / înfășurată în jurul umerilor, / atît de tînără / încît trupul tău aplecat / locuiește încă ziua de ieri, / atît de sălbatică și de tandră, / atît de potolită și de sfidătoare, / un măcieș locuit de lună, / un lac lovit de tîmplele vîntului, / o tînără fiară / căreia mîinile-i caută însetate / încheieturile gîtului." În ciuda filonului de aur al primordialei rațiuni, omniprezentă chiar și în miezul inefabil al lucrurilor, Horia Bădescu trăiește extatic **bucuria luminii**. Imaginea e frecventă în **Apărarea lui Socrate**, ca și aceea a **zăpezii**. Între aceste două elemente — semnul egalității indică de fapt osmoza între materie (materie diafană, registru al substanțializării sau, dimpotrivă, al disipării) și spirit. În cele mai bune momente ale ei, poezia lui Horia Bădescu e imaginea unui **panteism muzical**, amintind, reținut dar adînc, de culorile pe cît de telurice pe atît de suple și rafinate, cu melancolia surizătoare, în continuă prefacere, din muzica lui Dvořak. În poezia aceasta cultivată auzi parcă în permanență minunatul „motiv al naturii", cu certitudinea lui luminoasă și în același timp cu ireversibilitatea curgerii („roză pe marginea nopții / șovăind între fructe și întuneric") ; **În natură**, uvertură de concert de Atonin Dvořak.

Costin Tuchilă

***) Horia Bădescu : „Apărarea lui Socrate", Editura Eminescu 1985**

PROZĂ

DESPRE ROMANUL ȚĂRĂNESC

Identificam, într-o intervenție anterioară, o linie subcarpatică de revigorare a chestiunii țărănești în literatură, pornind din Banat și înaintînd, pe așa-zisul drum al Basarabilor, pînă adînc în Muntenia. Se poate vorbi de un nou „descălecat" al romanului țărănesc de deal (termenul fusese folosit de către Mihai Ungheanu în urmă cu vreo 15 ani, în legătură cu proza cîmpiei) — ai cărui reprezentanți sînt tineri scriitori legați de locuri, în majoritate profesori în satele despre care scriu, pierzînd valul literar al promoției lor pentru o zăbavnică — și nu prea glorioasă — condiție a intelectualului de țară ; ei cunosc îndeaproape condițiile social-politice ale satului actual, abordează cu pasiune tema țărănească depășind inhibițiile, hotărîți s-o restituie literaturii române. Cel mai greu obstacol care le barează calea pare a fi, în mod paradoxal, tocmai Marin Preda care avea, în romane, atîta încredere în instinctul de conservare al comunității rurale — dar care, în eseuri, plîngea nejustificat pe ruinele satului românesc. A fost necesară o schimbare a centrului de atenție spre peisajul transilvan (prin romanele lui Ion Lăncrănjan ; imaginea satului românesc subcarpatic din literatura actuală are multe afinități cu satul lui Monu) — și, concomitent, o coborîre în secolul al XIX-lea de tipul celei întreprinse de Paul Anghel pentru a dovedi că istoria noastră a fost făcută de către țărani cu mijloace pe care le au și astăzi la îndemînă (mituri, credințe, tradiții, iubire de țară, conștiința libertății) — pentru ca tema să-și recapete prestigiu aproape de zona primului ei descălecat de după război, pe brîul de dealuri de deasupra cîmpiei și a capitalei... Iată că linia noastră se continuă, făcînd joncțiune cu dealurile Moldovei : Sergiu Adam ne dă, recent, un nou roman țărănesc, „Chipuri și voci". Prea multă acțiune nu vom găsi în „Chipuri și voci" — ci mai degrabă, cum arată și titlul, un dialog viu și cîteva fișe de țărani și intelectuali rurali (profesorii din satul Plăvălari, inginerul agronom, doctorul veterinar, preotul, etc.). Autorul intră timid în lumea sa mișcîndu-se oarecum stîngherit, ca printre umbre : după o plimbare prin oraș, unde găsește un parc cu iarbă verde petrecînd acolo ca pe miriștea lui, un personaj exclamă : „E frumos și plăcut uneori să fii viu !" Într-adevăr, pînă la un anumit punct acești țărani ai lui Sergiu Adam nu par vii ; mai degrabă fantome dintr-o lume trecută cărora autorul le caută un corp. Cînd, însă, se pune degetul pe rănile ascunse ale satului, eroii prind viață de la sine. Aceste răni sînt vechi și noi : amintiri tragice din anii dogmatismului ori proasta gospodărire a actualei cooperative agricole ce duce la fuga spre oraș, indiferență, sărăcie, abuz de funcții, etc. Toată lumea se întreabă ce-i de făcut iar autorul aduce o soluție constructivă : trebuie mai întîi înlăturată corupția, aleasă o conducere tînără și sănătoasă care să reciștige încrederea oamenilor — iar apoi trebuiesc construite în sat întreprinderi care să țină pe loc țăranii. Astfel de discuții, purtate în văzul lumii de către un tînăr președinte cu țăranii ori cu profesorii, aduc o adiere dinspre „Utopia" — ori dinspre „Utopiile" lui Marin Preda (lungile discuții dintre Nicolae Moromete și notarul comunei din „Morometii. II" despre noua fată a satului ; visul întemeietor al lui Călin Surupăceanu din „Intrusul") fiind încărcate de responsabilitatea unui viitor imediat, angajant. Romane precum „Chipuri și voci" prevestesc o schimbare necesară a vieții satului, realizată cu mijloace interne, locale — implicînd o schimbare a atitudinii generale despre sat. Dragostea cu care Sergiu Adam vorbește despre țăranii din Plăvălari, căldura cu care se apropie de ei și înțelegerea situației actuale în care se află — sînt exemplare.

Nicolae Georgescu

REVISTA REVISTELOR

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ NR. 4, 1984

● Și acest număr al „Revistei de istorie și teorie literară" confirmă excelenta impresie pe care publicația în cauză o produce de o bună bucată de vreme. Vădind un deosebit simț orientativ, sumarul recentului tom face dovada unei armonioase și de aceea, eficiente diversificări problematico-tematice. Studiul de istorie și teorie literară, eseul, confesiunea, contribuția documentară, sondajul în spațiul universalității, notele și comentariile de acut interes disociativ, etc, iată, așadar, tot atîtea direcții și structuri care își dau întîlnire în paginile revistei : **Hermeneutica ideii de literatură : sacrul și profanul** de Adrian Marino, **De ce scriu ? În ce cred.** răspund Cezar Baltag, și Florin Mugur, **O scrisoare pierdută (centenară) : Arta narativă a Scrisorii** de Ștefan Cazimir, **Recursul la umor** de Eva Catrinescu, **Camil Petrescu — 90. Privirea uneori incrementă a ochilor albaștri...** de Al. Rosetti, **Șase scrisori** (ale lui Camil Petrescu, n.n.) **către G. Călinescu** prezentate de Nicolae Mecu. **Poezia arabă clasică și lirica trubadurescă și a Minnesangului de** Grete Tartler, Eugen Coșeriu : **Toate problemele culturii și toate formele ei sînt și ale noastre**, convorbire semnată de I. Oprișan, **George Bălăiță și structurile epicii moderne** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. **Despre două feluri de a fi atent** de Mihai Sora, **Fenomenul „capitalei literare"** de Mircea Anghelescu, **Precizări privind una din sursele „Divanului"** de Mihai Moraru, **A scris Tudor Arghezi un „discurs de recepție" ?** de Stela Toma. **Integrala Eminescu și alte cîteva probleme** de Aurelia Rusu. **Controverse : „Cazul Blaga"**, de Pavel Țugui. Mircea Eliade : **Teza de doctorat** (Text îngrijit de C. Popescu-Cadem). Sigur sînt cazuri cînd profunzimea ideatică a analizei este doar iluzorie (Cornel Ungureanu : **V. Voiculescu — coincidentia oppositorum**) sau cînd excesul metodologizant înecă textul critic într-o totală obscuritate terminologică (Ioana Em. Petrescu : **Filosofia poststructuralistă a lui Derrida**), după cum enunțul tematic în cazul unor studii este departe de a fi onorat ca atare în plan strict interpretativ (**Marin Preda și «romanul filosofic»** de Traian Podgoreanu). În majoritatea covîrșitoare a cazurilor, însă, ținuta științifică a textelor e mai presus de orice dubiu. Spre a releva profunda angajare a revistei în miezul fierbinte al actualității literare, ni se pare întru totul oportun a exemplifica prin următorul pasaj desprins din tulburătoarea confesiune semnată de Cezar Baltag : „Există în om o inepuizabilă nevoie de deschidere către o dimensiune aparte, către un orizont profund lăuntric, greu de atins, dar cu neputință de ignorat. A nu ține seama de acest nucleu constitutiv al ființei este un fapt deosebit de primejdios pentru om ca individ, dar și pentru lume, în general. Să pionjăm din cînd în cînd în adîncurile proprii, pentru a scoate din nou la suprafață acel primordial sîmbure de sens care instituie și susține în fiecare clipă universul — precum în acel mit arhaic al scufundării cosmogonice — este un act echivalent cu o perioadă de re-actualizare și reînsănătoșire a realului. Scriu așadar, ca să mă salvez pe mine însumi — și iertată fie-mi hiperbola, ca să încerc să salvez lumea. Dacă poeții ar înceta să mai scrie, încrederea în Existență s-ar scurge și Infernul ar fi aproape".

De real interes sînt de asemenea contribuțiile unor exegeți de peste hotare în cadrul rubricilor „Confluențe" și „Symposion" : **Privire asupra poeziei române de azi** de Jean Paul Mestas, **Probleme ale comunicării interliterare** de Libuša Vajdova, **Interferențe luministe și romantice sud-est europene**, de Victor Neumann, **Unele aspecte ale ființei literare actuale** de Volker Klotz, **Modernité avant-garde et capitale littéraire internationale** de Pierre Rivas, și **L'écrivain suisse et les capitales allemandes et francaises** de Manfred Gsteiger.

Cronicar

PREMIILE CONCURSULUI LITERAR INTERJUDEȚEAN „POESIS" — 1985

● **Juriul format din scriitorii : Anghel Dumbrăveanu — președinte, Nicolae Ciobanu, Gheorghe Pituț, Valentin F. Mihăescu, Constantin Novac și Eugen Vasiliu (Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Constanța), Florin Pietreanu (președintele cenaclului „Poesis") — membri, a acordat : premiul „Poesis" : Cristea Pompiliu (Buzău), premiul revistei „Luceafărul" : Valentina Bucur — Caracașian (Constanța), premiul revistei „Viața Românească" : Dumitru Sandu (Măgurele — Ilfov) și Nistor Tănăsescu (Buzău), premiul revistei „Orizont" : Nicolae Roșianu (com. Firdea — Timiș) și Florin Grigoriu (Lehliu — Ialomița), premiul revistei „Tomis" : Lavinia Dumitrașcu (Constanța), premiul „Revista Română": Viorel Ariton (Roman — Neamț), premiul revistei „Convorbiri literare" : Liviu Popescu (Suceava), premiul Comitetul județean Constanța al U.T.C. : Mircea Lungu (Constanța, premiul Sindicatului învățămînt Constanța : Consuela Iliescu (București) și Constantin Damian (Constanța).**

EVOCARE MARIN PREDA

Muzeul Literaturii Române a organizat în cadrul tradiționalei manifestări „Rotonda 13", evocarea „Marin Preda — Contemporanul nostru", prilejuită de împlinirea a cinci ani de la dispariția marelui scriitor.

A prezidat acad. Șerban Cioculescu.

Au fost invitați să vorbească : D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Al. Piru, George Bălăiță, Valeriu Cristea, Mircea Dinescu, Nicolae Manolescu și Eugen Simion.

EMINESCIANA

Ironia romantică

Încă în 1902. Ilarie Chendi — căruia Tudor Arghezi, Ion Minulescu sau, mai tîrziu, G. Călinescu îi lăudau inteligența, vioiciunea și mobilitatea de spirit, subtilitatea interpretărilor, văzînd în el cel mai ironic și mai „subțire" critic venit din Transilvania — publica în două numere (208—209, 10/23 și 12/25 noiembrie 1902, p. 2) ale gazetei **Tribuna poporului** din Arad un studiu intitulat chiar **Humorul lui Eminescu.**

Desigur, criticul avea în vedere în primul rînd ironia romantică a poetului și opera, conștient, cu o terminologie vagă, insuficient clarificată : „Noțiunea ironiei romantice introdusă în discuțiile estetice de Friedrich Schlegel, nu este deplin lămurită, dar în general ea se reduce la o extremă libertate de gîndire și la o critică acerbă a problemelor îmbrățișate cu preferință din domeniul fenomenelor paradoxale". O „libertate maximă de gîndire" și o „critică acerbă" se regăsește din plin și în comediile lui Caragiale, dar nu știu ca cineva să fi văzut în ele „ironie romantică". Nici precizările care urmează, privind concepția romantică a „deșertăciunii vieții și fericirii omenești" ori „zîmbetul ce-l stîrnesc anumite situații sociale sau sufletești, situații cari silesc pe poet a căuta diferite simboluri sau alegorii pentru exprimarea lor", nu aduc un spor de individualizare. Iar a spune că, de pildă, „convingerea" despre „deșertăciunea vieții" este mai reflexivă și aproape exclusiv „satirică", și cealaltă componentă, „zîmbetul", „conține o nuanță bună de humor" conduce spre confuzie ori tautologie. Totuși Ilarie Chendi are meritul istoric nu numai de a fi revelat acest aspect al unei părți din opera poetului, dar și de a fi adus în discuție cîteva piese precum **Mitologicale, Călin Nebunul, Miron și frumoasa fără corp, Antropomorfism** etc., care, într-adevăr, se cuvine a fi incluse în sfera unui humor specific, eminescian.

G. Călinescu a abordat mai pe larg această problemă. El sugerează ideea unui „humor latent" în poeme precum **Cu mine zilele-ți adaugi** ori **La steaua** și a unuia explicit „ieșit cu voința la lumină", în **Criticilor mei**, vede în **Glossa** „capodopera acestei satire ideologice" și, deși se menține, aici, în vol. **Tehnica interioară,** numai în sfera poeziei (în **Descifrarea operei** semnalase deja valențele comice ale unor piese precum **Părintele Ermolachie Chisăliță, Sărmanul Dionis** ori **Avatarii Faraonului Tlă**), lărgeste enorm evantaiul viziunilor comice eminesciene.

Contribuții esențiale în această privință mai au, desigur, Tudor Vianu (în studiul său privind metafora „lumii ca teatru"). Perpessicius (în comentariile sale privind geneza **Glossei**, unde aduce în discuție traducerea poetului din Baltasar Gracian și fragmentul în proză **Comedia cea de obște**), Eugen Simion (unul din capitolele cărții sale despre **Proza lui Eminescu** se numește **„Fiziologii" realiste din perspectivă romantică**). Edgar Papu (cf. capitolul consacrat „grotescului" în cartea sa **Poezia lui Eminescu**), și, firește, George Munteanu (în **Hyperion I. Viața lui Eminescu**). Acesta din urmă chiar încearcă, punînd în centrul meditațiilor sale fragmentul descoperit de Perpessicius, să fundamenteze filosofic viziunea comică eminesciană (cf. capitolul **Roata lui Ixion și Orbitele încep să se despartă**).

În sfîrșit, Eugen Todoran, disociind între „mit, demitizare, satiră", disocia, totodată, și între „ironia romantică" și „umor" (cf. vol. **M. Eminescu, Epopeea română**, 1981).

Cu toate acestea, în vreme ce s-a scris enorm de mult despre plutonismul, neptunismul, tragismul, cromatismul universului eminescian, despre romantismul poetului, despre sentimentul cosmic sau erotic din opera sa, în vreme ce satira sau pamfletul eminescian au atras atenția a numeroși cercetători, viziunea comică a poetului și prozatorului continuă să rămînă într-o penumbră nu tocmai benefică pentru destinul operei sale și pentru caracterul ei simbolic, exponențial pentru întreaga cultură românească.

Dacă se știe că humorul reprezintă una din categoriile estetice fundamentale, dacă se admite că arta (literară, mai ales) nu poate exista în afara sentimentului comic, dacă, în fine, una din „constantele" literaturii române o constituie tocmai humorul (cf. Vladimir Streinu) și dacă Eminescu este „omul deplin" al culturii naționale (și în opera lui, iată, se găsesc simburi de ironie, comic, satiră și humor), este, cred, cazul să se revele mai mult aceste valențe ale scrisului eminescian.

Fără intenția de a dezvolta — aici — acest subiect, voi spune doar că, avînd un acut sentiment al „comediei cea de obște", Eminescu a recurs nu numai la „ironia romantică" și la „satiră", dar și la „humor", și nu doar la „humorul popular", al glumei sau anecdotei (prezent, desigur, și acesta — mai cu seamă în antologia sa de „poezie populară"), ci și la ceea ce s-a numit „humor filosofic" (de genul celui sadovenian în **Divanul persian**, în **Ostrovul lupilor** sau în **Poveștile de la Bradu-Strimb**), „humor al inocenței", al „deznădejdii și detașării", al „grotescului" etc., sau „comic de limbaj", „de intrigă", de „situație" sau de „moravuri". Exemple se pot găsi nenumărate, și în **Glosă**, și în **Scrisori** (humor filosofic în **Scrisoarea I**, humor caricatural în **Scrisoarea IV** sau **Scrisoarea V**), și în **Cugetările sărmanului Dionis** și chiar în **Luceafărul** (ironie romantică, dar nu numai atît : **„Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece"**).

Însă, mai presus de ocurența lor, se impune faptul că ele coexistă în cadrul aceluiași poem sau chiar al aceluiași vers, ordonîndu-se într-o paradigmă **sui-generis**, în funcție de starea de spirit a creatorului. Iată, de pildă, în **Călin (file din poveste)** : fata de împărat este, mai întîi, descoperită în iatacul ei „după pînza de pelinjăn" dormind într-o totală părăsire de sine (**„Ici și colo a ei haină s-a desprins din sponci / Și-arată / Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată"**). Zîmbetul unui vis fericit [illegible] anticipează tocmai sosirea eroului. Diafanei simțiri și versului eminescian îmbracă haina purpurie a unui tandru humor al inocenței.

A doua zi, văzîndu-și în oglindă buzele „vinete" și „supte", cu un gînd complice, care nu mai rămîne tot atît de inocent, dar tot atît de tandru, își strigă cunoscuta-i chemare : — **„Zburător cu negre plete, vin'la noapte de mă fură"**. Era „zburătorul" din visul ei ? Din realitate (și atunci inocența afișată nu mai rămîne tot atît de imaculată, pentru că înseamnă că fata se prefăcuse : poate că era chiar trează cînd voinicul s-a apropiat de ea) ? Sau e vorba de o fericită coincidență între vis și realitate ? Că fata nu devine victima unui vis himeric și cu atît mai puțin a „zburătorului" real, o demonstrează cochetăria ei din al III-lea capitol al poemului (**„A venit un zburător / și stringîndu-l tare-n brațe, era mai ca să-l omor..."**), ambiguitatea cuvîntului „vis" și, nu în ultimul rînd, avertismentul poetului din primul vers al secțiunii : **„Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă deie-și"**. În pofida șireteniei pe care o etalează fata (**„Gură tu ! invață minte, nu mă spune nimănui"**), tandrețea sentimentului nu dispare nici cînd ea arată că știe ce înseamnă **„doritor ca o femeie"** și **„viclean ca un copil"**.

În schimb, imaginea craiului, care-și alungase fata pentru păcatul făptuit, este sarjată, caricaturală, satirică : **„O, tu crai cu barba-n noduri ca și ciltii cînd nu-i perii"**.

Cînd, după șapte ani, Călin își întîlnește copilul, găsește în căsuța modestă, cu toată sărăcia și dorul ei, buna dispoziție și, iarăși, tandrețea : pe pereți, copilul desenase **„purceluși cu coada-n sfredel și cu bete-n loc de labă"**, **„un papuc e sub o grindă, iară altul după ușă"**, **„în cotlon torcea motanul"**.

În sfîrșit, cum se știe, pentru ca tacimul să fie complet, alături se încinge, feeric, o nouă nuntă a gizelor. Și aici, înșiruirea versurilor cunoaște o gradare : de la contrariere (**„Dar ce zgomot se aude ?"**), la un condescendent, ușor disprețuitor humor (**„un bondar rotund în pîntece / Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-nceet un cîntec"**) și apoi, în final, la o fină și inofensivă ironie : greierul, „crainic sprinten", „tușește", ca un orator înainte de a-și începe alocuțiunea-i, **„își încheie haina plină de șireturi"** și cere permisiunea **„ca nunta s-o pornim și noi alături"**.

A vorbi de humor, la Eminescu e mai propriu, pentru că starea lirică a poemului o îndreptățește. Dar nici într-un sens prea strîmt, nici în altul prea vag, prea general, pierzînd din vedere nuanțele, aproape imperceptibile.

Acceptînd acest termen (în sensul pe care i-l dădea Nicolae Hartmann — expresie „subiectivă" a unei categorii „obiective", care este comicul), trebuie să precizez imediat că lui îi subordonez, dată fiind complexitatea pe care o implică, toate celelalte forme ale categoriei estetice ale comicului : satiră, ironie, caricatură, burlesc, grotesc, etc. (De unde, și nevoia unor precizări suplimentare : humor filosofic, humor ironic, humor grotesc, humor tandru ș.a.)

Și, tot astfel, se pot decela diverse tipuri de humor în creația eminesciană, ca și în operele altor scriitori. Dar această sarcină și-o poate asuma numai o critică estetică a textelor. Care să urmărească toate interferențele și nuanțele particulare.

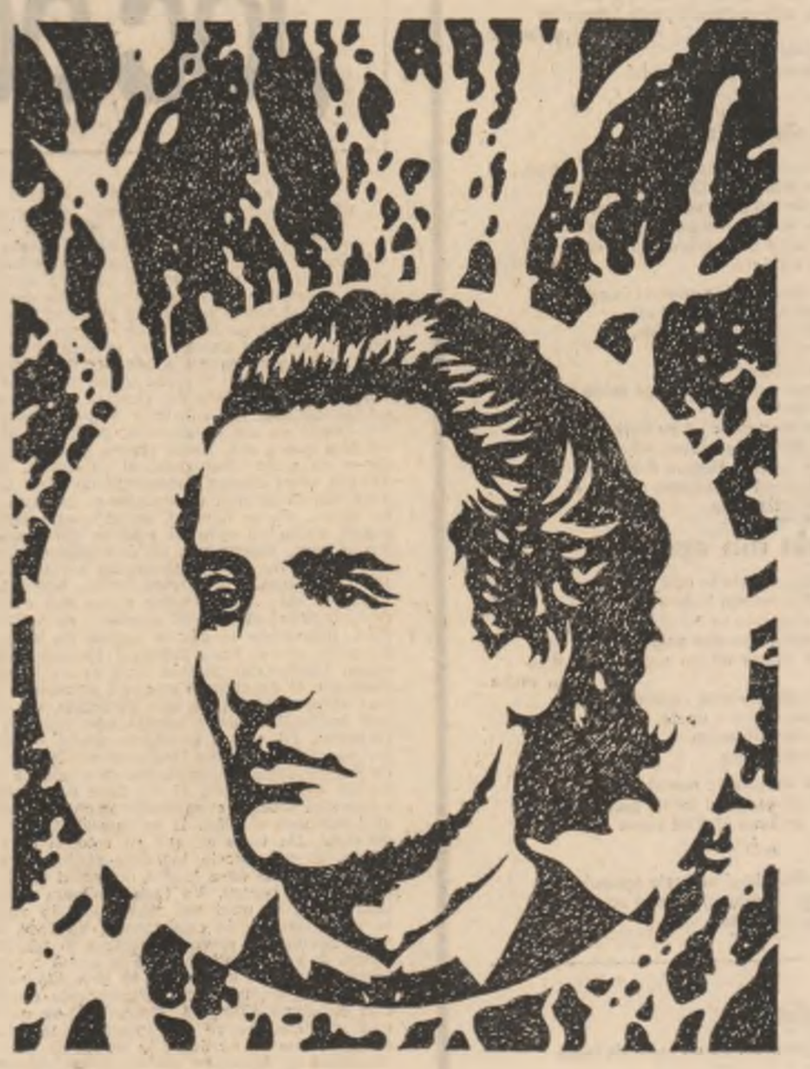
Fănuș Băilești

P. S. Că acest concept de „humor eminescian" trebuie să capete — și capătă — un tot mai mare teren în cîmpul cercetărilor eminesciene o demonstrează și două articole semnate de acad. Șerban Cioculescu în **România literară** la distanță de peste trei ani unul de altul.

În nr. 35/27 august 1981 (p. 7) al **României literare**, Șerban Cioculescu glosa pe marginea cărții lui Eugen Todoran (**M. Eminescu. Epopeea română**) și aducea cîteva interesante observații în articolul său, intitulat (ironic ?) : **Eminescu și ironia romantică.** Disociind între ironia socratică, ironia romantică („umor transcendent") și antifraza („a simula aprobarea, încuviințarea, conviețuirea deplină"), criticul se întreba : „Avut-a Eminescu, în dragostele lui, sentimentul temperat de umor ?" Răspunsul era categoric : **„Evident că nu"** (s.n.).

Iată, însă, că, peste trei ani, citind amintirile lui Teodor V. Ștefanelli, criticul vede la poet o „dispoziție goliardică" și se întreabă dacă umorul de care nu s-a dezbrăcat niciodată nu s-a strecurat și în literatura lui" (**Umorul lui Eminescu**, în **România literară**, nr. 45/8 noiembrie 1984, p. 7). De data aceasta, răspunsul este clar pozitiv. Trecînd în revistă cîteva piese (numai din „sectorul liric", „deocamdată"), Șerban Cioculescu descoperă un ton de „idilă morală" („al iubitei") în **Floare albastră**, un humor „cu două fețe" în **Călin (file din poveste)**, „preludii ironice" în **Scrisoarea a III-a**, „umor gratuit" în postumele **Mitologicale** și **Umbra lui Istrate Dabija voievod.** Și — precizează, în final, criticul — „cu aceasta nu am parcurs toată gama umorului eminescian".

Privind fie și numai o asemenea evoluție, se poate observa ce tiranică devine „tradiția", prejudecata, și cît timp a mai trebuit pentru a ajunge la nivelul anului 1902, cînd sagacele critic Ilarie Chendi a avut intuiția „humorului" eminescian. E, oricum, de acum, o dimensiune pe care eminescologia n-o mai poate ignora.



Desen de Vasile Nascu

VOICULESCU ȘI EMINESCU

Nu întîmplarea a făcut ca prima poemă cunoscută astăzi, scrisă de V. Voiculescu să fie într-un întreit chip legată de Voevodul liricii naționale. Mai întîi, Voiculescu, dedică poema Lui **Eminescu** prin chiar conținutul ei : „Și simți atît cît nime-n lume, să simți atîta nu se poate / Și ale lumii mici mizerii să ți se-anîne-n suflet toate. / Durerea toată de pe veacuri ce este-acum și va să vie / Să-ți rupă-a sufletului coarde și biata inimă-ți pustie...

Apoi, după cum lesne se poate constata, fie chiar și la lectura cîtorva versuri, geniul tutelar este prezent, în expresia verbală și în tehnica prozodică. În sfîrșit, Voiculescu scrie această poemă pe ultima pagină a volumului de **Poezii**, continuarea din 1897 a ediției lui Maiorescu. Poema este și datată, **16 iulie 1901** și semnată, **V.C. Voiculescu.** Afirmăm, de aceea, astăzi, că Voiculescu s-a dorit, de la începutul drumului său literar să aparțină Zodiei Eminescului iar harul liric l-a așezat, cu vremea, mai ales prin **Ultimele sonete** și prin alte cicluri înfăptuite în spre sfîrșitul vieții — încă nu îndeajuns de cunoscute de iubitorii de poezie și de cercetători — în apropierea marelui său înaintaș.

Creația sa poetică de început, este, evident, tributară versului eminescian, duhul unui sonet ca **Veneția** străbătînd mica poemă **În San Marco**, din 1907, publicată în 1912, a doua după cea de debut, în revista care i-a dat renumele Luceafărului cu patru decenii în urmă : „Convorbiri literare".

Desigur, o cercetare comparatistă, necesară acum, va lumina cum se cuvine influențele, paralelismele, temele comune și profunzimea versului mergînd mai departe și spre sensurile filosofice ale unor creații ca **Avatarii Faraonului Tla** și **Sakuntala, Scrisoarea I** și **Clepsidra** sau **Geniu Pustiu** și **Zahei Orbul.** Căci Iubirea și Moartea, Cutezanța și Zădărnicia, Morala și dimensiunea Timpului și Spațiului se reazimă pe aceleași înțelesuri la Eminescu și Voiculescu.

Și, la toate acestea, să adăugăm aceeași plecăciune relevantă față de opera lui Shakespeare, recunoscut în genialitatea sa inegalată de ambii scriitori români.

Citim în Eminescu, același care i-a tradus sonetul **Sătul de lucru caut noaptea parul** și care îl socotea „geniala acvilă a nordului", considerind că pieselе lui „se vor putea reprezenta și peste ani și vor fi ascultate cu același interes, căci pasiunile omenești vor rămîne aceleași" : **Shakespeare ! Adesea te gindesc cu jale / Prieten blînd al sufletului meu. / Izvorul plin al cîntărilor tale / Îmi sare-n gînd și le repet mereu... / Ca Duminezeu te-arați în mii de fețe / Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.**

Și citim în Voiculescu, și el autor al unui remarcabil articol, **Misterul Shakespeare**, și el evocator al Marelui Will într-o variantă **inedită a Sonetului 90 : Te-am pîngărit, Shakespeare dar tuturor le spun, / Oceanule de geniu ce-ntreci chiar și uitarea. / Cine-ar putea, cu-atîta mai mult un biet nebun / Și în ce chip pe lume să pîngărească marea ? (...) Dar tu ești soare vesnic și-o clipă-mi vei ierta / Să fiu o biată gîză jucînd în raza ta.** Cîtă asemănare cu peisajul eminescian de mai sus și cîtă recunoaștere curată în Eternitatea proprie marilor nemuritori.

Să mai adăugăm că una din cele din urmă poeme voiculesciene este — și nu putea fi decît — tot o **dedicație lui Eminescu ?!**

Provenind din marea geneză care este **Cultura Eminescu**, înfățisare a spiritualității românești scrise, cu un braț al pîrghiei în punctul denumit **Cultura Cucuteni**, V. Voiculescu se arată pentru veacul XX o mirifică forță creatoare, în plină descifrare și înțelegere.

Spre această mai bună cunoaștere, înfățișăm tableta sa **Eminescu** scrisă la 39 de ani de la nemoartea celui care murise la 39 de ani. Este, după cîte știm, cel dintîi glas care a cerut înainte de **un monument de bronz**, „statuia spirituală", adică **ediția monument** a operei lui Eminescu — operă începută mai apoi de Perpessicius și aflată în curs de înfăptuire abia în anii noștri.

Dar, oare, nu cumva glasul lui V. Voiculescu a însemnat unul din acele mobiluri care au dus la **monumentul editorial ?**

Tableta, a cărei dactilogramă se păstrează în arhiva familiei a făcut mai apoi, în 1935, obiectul unei largi conferințe radiofonice din păcate nepăstrate.

Victor Crăciun

VASILE VOICULESCU - inedit

EMINESCU

Edițiile poeziilor lui Eminescu se numără pe degetele unei singure mîini. Cele dintîi, ediția Maiorescu și cea de la Iași a lui Șaraga, deși cu destule greșeli, au fost cele mai bune. Încercarea lui Scurtu de a eminesciza titlul operei poetice, scoțînd ediția Lumină de lună, a dat greș.

Pînă și orînduirea prea didactică a materialului a fost supărătoare, cel puțin pentru vechii prieteni ai ediției Maiorescu. Populara „Biblioteca pentru toți" a tipărit o ediție de tristă memorie sub îngrijirea unui domn Săndulescu, care, între alte năzbîtii, punea următoarea notiță sub bucata La Aron Pumnul : **„Eliseu, profet evreu", și doar era vorba de cîmpiile Elizee din versul „colo în Elizeu".**

Ediția operelor complete scoasă de domnul Cuza nu se poate socoti mai mult ca celelalte, nici prin tehnică, nici prin respectul pentru text. Putem spune cu deplină dreptate, acum cînd valoarea operei izbucnește ca o lumină de soare, că este extraordinară meschinăria tipograficeasca sub care a fost, nu înfățișată, ci sugrumată, odată, frumusețea de gînd și de cuvînt. Ce ediții plebee pentru atîta lux și strălucire de artă ! Cugetarea cea mai cuprinzătoare și etern românească, turnată de un Demiurg în cel mai etern grai românesc, n-a avut pînă acum parte de o ediție nu monumentală, ci măcar demnă. Maiorescu alege în ediția lui cu autoritatea prietenului, oarecum patron. Editorii posteriori au înghesuit fără nici un discernămînt și fără nici o ierarhie toate petecurile poetice sub pretextul că sînt postume. Nepioasă și condamnabilă sarcină.

N-aș vrea să turbur sărbătorirea de azi cu o imputare. Dar mă întreb cu nedumerire, cum nu s-a gîndit nimeni, înainte de un monument de bronz, la „ediția-monument" a lui Eminescu. Un „monument de bronz" va ilustra mai degrabă pe artistul care îl concepe și execută. În centrul sau la marginea unei piețe, el nu va exprima nimic din opera poetului, așa de scumpă nouă. Dară noi avem, cum ar spune Valery, „statuia spirituală" a lui Eminescu, pe care o putem înălța pe soclul unei ediții monumentale, ca să-l poată privi cu mintea și sufletul, toată suflarea românească. Ungurii, nu numai pentru Petőfi, dar chiar pentru un scriitor ca Jockay, au tipărit, acesta fiind încă în viață, opera lui completă, într-o ediție națională. Așișderea și polonezii, pentru Sienkiewicz. Nu mă gîndesc la o societate ca cea dantească, shelleyană, browningiană ori stendhaliană pentru cultivarea, comentarea și împrăștierea operei eminesciene, ci la măcar un fel de prieteni ai ediției „monument" ca să stringă fonduri și să facă propagandă trebuitoare.

O asemenea carte sărbătorească ar sluji neamului nostru înmiit mai mult decît o marmură sau un bronz. Răsfoită în străinătate, de mîini simțitoare la frumusețea tiparului, ea ar trezi curiozitate și simpatie pentru opera poetului și pentru poporul care-l sfințește astfel în chiar creațiunea lui. Și e nevoie de aceasta.

Înălțat pînă la geniu, coborît pînă la mizerie și nebunie, poet universal, profet, ginditor social și politic, minte împodobită cu toate darurile spirituale, suflet îmbogățit cu toate durerile abstracte, Eminescu ne poate acoperi cu personalitatea lui genială și reprezenta în fața umanității, cu specificul nostru etnic, potențat pînă la universal.

28 iunie 1926

Modernitatea gîndirii economice eminesciene

Este indubitabil faptul că odată cu editarea — pînă acum parțială — a gazetăriei, a traducerilor filosofice, istorice și științifice — volumele IX (1980), XIV (1983) și XI (1984) din **Opere** — a început înțelegerea reală și profundă a **gînditorului** Eminescu, a gîndirii imanente nu poeziei sau prozei, ci a celei consubstanțiale **concepției** sale filosofice, social-politice și economice. Subliniem acest lucru deoarece se mai strecoară uneori judecăți ușor depreciative în legătură cu publicistica poetului (v., bunăoară, cum prezintă un distins critic **Jurnalistica lui Eminescu — Tribuna României**, nr. 290/15 aprilie 1985). **Pentru un alt** (ginditor) **Eminescu** — iată imperativul categoric al orizontului receptării actuale — conturat în unele segmente de exegeze competente — a **operei** sale filosofice, social-politice și economice. Nu sîntem însă dintre cei ce cred că acest scop poate scuza mijloacele oricărei investigații. Am pledat și în alte împrejurări pentru cercetarea socio-istorică, făcută cu documentele pe masă și pe față, o cercetare care să vizeze dialectica părților ce structurează ansamblul și care să dezvăluie **sinteza unei direcții de gîndire.**

Textele publicate de gazetarul Eminescu — alături de cele rămase în manuscrise — exprimă, dincolo de poziția teoretică, o atitudine practic-politică și economică față de dezvoltarea „organismului" social, a economiei naționale. Viziunea asupra societății și evoluției acesteia este structurală, sistemică, poetul intuind subtil conexiunile dialectice prin care funcționează în fapt sistemul social-politic și economic. Nu vom insista aici asupra rolului determinant pe care-l are, la Eminescu, **factorul economic** (am făcut-o în alt context : v. **Transilvania**, 9/93, 6/94 și **Ramuri**, 1/84), nici asupra osmozei sale cu politicul — pe care-l intemeiază, ci vom schița cîteva opinii despre industrie, transporturi și comerț, pe fondul alternativelor de dezvoltare care se conturau și confruntau în a doua jumătate a sec. al XIX-lea : protecționism sau liber-schimbism.

Cum s-a observat, Eminescu era adeptul evoluției capitaliste a României, ceea ce însemna dezvoltarea nu numai a agriculturii, ci și a industriei naționale, a transporturilor și comerțului. Poetul considera că toate acestea nu se pot realiza însă fără protecționism. Argumentele erau, între altele, și de ordin istoric. Înlăturarea dominației otomane asigura, într-un fel, șansa unei dezvoltări libere a României, burghezia puținînd astfel să opteze pentru protecționism, strategie care amîna izbucnirea unor conflicte sociale, consolida mai bine industria și comerțul și evita contactul cu economia altor state, cu capitalul străin (situația țărănimii și a muncitorilor rămînea însă în esență aceeași, crezîndu-se, poate, că, vorba lui Marx, „este mai bine să fii exploatat de compatrioți decît de străini" — v. studiul **Protecționiștii, liberschimbiștii și clasa muncitoare**, în K. Marx și Fr. Engels, **Opere**, vol. 4, 1958, p. 197). Generat de contradicțiile din viața economică, sistemul protecționist devine astfel „conservator-progresist", intrînd într-o dilemă inevitabilă : ori protejează industria națională și sacrifică munca manuală — cum au procedat liberalii (v. „Proiectul de lege pentru încurajarea industriei naționale", prezentat în 1882 de P.S. Aurelian) —, ori menajează munca manuală și neglijează pe cealaltă. Știm însă că protecționismul a putut fi aplicat abia la sfîrșitul guvernării liberalilor, perioada 1877—1888 fiind una a liberschimbului (ceea ce a dus la adîncirea antagonismului dintre burghezie și proletariat).

În textele de mai tîrziu ale gazetarului transpare însă, pe lîngă poziția de mai sus, și o anume oscilare între protecționism și liberschimbism. Convențiile semnate de români cu Austro-Ungaria și Rusia nu sînt, remarca gazetarul, „nici prea liberale nici prea despotice, că ele nu repos nici pe **liberul schimb** în adevăratul înțeles al cuvîntului, nici pe **protecționism** pînă la prohibițiune" (**Opere**, IX, p. 159). Transpare aici un alt crez al lui Eminescu și anume că soluția optimă, eficientă, modernă ar fi **„liberul schimb** combinat cu **protecționismul" (Ibidem).** Poziția de principiu a lui Eminescu rămîne, în ultimă instanță, protecționismul.

Industria presupune însă dezvoltarea simultană a comerțului și transporturilor. Altfel Eminescu nu ar vorbi de faptul că „existența" claselor de meseriași și comercianți reprezintă un element de mare însemnătate pentru economia unui stat.

Nu trebuie să uităm viziunea sistemică, structurală asupra societății, dar nici constatarea pe care ginditorul economic o făcuse și anume că în România de atunci consumul era mai mare decît producția, întrucît aceia care produceau cu adevărat — clasa pozitivă — erau foarte puțini : în schimb, era mare suma „cheltuielilor improductive" ale statului cu „armata", diurne și lefuri disproporționate cu munca și înțelegerea oamenilor întrebuințați", cu întreținerea unei „clase de proletari ai condeiului", adică toți aceia care „nu compensează prin nimic munca producătorilor care-i susține" (Eminescu a dezvoltat, cum se știe, o profundă și originală teorie socială a compensației). Găsim aici cauza principală a intrării balanței economice într-o stare defavorabilă, adică de dezechilibru. Poetul constata că, la nivelul economiei noastre, cheltuielile de transport sînt foarte mari, ele puțind crește în progresie geometrică (în timp ce „depărtarea pieții se urcă în progresie aritmetică"). O teză pe care o elaborează poetul în acest context — și care ni se pare întru-totul întemeiată — este că un partid politic, oricît de „reacționar" ar fi, **nu-și poate alege** politica financiară : „starea economică a țării îi impune regimul financiar". Și pentru a susține această propoziție — în fapt o relație de determinare —, e analizată structura vieții economice a societății (**Timpul**, 15 iulie 1882). Sînt descifrate, între altele, „schimbările" făcute de om materiei pe care ne-o „împrumută" natura (e vorba de obiectele muncii noastre), schimbări ce pot fi : 1) **de formă**, care constituie „adevărata producțiune" ce satisface tot consumul și „care-n definitiv plătește toate dările" ; 2) **de posesiune** — „actele de transmisiune", „improductive" dar — cu toate acestea — bănoase, făcute de „samsarii de tot soiul" (acesta era comerțul) ; 3) **schimbările de loc**, care includ „drumuri de fier, canaluri, poduri, trăsuri, hamali, sacagii, birjari". Ultimele cuprind sfera transporturilor, și ele improductive, care „cu cît mai putine se fac, cu atît mai mult folosesc și producătorul și consumatorul". Afirmația aceasta poate să contrarieze, întrucît ea exprimă, alături de altele, o atitudine oarecum paradoxală a lui Eminescu față de transporturi. Gazetarul avea însă în vedere aici o situație particulară și anume : distanțe mici între producător și consumator, adică piață de desfacere foarte aproape de cei doi, ceea ce putea duce la efectuarea unui schimb direct, fără mijlocirea unor negustori (care nu de puține ori practicau specula, motiv ce a dus la o anumită aversiune a poetului față de comerț). E cert însă un lucru : transporturile la distanțe mari sînt, pentru Eminescu, ineficiente, ele sărăcesc, ruinează economia. Orice s-ar spune, ginditorul politic și economic judecă aici unilateral și empiric.

Ion Dur

Continuare în pag. a 6-a

Eminescu, patriotul

Urmare din pag. 1

cuprind nimic agresiv ci exprimă doar cea mai curajoasă atitudine de apărare a ființei naționale românești.

Sub acest aspect, cuvîntul lui Eminescu se pare a fi — în cuprinsul trecutului nostru — singurul care se ridică pînă la nivelul faptei lui Ștefan cel Mare. În cadrul activității lor distincte, amîndoi se arată a fi deopotrivă niște apărători neîntrecuți ai existenței noastre ca națiune.

O afirmație atît de gravă se cere, însă, demonstrată, fie cît de succint. Cum putem susține apropierea dintre funcțiunea intențională a cuvîntului eminescian și aceea a faptei voevodale ? Ne folosim aci de o fină observație a regretatului Al. Oprea, din cartea sa devenită clasică, deși au trecut numai doi ani de la apariția ei — În căutarea lui Eminescu gazetarul (Minerva, 1983). Iată cuvintele sale : „Eminescu tinde nu să aservească gîndirea sa partidului conservator, ci propriu zis să transforme Timpul într-un organ de presă personal, mai bine zis, pentru exprimarea convingerilor proprii" (p. 119). Această tendință liberă a stîrnit, adaugă Al. Oprea, „supărarea «boierilor»". Atitudinea sa independentă și complet dezinteresată este unică între gazetarii vremii sale. Prin „exprimarea convingerilor proprii" nu se înțelege nicidecum „exprimarea intereselor personale", ci numai a intereselor obștești.

Analogia, pe alt plan, cu orientarea lui Ștefan cel Mare apare evidentă. De altfel, sentimentele lui Eminescu față de marele prinț român sînt demult cunoscute. Nu ne gîndim totuși la o simplă admirație din partea poetului. O asemenea atitudine a existat mereu, fără excepție, la toți locuitorii acestui pămînt. La Eminescu se mai desprinde însă și o îndubitabilă atracție legată de recunoașterea unei afinități structurale cu sine însuși privind problema națională. Să vedem, dară, în ce anume se relevă analogia dintre ei. Stăpînitor al unei țări mici, înconjurate de forțe acaparatoare, Ștefan cel Mare nu s-a situat niciodată în slujba unor interese străine care să-l susțină. Pe calea faptelor a exprimat și el „convingerile proprii", în speță devotate Moldovei. Faptul a supărat de asemenea atît pe „boierii" externi, cît și pe cei interni. Ca și în cazul lui Eminescu, această supărare nu a clintit nimic din poziția sa fermă. Dar pe ce se baza o atare fermitate ? Putem răspunde aci că amîndoi au sprijinit puternic țărănimea. Pentru Eminescu această țărănime se identifica precis cu însăși națiunea. Este inutil a mai adăuga că aceeași idee îl hrănise mai înainte și pe Ștefan cel Mare. Altfel n-ar fi apelat, aproape exclusiv, la țărănimea, care-l iubea, în nenumăratele sale înfruntări armate. La Eminescu prietenia, organic căutată, cu țăranul Creangă, prietenul cel mai îndrăgit, a alcătuit deasemenea pentru el cel mai puternic sprijin moral în înfruntările vieții.

Dar mai este și altceva care-i apropie, în privința patriotismului pe poet și pe domnitor. Revenim, astfel, la cele afirmate dintru început. La amîndoi patriotismul deține un caracter strict defensiv. Nici unul dintrînșii nu iubea nedreptatea și aventura. Principiile lor patriotice se vedeau călăuzite continuu de rațiune și de prudență.

Eminescu cuprinde în sine nenumărate valențe, toate situate pe piscuri. În fiecare din aceste valențe nu poate fi raportat decît la cei mai mari din toate domeniile. Este firesc, atunci, ca patriotismul lui Eminescu gazetarul — ca și al lui Eminescu poetul — să fie raportat cu precădere la corespunzătorul patriotism al lui Ștefan cel Mare.

liliana ursu

Schiță în cărbune

După hoinăreala prin parcuri și case
memoriale
pe parchetul mirosind a ceară și imortele
sau cu pantofii bine înfipți în gazonul
perfect tuns
Cupidon pe soclu pregătind aceeași săgeată
am intrat în cafeneaua neoniană cum am
botezat-o
amîndoi deodată
bătrîna din colț abia și-a ridicat privirea
de pe romanul de dragoste
paharul cu ceai strălumina
miinile ei două biete păsări îi ciuguleau
căldura mieurie
și în fața noastră bătrînul funcționar
privea fix
pasărea impăiată de la casă
ba nu, sînii fremătători ai casierei
pe noi nu ne vedeau
afară fulguia ușor, mi-ai dat părul de pe
frunte
pe ramul jilav din fereastră a început
să cînte o pasăre
unde mai citisem oare despre o asemenea
seară ?

April

O desfoliere a speranței
pînă la mugurul negru, negru
pînă la zidul înghițit de mușchi.

...blîndețea părului ei iluminînd
nopțile...

pe nici o stradă nu mai șuieră vîntul
acelui april tîrziu
cînd nici nume nu mai aveam
doar o pereche de mîini
o gură dezobișnuită de cuvinte
și cîmpul înflorit, o povară
pentru ochi.

Călătorie în jurul unei fotografii

Un mic animal cu blana fosforescentă
o virgulă dintr-un testament faraonic
geamul afumat prin care priveam eclipsele
ești
și geamănul care fură cireșe în locul meu
și iubește în locul meu
așa cu vînatul la brîu pari mai înalt
mai chipeșă-i amintirea ta
ce o port la gît, amuletă umplută cu cenușă

vinovată-i mîna ce nu te mai ajunge
ochelarii, sigur, ți s-au aburit în întunericul
sertarului
un pas, doi, trei – înveți iar să mergi
orbit de atîta lumină nu mă mai vezi
un zid de apă se năruie peste fotografia
îngălbenită
în care te-ai întors
o fragă prinsă în coama leului
sînt –

După-amieze

Pe ea înfășurată doar în noaptea părului ei
O purtam prin lume. O învățam literele.
Mușca mereu din A, pînă se sătura
Și nu mai voia să știe de alte litere
Sau de fiarele ce le hrănise și le spălase
Cu multă răbdare.

Se copilărea, prindea soarele în oglindă
În locuința ei de la ultimul etaj
S-au găsit cîteva flori presate,
Un ceai pe jumătate băut,
Un cercel desperecheat,
Regina borțoasă cu regele pe tabla de șah
Și ea nicăieri
Și singurătatea mușcind cu furie din litera A
O grămăjoară de oscioare albe
Pe care le adun în fiecare dimineață
Și ea înfășurată în noaptea părului ei
Mă poartă prin lume.

Numele din apă

Mi-am scris numele în apă
un pește l-a înghițit îndată
se zbate în undița ta
acum se plimbă printre pești exotici
și scoicile culese de un cuplu anonim la
vama veche

în acvariu literele s-au curățat
de solzoasa rostire a unuia, a altuia
și-au pierdut mireasma
dar știu înota libere

de pe mal îmi privesc numele în apă
pe munte silueta unui solitar pierzîndu-se
un capăt de lume fără de nume
un rîu
o potecă
Keats desfăcîndu-și umbrela zgribulit
tu arătîndu-mi drumul cel mai scurt
spre stația de metrou.

leontina nedelcu

De paza crinilor

Se arată seara cu o mască,
cu un chiot,
Cu un chip de singurătate
sau cu un cap de mort ce crește
pe tăceri amețite.
Strada palidă ca o moluscă
îmi strecoară-n brațe
frica de tine, de mine
Crini ortodocși stau de paza
rănilor înflorite.

Semn de întrebare

Țărmuri stinse în dimineți plumburii
Vestesc înfrățirea aproapelui
Cu o fiară
Ceasul nenorocos limba mută își plînge
Înflorirea timpului măsoară
Nevinovata urmă de copil
Uitarea își împlîntă cuțitul de sare
Eu stau sub butuugi și te implor
De s-ar putea spăla cu fragi
Cerul de smoală.

Rapsodie

Retrageți-va-n peluze albastre
Cînd chipul mi se acoperă
de flori sihastre
Somnul ierbii clatină mersul
Cu vise din casa norilor.
Mergi singur pe cripte
Șuvițe cărunte întinde salcîmul
Fantome de miere, iluzii cărnoase
În ceasul al doisprezecelea
Umărul se învîrte sub casă
În gînd se sinucide zeul.

Epistolică

Mă îndrăgostisem de un înger de tablă
Cîndva
Cu un catarg înfrînt
Ne acoperea amiaza
E multă vreme de cînd tac, prietene
Ca o hîrcă de o sută de ani
Prin ninsoare se deschide o fereastră
Prin ploaie se zbate un gînd.

* * *

Străzile erau atît de pustii
Încît își agățau inimioara de vitrine
Lumina vesperală hohotea pe chip
Somnoria ...
Un înger rătăcit.
Din colțuri, muzica revarsă
putregai din anotimp
Ce pot să fac?
Grăbesc pasul, îmi scutur pletele
Și atît.

Revoltă

Cuvintele se aștern sentimentale
Peste drumul spulberat
Miezul vinovat supraviețuiește
Decor cu țipăt cenușiu
Trandafirul adormit pe buzele călugăriței
Sau lecția despre viață
O apă cu miros de animal hăituit.

Portret-robot

Nu știu dacă mintea vreodată
încărunțise sub patima de zăpadă
a gîndului
Privea tăcut diminețile
Chiar le-ar fi fiert în cazane
Locuia într-o sintagmă
Stele căzătoare zburau sub pernă
Nimic despre mine
Era desăvîrșit ca tristețea.

Linogravură de Mariana Popa
(Din expoziția deschisă la „Galateea")

areta șandru

Joc de statui

Î[illegible]

[illegible] apropia cu o teribilă și chinuitoare încetineală de ușă. Întindea mîna să bată, închidea ochii[illegible], trecea degetul mare peste restul degetelor, prezăcîndu-le pe toate o dată și pe fiecare pe rînd. Se rezemea în ultima clipă, sprijinindu-se de perete, sau ochăindu-se cîteva clipe pe scaunul din fața ușii. Treceau fără să-și vorbească doar din nevoia de a parcurge un anumit spațiu, sincronizîndu-și pașii cu ai celui mai slab, bărbați și femei în halate [illegible], fără culoare și fără formă, formînd grupuri atît cît le permitea spațiul îngust al culoarului. Sub lumina ca de incubator a neonului, fețele lor păreau de ceară albă. Așa cum treceau prin fața ei, avea impresia că asistă la un film în care personajele sînt filmate trecînd de pe un trotuar pe altul și în realitate cele două trotuare sînt filmate la depărtare de sute de km unul de altul. Mixajul perfect nu lăsa să se vadă asemenea lucru. Se afla într-o clădire cît se poate de reală, cît se poate de obișnuită. Sau poate nu, obișnuită nu. Pîndeau femeile pe la uși. Femei deșirate și rezonabile, grase și avare, slabe și visătoare, și poate la fel de captive. Pierduseră noțiunea de timp și de spațiu, dar gesturile lor în spațiul și timpul pe care și-l recreaseră erau ireproșabile. Era sigură că existau din punctul lor de vedere cel puțin zece lucruri care le erau interzise. Neapărat dansul și dragostea, umorul și ironia. Îi erau antipatice fără motiv și sentimentul acesta o durea. Le dispăruseră prospețimea și candoarea, dacă au avut-o vreodată. Și grația. Așa cum se plimbau două cîte două, păreau că poartă în minte ionescianul dialog de surzi. Ar fi vrut ca ele să se înverșuneze și să se certe, să simtă nevoia impetuoasă de a fugi, de a pierde măsura lucrurilor. Știa că în acest spațiu nimic din ceea ce gîndea pentru ele nu era posibil. Nicăieri nu se vedeau, oricîte uși ar fi rămas deschise, portocaliul indecent al unei fete de pernă, un fotoliu îmbrăcat în piele, rafturi suprapuse cu casete și discuri, scrumiere și albume răvășite decent. Cîte o sticlă sau un pahar stricau arhitectura corectă a noptierelor, o floare de plastic trona într-o vază diformă, o alta într-una improvizată de sticlele de glucoză. O ușă rămase deschisă spre camera de baie, cineva icnea tușind din răsputeri sau numai tînguindu-se. I-a populat noptiera în prima zi a venirii ei aici cu un sfeșnic de argint, și patul i l-a acoperit cu un pled ecosez.

Îi ceruse o farfurie de faianță decorată cu arabescuri galbene și umblase o după-amiază în căutarea ei. Nu vezi, îi atrase atenția, mîncarea nu mai are gust. O privise apoi speriată la gîndul că nu și-ar fi putut rupe din timpul ei ca să plece în căutarea vasului. La rîndul ei încuviințase din cap. Luase la rînd mai întîi magazinele orașului. Lipsise o săptămînă. Revenise. Sărise gardul spitalului printre cele două frînghii de sîrmă. Avea sentimentul că se întoarce dintr-o scurtă vacanță. Au fost zile lungi al căror unic scop era să ia din nou magazinele la rînd sau depozitele în căutarea vasului promis. Sări gardul lovindu-și dureros glezna de pietrele pe care nu le văzuse așezate în stivă dedesubt, una peste alta, pentru vreo trebuință a spitalului. În curte, un copil împiedicat într-un halat ponosit era fugărit de un cîine. Poate doar se juca. Femeile îl prinseră în brațe alb de spaimă. Tăbărîră apoi pe cîine momindu-l cu pîine să-i smulgă fire de păr din blana scămoșată, dîndu-i-le apoi mamei ca noaptea să i le pună băiatului sub pernă ca leac de frică. Apoi totul se domestici din nou în curtea încărcată inutil de o serie de cărări care nu puteau duce decît înspre ușa de la intrare. Se afla chiar în fața ușii, repetînd gestul de a strînge degetele, încuviințîndu-le să bată. Își pipăi buzele arse de febră.

— De azi dimineață, o întîmpină cealaltă, îmi pare bine că existăm, eu, tu, toată lumea.

Făcu efortul să zîmbească. Îi puse piersicile pe noptieră. Despachetă farfuria de faianță cu arabescuri galbene. Simte că i se ineacă inima de emoție. Ea stă la marginea patului, îmbrățișîndu-și genunchii cu ochii uimitor de mari și de lucizi. Se face că n-o aude, întinde mai bine pledul ecosez, cutele, apoi desface sforile pachetului, una cîte una, desiră o ață, desnoadă un nod, urmează hîrtiile, farfuria e descoperită la un capăt, ea își ține respirația, în timp ce sfeșnicul se mișcă, balansîndu-se din pricina mișcării ei precipitate, cotul îl îndepărtase de pe noptieră o secundă, se înclină, își revine la poziția verticală. Farfuria apare întreagă, fără nici o zgîrietură, lucioasă, lipsită de praf, nepăsătoare. Aleargă la geam, îl deschide, pregătindu-se pentru o nouă discuție despre fericire și nefericire, se găsea în preajma celei mai stupide situații din lume și era obligată să accepte că singura goană după fericire era viața. Farfuria își reia locul lîngă sfeșnicul de argint ; își abandonează sandalele de pînză la marginea patului, făcîndu-și loc pe pledul ecosez.

— Mîine o să mi se spună adevărul, o aude că spune, alegîndu-și o piersică pe care o ascunde în palma ușor asudată.

Desigur, acceptă, mîine o să i se spună adevărul, astăzi nu. Astăzi vorbim despre fericire și nefericire, vom simți cum patul scîrțîie [illegible] ? vîntul ! și ? ușa ! și ? soacra cu [illegible]), au șansa de a se uita pe fereastră, [illegible] tot ce simt, punîndu-și în mișcare urechile, gura, degetele, cerul gurii. Va înțelege deci mersul foarte exact al vatmanului între punctele A și B în această duminică după amiază cînd de pe cîteva dintre stadioanele lumii se transmit meciuri importante iar el este obligat să apese pe maneta foarte simplă, asemenea clanței de la ușă. Pămîntul nu are duminică, propunîndu-și ca de obicei un vast program elaborat cinstit și cumsecade încă de la zidirea sa. Urmează povestea recent văzută la TV, cu scena grotescă a sărutului dintre doi indivizi bătrîni, cu obrajii flescăiți, și sărutul filmat care n-a fost solicitat de nici una dintre reclamele în materie, ar fi dat cu siguranță faliment, apoi moartea bătrînei pe o plajă, legănată de brațele lui, somat să plătească în chiar clipa aceea amenda pentru că depășise cu limuzina sa veche, cît tinerețea lor, spațiul admis de parcare. Va fi brutală, conform teoriei adevărului, pînă la capăt. Îi va descrie ca aproapă viața de dincolo de ziduri, îi va ține lecții de machiaj sau de presopunctură, îi va face din oameni simpatici, oameni antipatici, dar interesanți pe parcurs, îi va obliga să evolueze în fața ei în decoruri pretențioase. Îi va spune că nimic din ceea ce a lăsat la plecare nu s-a schimbat prea mult. Că se poartă aceleași discuții despre modă, muștar, tractoare, timp liber, telefon, vagon de dormit, cadouri, cai, obligații sentimentale, pensii alimentare, chirie, mașini de scris. Că cineva a emis chiar ideea că între timp tehnica va fi o a doua noastră natură și probabil că vom trăi o lume inumană. Dar pînă atunci va mai fi, oricum, lucrurile acestea evoluează lent. Va fi obligată într-un tîrziu să plece. O va vedea atunci cum își asumă ultimul hohot de rîs împingîndu-l brutal în adîncuri. Ochii ei se vor prăfui consternați, genunchii ei se vor blaza ascunzîndu-se mai bine în finețul pijamalei. Mîinile ei se vor congestiona pe pledul ecosez. Va deveni o pradă ușoară pentru tot ritualul acelui rest de seară. Îi va delimita pentru încă o dată spațiul ei pe această corabie îngustă, între sfeșnicul de argint și cîinele alsacian, raftul mascat din perete, reamintindu-i de farfuria din faianță cu arabescuri galbene. Va deturna obsesiile ei dinăuntru spre viața ei dinafară.

— M-am îndrăgostit ! îi spune repede, văzînd că din planurile ei nu rămîne nimic. Aproape că strigă, atenționînd-o asupra unui lucru de mare preț. Speră ca vestea să aibă surpriza anestezicului pregătit pentru orice eventualitate. Figura ei care pînă mai adineauri implora, se destinde într-un zîmbet. Fața ei arată surpriză și încîntare. Ea continuă să facă aluzie la lucruri dominante obligînd-o să se concentreze asupra acestui eveniment de mare preț. Se uită triumfător prin salon, pe fiecare noptieră apare cîte un termos plin cu ceai ca un străjer credincios la capătul lui. În spatele ei, cîinele alsacian fără nume își înghite un rest de salivă. Nu se mai aude nimic, deși e convinsă, toate urechile s-au ascuțit sub alte șase pleduri. Strănută dintr-o dată de emoție, și alte șase trupuri tresar cuprinse de panică la gîndul că n-ar avea cum să audă urmarea.

— E un timpit, începe convinsă că s-a îndrăgostit de cine trebuie. Am să-ți spun adevărul, se miorlăie ea pentru cumetre. Îl evocă drept un tip inconfundabil, derulează despre el un film de senzație, îi descrie mîncărurile preferate, un tip cinefil care-și aduce aminte mereu de filme cu Greta Garbo, cu înclinări puternice pentru comediile western, căruia îi plac cerul la asfințit, pateurile și ouăle în aspic. Îi plăcea la el felul în care se servea de cuțit și furculiță, lejer, fără nici un efort, mai ales cînd aterizau în fața lor clătitele flambate. Descindea nu o dată în apartamentul lui făcîndu-i ordine printre vesela desperecheată, printre paharele de cristal amestecate cu cănile de lut modelate rudimentar, învîrtindu-se într-o bucătărie minusculă, de proporțiile a două balcoane franțuzești. Într-un vas englezesc care trona în mijlocul sufrageriei, prietenii ocazionali puteau să pescuiască în voie monezi de trei și de cinci : într-o scrumieră în formă de scoică puteau să-și scuture în voie scrumul țigării lor superlong ; o vază ciobită, păstra, indiferent de anotimp, un buchet de trandafiri galbeni. Cafelele se beau de obicei dincolo de o ușă capitonată care ducea înspre terasă. Era locul pe care îl iubea cel mai mult pentru că-și păstra nealterată personalitatea. De pe terasă puteai coborî într-o grădină de formă neregulată, mai degrabă hexagonală, cu gazonul ireproșabil, cu cîțiva arbori fără nici o identitate, cu o bancă păstrîndu-și culoarea naturală a lemnului, în mijloc cu o statuie obscenă, acoperită de găinațul păsărilor care se înmulțeau nestingherite pe acoperișuri, și care se lăfăiau pe bancă, pe balustradă, pe crengile arborilor. Toamna, frunzele aveau să putrezească pe gazonul perfect, ascunzîndu-l vederii pînă în primăvara viitoare. Scăpată de mirosurile stăruitoare care circulau pe scările interioare ale casei, i se părea că spațiul acela poate oferi argumentul cel mai puternic al fericirii ei de acolo. Era lăsată cît voia și să facă ceea ce voia, primind sau refuzînd invitații, avea pe mînă cheile tuturor camerelor, și ale dulapurilor în care erau dosite cele mai neașteptate lucruri. În mijlocul unei camere, pe un trepied, o pînză de care ea avea voie să se apropie, dîndu-i ocol, avea să i se explice într-un tîrziu și destinația plecărilor sale curioase. Fereastra aproape că nu se deschidea niciodată aici, avîtind să rămînă prea mult timp în mirosurile ințepătoare în dezordinea vopselelor, a pînzelor agățate de peretele cu infinite tapete, cu varul care începuse demult să alunece în valuri, scorojindu-se înspre parchet. Se refugia în șezlongul de pe terasă, întorcînd foile cărților fără să știe de multe ori ce citește. În fiecare zi făcea înconjurul acelor încăperi călcînd direct pe parchet sau pe linoleumul bucătăriei, străbătînd culoare de cărți nedesfăcute, dulapuri ticsite de lucruri adunate de-a lungul a cîtorva generații. Îi plăcea mai ales s-o vadă îmbrăcată într-o rochie albastră, cu arabescuri cenușii, pe care o purta în mai toate ocaziile, rochie care fusese purtată de maică-sa în ziua logodnei ei și care-i venea ca turnată, nefiind obligată să-i modifice nici un fir, nici o cută, spre stupefacția lui care fusese avertizat în adolescență că numai atunci va întîlni femeia care să-l iubească cînd rochia maică-si nu va suferi nici o modificare pe trupul alteia. O încercaseră pe rînd mai multe de-a lungul timpului, chicotind, nu fără o umbră de îngrijorare, la ideea că fiecare dintre ele va fi cu siguranță cea aleasă ; a doua zi urma dezastrul, erau brusc evacuate și fără alte comentarii. Cu nimic mai prejos povestea decît cea cu pantoful Cenușăresei. Simțea că aveau să i se întîmple alături de el foarte multe lucruri și certitudinea sentimentul că se află în mijlocul celei mai frumoase povești de dragoste.

Osteni sau simți că deocamdată trebuie să se oprească din povestit, ochii celeilalte erau dilatați asemenea unei pupile de pisică noaptea, se catifelaseră, devenind dintr-o dată felini. O lăsă supraviețuind, cumetrele plîngeau cu siguranță cu capul ascuns sub pleduri, își ștergeau nasul și ochii invocînd faptul că s-a făcut dintr-o dată curent. O simți generoasă, încuviințîndu-i plecarea, ba chiar, îndemnînd-o cu mîna să plece.

Afară era noapte și la tulpina unui pom un cîine aștepta. Dumnezeu știe pe cine și ce anume, cu botul umed rezemat de rădăcinile care țintiseră cît țintiseră vertical prin pămînt, ca apoi s-o ia razna pe deasupra lui, insinuîndu-se printre pietre și traversînd aleile, în căutarea apei și a substanțelor minerale din curtea dintr-o dată rece a spitalului. Cîinele sări gardul după ea dintr-o dată decis și o urmări mult timp traversînd în spatele ei liniile de tramvai, așteptînd înțelegător la stopuri, ea, avînd în acest timp în minte o ediție din La Fontaine, pe care o văzuse dimineața într-unul din rafturile bibliotecii, cîinele fiind însuși întruchiparea ideală a unuia din cele mai izbutite personaje ale autorului. Se opri dintr-o dată la capătul aleii pietruite, așezîndu-se cum se cuvine pe coadă, și așteptînd s-o vadă intrată pe poartă, dar fata îi făcu un semn, deschizîndu-i larg poarta. Undeva, sus, deasupra terasei, pe fereastra larg deschisă, se putea citi din stradă în interiorul unui cerc desenat perfect cu conturul în violet : loc de dat cu capul. Ceea ce surprindea nu era atît invitația de dincolo de cuvinte ci faptul că cercul era undeva, foarte sus, aproape de tavan, dincolo de linia zugravului, unde orice cap înțelept ar fi fost cu atît mai puțin tentat să urce și să răspundă invitației. Cineva de pe terasă le striga celor aflați în încăpere, cap sau pajură, și somîndu-și glasul avea poate rostul de a-i remarca prezența și de a o face cunoscută celorlalți din interior. Chiștocul de țigară al celui care fuma pe terasă fu lovit de unghia arătătorului drept și căzu în iarbă la picioarele ei ca o cometă minusculă sfîrîind pe frunzele moarte.

teatru

t

Jocul crud al poeziei

Am văzut de curînd un bun spectacol al Teatrului dramatic „Bacovia" din Bacău cu „Jocuri crude" de Alexei Arbuzov. Montarea datorată lui Mircea Marin are, mai întîi de toate, meritul de a ni-l reaminti pe dramaturgul sovietic profund, tulburător, atît de neliniștit în a feri ființa umană de ceea ce este maculat, impur. Autorul nu are (sau nu-l interesează) darul pledoariei (cu atît mai puțin, avocățești). Lipsește, de aceea, discursul, ca să spunem așa. Arbuzov ne implică pur și simplu în joc. Ne ia parteneri în aventură. Personajele sale sînt rupte chiar din viață. Cu biografii omenești. Numai că în „fișa" fiecăruia există ceva ce marchează destinul (în sensul comun al termenului), ceva ce devine obsedant, aproape ca în Ibsen. În general, punctul de fierbere se produce în relația copii-părinți. Dar nu despre o neînțelegere între generații e vorba. Dramaturgul împinge lucrurile într-o perspectivă mai generoasă, a cîștigurilor sufletești în mersul firesc al generațiilor, cîștiguri, fără îndoială, înnobilatoare, nu lipsite, totuși, de crize și drame.

Cînd se deschide cortina în spectacolul băcăuan ne iau ochii valurile-vălurile de tul alb. În postul de veghe al lui Cai Leonidov e liniște. Tînărul pictor se află în fața șevaletului. Așa se face că intrarea intempestivă a celei ce o vom cunoaște sub numele de Nelea, poate (de ce, nu?) să se confunde cu a Galateeii. Interesant și plin de prevestiri început. Se va îndrăgosti Cai de Nelea? Finalul ni-l redă pe pictor tot în fața șevaletului cu visul neîmplinit de a prinde pe pînză „ploaia cenușie". În schimb, Nelea a traversat o întreagă experiență de viață. A venit ca o rază de lumină, s-a oglindit în ochii lui Cai și ai celor doi prieteni ai săi. Nikita și Terentii, a fugit dintr-o dată departe, în casa lui Mișa Zemțov, aducînd o boare proaspătă... Valurile-vălurile de tul alb s-au transformat de atunci, de nenumărate ori, în raze calde, luminoase, le-a coborît Nelea pe pămînt, căci era atîta nevoie de puritate și i-au fost veșmînt de mireasă...

Spectacolul lui Mircea Marin este scris cu sufletul. Rar un regizor atît de lucid, ce totuși se abandonează pe sine în jocurile crude, nimbate poetic, ale unui dramaturg, uitînd, pentru o clipă, disputa, niciodată încheiată, între cel ce compune textul și cel ce îl topește în act scenic. Dialogul celor doi ni se pare o întîmplare de-a dreptul rarisimă azi, într-o lume (a teatrului) traversată de nenumărate orgolii și ambiții de întîietate. Afinități elective? Posibil! Finalul nu trebuia, totuși, înlăcrimat.

Actorii prind tonul, ni s-a părut, cu plăcere. Joacă legat, în tensiuni. Mirela Comnoiu imprimă personajului Nelea magnetismul necesar și îi conferă raza de lumină precum un fir al Ariadnei, dîndu-ne impresia unei actrițe cu nebănuite combustii interioare. În Cai Leonidov, Romeo Bărbosu-Sava reușește „umbra" razei de lumină. Portrete sugestive realizează, în prietenii lui Cai, Dinu Apetrei (Terentii) și Geo Popa (Nikita). Puțin cam prea dramatic este Viorel Baltag în Mișa Zemțov. Constanța Zmeu nu a avut în Mașa Zemțova partitura care să o impună. Lunecos cît trebuie a fost Livius Rus în Loveiko, personaj ce întruchipează întotdeauna pericolul, tentația de a cădea în ispită. Florin Gheuca știe să joace, în Constantinov, și fără vorbe; el este tatăl care așteaptă iertarea fiului și împăcarea. Un moment remarcabil aparține Cătălinei Murgea (mama Nelei, un alt părinte ce imploră iertarea din partea copilului, deși oferă mere roșii, de un simbol cețos), interpretă de rezonanță fibră dramatică, veritabilă vedetă a trupei băcăuane.

În valurile-vălurile decorului l-am recunoscut imediat pe scenograful Mihai Mădescu, comprehensiv la poezie, la taine, atent la nuanțe, filtrînd, împreună cu Mircea Marin, substanța unui text admirabil.

Ermil Rădulescu

film

f

Piciu

Debutul lui **Mircea Diaconu** în scenariul de film nu trebuie să mire pe nimeni. Cel mult poate mira concretizarea sa tardivă, știute fiind calitățile prozei publicate de popularul actor în diferite reviste sau în volum.

Scenariul filmului realizat de **Iosif Demian** (regia) și **Călin Ghibu** (imaginea) face un proces tăios obtuzității mascate de false aparențe de principialitate, intransigenței fără obiect, intoleranței profesate de pedagogi fără har. În același timp, spirit polemic, **Mircea Diaconu** atrage atenția, cu o discreție, nu lipsită de umor, asupra primejdiilor născute din îmbrățișarea ideilor fără substanță, din propagarea unei morale fără acoperire faptică.

Piciu, eroul filmului lui **Demian** și **Diaconu** este un copil îndrăgit de colegi și profesori, datorită fanteziei, curajului, spontaneității, dar mai ales candorii specifice vîrstei. Conflictul său cu tînărul profesor sosit la o școală sătească în momentul unei serbări cîmpenești prilejuite de un moment mai puțin obișnuit — o eclipsă de soare, demonstrează nu numai incompatibilitatea unui dialog, ci pune sub semnul întrebării așa-zisele calități asumate de dascăli cantonați într-un fel de navetă spirituală între idei împrumutate și prejudecăți flagrante.

Scenaristul mereu în război cu o serie de șabloane ale realității, cu locurile comune ale moralității și moravurilor declarativiste, cu ipocrizia și răsfățul social își proiectează titlul debutului într-o categorie superioară, în care meditația spectatorului este forțată pînă la o virtuală atitudine.

Refuzînd didacticismul într-un film cu profesori și elevi, fără mari suprafețe epice, evitînd cu abilitate lozinca pedagogică, mai mult explorînd cu rezultate deosebite universul școlii „la iarbă verde". **Iosif Demian**, cineast complet, original, mereu în căutare de noi soluții, de noi rezolvări estetice, își demonstrează încă odată vocația minuirii metaforei, într-un registru care alătură firesc misterul naivității, suspensul grotescului, lirismul comicului de situație.

Susținut de un operator capabil să extragă toate valorile plastice din ambianțele filmate în plein-air, din portretele construite cu nuanțe revelatoare — **Călin Ghibu, Demian** rămîne un vizual prin sugestie, ocolind în egală măsură obsesia imaginii explicative și monotonia lipsei de ritm, păcate des întîlnite la cineaști cu bogate filmografii.

Filmul este construit cu o savantă acumulare de detalii, mici întîmplări, frînturi de dialog (**Dorel Vișan** și **George Negoescu**, doi interpreți favoriți ai regizorului, într-o antologică secvență ce amintește de **Creangă**), reacții umane minuțios înregistrate cu concursul unei echipe omogene de interpreți (**Victor Rebengiuc, Diana Lupescu, Horațiu Mălăele, Răzvan Vasilescu, Dragoș Pîslaru, Mitică Iancu, Camelia Zorlescu, Constantin Gabor, Nicolae Budescu** și copilul **Răzvan Rădulescu**).

Subtextul grav, meditația sublimată în imagine conferă filmului regizat de **Iosif Demian** dimensiunile unor întrebări permanent valabile legate de sensurile educației de necesitatea solidarității morale. Film de atitudine, **Piciu** reprezintă fără îndoială momentul unui debut fast în scenariul de film cam sufocat în ultima vreme de diverse pretexte clasice sau contemporane, transpuse pe pelicule cu un entuziasm și o grabă demne de cauze mai bune.

În același timp, **Piciu** rămîne un titlu de referință într-o filmografie nu prea bogată semnată de un cineast a cărui valoare reclamă un ritm mai intens de prezență pe platouri (4 filme în ultimii 6 ani).

Călin Stănculescu

ion marin

Muntele

Înaintea lui se despica drumul hodorogit, rula încet, era spre seară, veneau navetiștii, îi vedea aplecați sub greutatea sacoșelor ponosite de vinilin în care își cărau pîinea de la oraș. Îi știa, avea și el în fabrică foarte mulți, două treimi forță de muncă rurală, raporta, venim pentru pîine, dom' șef, se lamentase un muncitor bătrîn căruia îi pusese în vedere că nu-l mai poate primi dacă nu-i aduce adeverință că are normă la cooperativa din satul lui. Era tîrziu, era aproape noapte, zilele se scurtau, era vremea culesului, scriau ziarele, și ei abia acum coborau din tren. Nu mai avea cu cine discuta aceste lucruri, Sofia de mult nu-l mai înțelegea, doar în Cerasela mai spera, ce mult suferise el și apoi și ea pentru numele ăsta stupid, străin, o modă stupidă. el ar fi vrut să-i spună Maria, să-i dea numele maică-sii, dar pe atunci numele ăsta neaoș suna ca o injurie, nimeni nu mai voia să-și mai numească așa copilul, și și-i botezau cu nume de eroi de filme, din sport, apoi urmase o perioadă aproape ostentativă de revenire la rădăcini. la fond, fusese un val de «răzvani» și «bogdani», de «ruxandre» și «raluci», apoi lucrurile se liniștiseră. numele se diversificară din nou, cuprinseră întreaga polifonie nu de mult abandonată, și Ion și Maria intrară din nou în drepturile lor strămoșești. Era un fenomen cam bizar, dar simptomatic totuși și Patrichi se străduia să decodifice ciudatele împrejurări care-l determinau. „Este un aspect marginal". îl liniștise un lingvist cînd se nimeriseră să stea de vorbă în pauza unei festivități unde erau decorați de-a valma muncitori și savanți, ingineri și artiști meritoși. dar pe Patrichi indiferența omului de știință l-a surprins. el observase acel lucru în anii grei. în verile toride. cînd căuta înfrigurat numele Ceraselei Patrichi pe interminabilele liste de candidați la facultate. pînă cînd fata exasperată se dusese la zootehnie fără să-l mai întrebe, și el fusese la început deznădăjduit dar ea optase pentru o profesie ce o îndepărtase de el ducînd-o în munți, dar sufletește apropiind-o, pentru că Patrichi avusese întotdeauna nostalgia generațiilor lui nesfîrșite de țărani din care se trăgea. Se simțea ca o verigă ruptă, iar acum opțiunea Ceraselei i se părea o reinnodare și un blestem. Se ducea pentru prima dată să-i vadă utopia agromontanoturistică, eu voi fi primul ei agroturist. se gîndi. dar dorea să-l vadă și pe hăbăucul ăla care o determinase să refuze posturi din jurul Bucureștiului, unele mai apropiate de centru decît uzina lui. El nu putea trăi fără să-și explice totul și considera că numai dragostea pentru un om o ține pe Cerasela pe creasta muntelui. nici măcar nu-și putea imagina că în ce făcea ea era și un dram. dacă nu un munte de pasiune, deși ar fi putut să priceapă dacă ar fi înțeles cît de mult îi seamănă, numai că oamenii sesizează cel mai ușor propriile trăsături la alții și tocmai de aceea le resping, dar el cel puțin făcea efortul

să înțeleagă, în [illegible] Sofiei era cel puțin deplasată. Nici nu știa bine dacă în manifestarea ei era [illegible] pentru copil sau mai multă [illegible] infrînt în fața [illegible] de bridge, unde, [illegible] a brava. [illegible] vacanță, chemată fiind de glasul [illegible] al sîngelui ei de [illegible]. Celelalte o [illegible], [illegible]-du-se cu [illegible] și [illegible] de oxfordiști, măcar [illegible] în comerțul exterior, în timp ce fata ei era pe [illegible] prin Zarand, nici

Ilustrații de Nicolae Mocanu

nu știa, nu voia să știe pe unde vine, pe undeva prin Apuseni, nu voise să meargă în sălbăticia aia. dar îi ordonase lui Patrichi să meargă să o aducă imediat acasă. indiferent ce s-ar întîmpla, și el acceptase prea ușor, îi promisese prea repede, ceea ce o făcuse suspicioasă „am să merg si eu, tu n-ai s-o convingi, ai să-i spui să rămînă ca să mă distrugă pe mine", în timp ce el îi vorbea cu tandrețe ca unui copil bolnav ce era, întrebîndu-se dacă nu-i mai bine să o ducă totuși la un psihiatru...

Cristian Patrichi nu-i relatase nimic din toată discuția aceasta penibilă cînd ajunsese la Cerasela. o găsise proaspătă. fericită că-l vede. plină de proiecte, deși o ușoară umbră tot crezu că deslușește cînd află că doctorul Purican se află la un simpozion în Vatra Dornei, ar fi trebuit să meargă și ea. dar începuse un curs cu copii mai răsăriți ai muntenilor și nu-i învăța ceea ce părinții lor știau din moși, ci încerca să le țină trează dragostea pentru munte să-i induplece să nu-l mai părăsească. „Sînt fericită că am ajuns aici", și într-un acces de sinceritate îi istorisi reacția inspectorului de la cadre cînd solicitase postul. „E un motiv sentimental, ar fi spus ea ca argument, îl iubesc pe doctorul Purican." „Dar este căsătorit", ar fi ripostat perplex omul. Și povestindu-i despre perplexitatea aceluia. rîzînd de ea chiar și acum în hohote. Patrichi înțelese că rîde și de perplexitatea lui în cazul că s-ar manifesta. și a ales această cale indirectă de a-l pune la curent. Patrichi nu reacționă, avură doar un schimb intens de priviri ce aduceau în ele tot ce s-ar fi putut explica în zeci de pagini de scrisori justificative, în zeci de ore de lamentații... „Dar e imoral, ar fi spus omul acela. vă repet, e căsătorit." „Încă, pusese Cerasela lucrurile atunci la punct, și reluînd fraza și hotărîrea pe care o pusese în ea. făcea același lucru și în fața tatălui său, dar este însurat cu o femeie pe care nu o iubește si nici ea pe el, și asta este cu adevărat imoral."

Cristian nu înțelegea nici el exact meandrele gîndirii Ceraselei. renunțase chiar s-o facă. se lăsase furat de sălbăticia locurilor, n-o mai întrebase nimic. fata îl cărase în munți. „Aici. îi spusese. oprindu-se pe o coastă. e un cimitir antic, am săpat cu nebunul de Purican și am găsit. închipuiește-ți. grîu carbonizat, pietre fasonate și un fel de cenușă. ei bine Purican, care este un fel de filozof ratat, ai să-l cunoști, spunea în timp ce-mi arăta cenușa aia că acum vreo două mii de ani fusese un om care avea probabil copii, iubea, lupta, vorbea cum vorbim noi. și nu avea poate nici el sentimentul morții cum nu-l avem nici noi." Nu-i așa că e caraghios. îl chestiona, privindu-l cu aerul ștrengăresc cu care îl chema în camera ei să-i arate o năzdrăvănie. o femeie pește sau un minotaur asamblate din două jucării sacrificate în acest scop. Pe atunci Patrichi era uimit de puterea ei de invenție. dar și puțin îngrijorat de firea ei tot mai închisă față de ceilalți și mai ales față de Sofia care devenea tot mai geloasă. „Complexul lui Oedip, dragă", încerca el s-o liniștească. dar fata lor trăia în pură ficțiune. și ei s-au străduit să-i scoată sticleții din cap. ciudatul melanj de vis și realitate, și nu se poate spune că nu au reușit pînă la un punct, îndemnînd-o spre sport, spre științele exacte. Înțelesese tîrziu drama copilului său, într-o vreme cînd ajunsese să se psihanalizeze el însuși și să constate că și el fusese înclinat spre reverie, dar se cenzurase, își reprimase slăbiciunea aceasta pe care o considera tipic feminină pînă cînd a devenit bărbatul exact și rigid. tehnocratul eficient...

Acum însă. ascultîndu-și unica fiică ce-i vorbea despre moarte și istorie în fața unei gropi cu cenușă. simți că totul este miraculos pe lumea asta. căci nu erau numai munții și pustietatea lor catartică. ci și revelația continuității existenței lui în această tînără fată cu părul tuns scurt. ce semăna atît de bine și cu Sofia. dar și cu Maria. mama lui, și în același timp cu nici una din ele. pentru că pe nici una n-o văzuse în blugi. iar pe Sofia aproape că nu și-o putea închipui nefardată. Aceasta a și fost deosebirea esențială dintre ele. medita, nevoia de autenticitate a Ceraselei, în opoziție cu tentația Sofiei spre fals, spre mască... dar oare nu aceasta a fost și opoziția dintre mine și ea... închise ochii și se lăsă pe spate. „Sînt obosit, spuse, am obosit și nu înțeleg pentru ce..."

Florin Costinescu

Dacă

Dacă ai fi himeră te-aș prinde
odată și-odată,
ah, buzele tale aburinde
luna abia scăpătată,

Dacă ai fi fără trup, lunecoasă
prin propriu-mi gînd
te-aș prinde, vîlvătaie geroasă
dintr-o alergătură, curînd,

Dar tu, neantul sfidindu-l
exiști, poți să-nvii și să mori,
lovind steaua cu gîndul
cerni văzduhul prin pori,

O pulbere-albastră, subțire,
te-nvăluie din tălpi pînă-n cap,
cînd ești mai aproape
te pierd și te scap,

Dacă ai fi nălucă te-aș prinde
atunci sau acum,
dimineața absența ți-o vinde
pe trei monede de fum...

Cîteodată

Cîteodată îi spun clipei : întoarce-te
cîteodată, alungînd-o : te du,
cîteodată clipa e o umbră
cîteodată clipa ești tu,

Cine revine, nu aflu,
cine pleacă, nu știu,
întrebîndu-mă
se face în lume tîrziu,

Cineva tot se întoarce,
cineva pleacă mereu,
cîteodată clipa ești tu,
cîteodată clipa sînt eu,

Te-ntreb temător despre mine
despre tine, uimită, mă-ntrebi,
timpul, iubito, ne poartă
în coarne răcoroase de cerbi...

Aer tulbure

Nimănui nu spune o vorbă despre acea
întîmplare
petrecută între lumină și întuneric
pe cînd noi doi ascunși dincolo de ele,
într-o taină,
privindu-le, văzurăm ceea ce ochiului
rar se arată :
era tocmai momentul ruperii sau al
desprinderii
și-n loc de lumină și întuneric
am văzut două chipuri
traversate de lacrimă
întoarse unul spre celălalt,
care era al întunericului ?
care era al luminii ?
Ascunși într-o taină noi nu puteam
altă taină pătrunde,
fără glas am privit ceea ce rar
ochiului se arată
pînă cînd aerul a devenit tulbure
tot mai tulbure
pînă cînd noi înșine
lumină, tot mai lumină
întuneric, tot mai întuneric...

Albastrul înaltelor sfere

Nu pot schimba o linie
din desenul pe care ți l-a făcut natura,
nu știu spre ce a privit,
cînd ți-a rotunjit ochii și gura.

Poate la stele, poate la bobul de strugure
poate la floarea de văzduh însetată,
cineva stă să plîngă, altcineva să se bucure
privindu-te adevărată și neadevărată,

Mîna mea dreaptă – cele cinci degete,
se recunoaște, în aer, fără putere,
dacă un punct ar adăuga
s-ar risipi albastrul înaltelor sfere,

În lipsa mea culegînd frunze
rămînă doar ziua, iubito, să-ți umble
cu creionul ei abia bănuit
peste fruntea visînd, pe la dulcile tîmple...

Întîmpinarea primăverii

Tulburătoare este răzvrătirea apelor
cînd prin văzduh fluieră primăvara
ca un rapsod descălecător
în zodia Verdelui Împărat.
Totul este în atingere secretă
cu fericirea – și ea apă de munte
venind de sub o stîncă
uitată de vreme
într-un munte melodios al memoriei,
ascultați cîntecul acestei răzvrătiri
din care se nasc păsări cu aripi de apă,
ascultați vocea de cristal
atingînd steaua cea mai de sus,
o, numai astfel
primăvara și pe voi vă cuprinde,
vă va ridica de subsuoară
să vedeți nașterea dureroasă
a verdelui
pe cîmpiile scufundate în abur...

Punct fix

Ochiul acela pe jumătate închis
simulînd somnul în plină zi,
privirea aceea vicleană
părînd că ricoșează
pierzîndu-se în inele de gheață,
ochiul acela privindu-mă
absorbindu-mă fără să știu
mie rezîndu-mă ce n-am putut fi
cu trufie și insolență...

A trăi, sub un punct fix
și a aștepta iertarea
ultimei celule

traian t. coșovei

Un țărm prea îndepărtat

Ce-și amintește despre zei
urma trupului tău pe-un cearșaf de hotel plutitor ?
Ce număr cîștigă acum din roșul sîngelui tău ?
Ce cred despre noi luminile orașului,
țipătul pescărușului,
urma de spumă a valului,
pata de ulei a înotătorului ?

E timpul să tragi o linie sub orașul acesta :
vitrine artritice, străzi în atele de neon ezitant –
zei care au venit prea tîrziu
preschimbînd totul în cuvinte, iluzii, amenințări.
„S-a întîmplat ceva – care nu e bine nici rău,
ceva ce nu are nume –
îi vor da un nume mai tîrziu zeii"
Nume de străzi, de cartiere, de uși, –
nume de porțelanuri vechi cărora le crește barba peste
noapte.

Picioare în ușă, idoli în lăzi de gunoi
ochi de pisică fosforizînd ceasuri de noapte tîrzii.

Ce-și amintește despre zei bandajul de ghips
în care păstrezi doar această noapte de hotel plutitor ?
Șocul electric al obiectelor sălbăticite ;
perseverența cu care memoria
își spală morții ca pe niște labe moi de pisică –
(„și în mine există ceva
care cunoaște plăcerea și sîngerează...")
Ce-și amintește despre zei urna acestor clipe în care plonjezi
ca un înotător în amintirea apei ?
Nume de străzi, de cartiere, de uși –
rufe în balcoane – virgule albe corectate de vînt.
Undeva, o secure descreierînd copacii ;
muzicuța orbului fredonîndu-ți părul pînă la ultima șuviță, –
viața ta scrisă pe un singur bob de orez.

Peron

Peron decupat din atîta întuneric
cît să justifice muzicuța autorizată a orbului –
sentimentul
că ți-ai pierdut o jumătate din viața
vinind vrăjitoare pe-o pagină iscălită de ruguri aprinse,
închizînd duhuri
în dulăpiorul de medicamente din baie,
tăind lacrimi în ocna de sare din ochii iluziei.

Vina de a te fi înșurubat într-o singură existență
ca într-un scaun de bar –
cu îngerul aprinzîndu-se deasupra ca un bec de lanternă,
cu muzica intrînd pe ferestre ca o turbină dentară.

Peron de provincie care îți ține loc de pernă
atît cît să-ți justifice încă o dată
sîngele acesta hărțuit de avocații plăcerii :
„C'est une trahison de pactiser avec le siecle"

În rest – verdele ierbii care trece pe lîngă tine
ca visul celui ce doarme răsturnat la umbra copacului.
Tunelul care îți ține loc de pahar și cubul de gheață
al trenului de seară

fluturîndu-ți batiste dulci pe cerul gurii.
Brățara și surîsul cu treizeci de rubine
al celui mai precis orgoliu din lume.

Chinurile frumuseții
care-și trăiește acum, departe de tine, clipa ei prielnică.

Incognito

Încerc pofta de foc a marilor temple, încerc
să deschid pleoapa speranței cu o cheie de fier înroșit –
să presimt într-un singur cuvînt
muzica dinților tăi desfigurînd un măr.
În timp ce mă spăl pe dinți de poemul citit aseară.
În timp ce foarfecele tale moșesc panglici,
taie buricul marilor serbări ale vinului.

Apăs cu degetul pe clapa de fum a coșului de fabrică
pînă cînd din cărămida lui
începe să sîngereze un urlet.
Strîng cu garoul ferestrei globulele roșii ale luminilor
aeroportului.
Lipesc ploaia pe plicuri și ți-o trimit spre țările calde.
Visez deja la țărmuri postume,
la energia emoțională a valurilor.
În timp ce poezia inaugurează abatoare numai pentru
plăcerea ta.

În timp ce o nevăzută sîrmă ghimpată te apără de
dragostea mea.

În timp ce focul tău alfabetizează bibliotecile –
strîng în pumni
ghemul de sînge și nervi al unui poem nescris,
încerc să mă strecor neobservat printre
toate acestea.

Lido

Între mătăsuri care ți-ar lua viața cu un foșnet
și plantații de-oglinzi pe care asudă sclavii plăcerii –
între pulpe de porc și mănuși din ace de gheață –
între petarda unei priviri și strălucirea petrolului
fericindu-i pe toți
închiriezi și tu puțină nebunie cu ora
mărunt traficant de stupefacții
scăpătat ca prin urechile acului
respirînd fardul perdelei, ieftinindu-te în pace,
gata să pui tuturor prișnița unui poem
pe genunchiul disperării de-a fi.

Sub umbreluțe de tuci realitatea-i o zebră, un babuin,
un tapir –
un perete de sticlă prin care buzele tale sorb neonul
țărilor calde, –
un sanatoriu de pluș pentru nervii de toamnă.

Între bazinul cu valuri care împinge la țărm
bancul hîrtiilor moarte și firma electrică
aprinzînd imaginația fetelor din cartier, –
numai din cînd în cînd prin spărtura vitrinei :
strada pustie, boschete încătărămate –
stropitoare, salopete, ambulanțe, desperados, hingheri.

Cenușărese trecute de miezul nopții.
Viața în mărime naturală.

plastică

p

Fantastica poetică a realului

Florin Ciubotaru are rara calitate de a percepe elementele realului pînă dincolo de limita lor fizică, optică. Lumea este un conglomerat de microuniversuri, pare a ne lămuri artistul, a căror entitate o redescoperim mereu altfel articulată, indefinită, aproximată grație variabilelor formale (dacă de formă poate fi vorba în sfera existenței imateriale) care ordonează un cîmp al unei meta-realități posibile. În mod paradoxal, pictura lui Florin Ciubotaru, în accepțiunea ei prezentă, răspicat figurativă, e mai ușor de receptat decît de comentat. Ea se susține cu propriile argumente estetice și raționale. Deconcertantă pentru disponibilitatea analitică a privitorului rămîne doar insinuarea în cadrul pictat a unor prezențe, a unor **martori** ; structuri cu o morfologie amoebiană, dinamice, dominatoare (nu și agresive), aidoma larilor din mitologiile domestice tahitiene. Și, de ce nu am accepta o asemenea impresionare a universului înconjurător cu duhuri ale ființelor și lucrurilor, detectabile optic prin capacitatea artistului creator de a le conferi o identitate ? Pătrunderea în zona inefabilului, vizualizarea impalpabilului a marcat evoluția artelor, într-o anumită direcție, cu experiențe stilistice și estetice relevante. În viziunea ce ne-o propune azi Ciubotaru nu-i altceva decît transferul în planul ficțiunii artistice a unor dezvăluiri pe care științele contemporane le-au impus cunoașterii umane. Aureolele magneto-fotonice ale planetelor ori haloul bioenergetic al formelor vii, ca să dăm numai un exemplu, sînt certitudinile care au sporit într-un fel dimensiunile misterului existenței noastre în univers. Artistul nu face decît să se situeze în postura martorului, el însuși implicat în orizontul în mișcare al acestei atotcuprinzătoare simbioze dintre aspectele fizice și metafizice ale materiei. În acest sens, observația lui Andrei Pleșu din pertinenta prefață a catalogului expoziției de la „Simeza", concentrează expresiv sensul căutărilor actuale ale artistului : „Tot ce există **co-există** într-un spațiu al misterului... Spațiul real nu e decît rețeaua energetică, iradierea, cîmpul acestei universale dăimonii... La Ciubotaru, misterul nu acționează, nu participă, nu terorizează : el este pur și simplu, cu autoritatea unei componente obiective a lumii".

S-ar părea că pictorul se lasă cu desăvîrșire absorbit de această delicată aventură a descifrării formelor înlăuntrul misterului. Reperul real, obiectiv rezumă **ordinea rațională** a universului. Naturi statice desfășurate cu o mare rigoare formală pe un fundal conceput în planuri mobile și „animate". Pictorul răstoarnă lecția clasică introducînd valori dominante în „jocuri secunde". Este modalitatea prin care artistul dă relief **matricei sensibile** a universului.

O încărcătură de forme impersonale ce învăluie, asistă, ocrotesc obiectele realului cumpănind, cu un efect plastic remarcabil, la granița dintre lumea reală și cea fantast-poematică. Pictorul sublimează în unele pînze prezența daimonului în transparența vibrație a drapajelor din fundal — semn infailibil al misterului tutelar. După cum, alteori, pictorul aglutinează simbolurile în construcții plastice de-sine-stătătoare, în care planurile realului și fantasticului se întrepătrund în mase difuze și metamorfozante de materie cromatică. Ca și cum însuși visul creatorului s-ar pătrunde de fecunda lumină a propriului său daimon.

O explorare artistică dificilă întreprinde Florin Ciubotaru la ceasul maturității sale creatoare. La capătul acestui drum spinos au încolțit însă, credibil, germenii unei fantastice poetici a realului. Teritoriu al densității de spirit pentru care Florin Ciubotaru se dovedește a fi un tenace și rafinat cercetător.

Corneliu Antim

muzică

m

«Primăvara culturală bucureșteană»

Desprindem, din bogatul program al **Primăverii culturale bucureștene,** în mod obligatoriu numai cîteva pagini ; acestea sînt însă astfel alese încît să reflecteze, în primul rînd, **diversitatea** de manifestări găzduite pe cele mai diferite scene de concert sau de spectacol ale Capitalei, în al doilea rînd, **calitatea acestora.** Vom începe astfel prin a insista asupra concertului susținut de Corul „Prietenii muzicii" din Baia Mare, dirijat de Ion Săcăleanu, concert cuprinzînd și numeroase momente de poezie, găzduit de incinta (relativ neîncăpătoare pentru manifestări de acest gen) a Muzeului Literaturii Române. Mi se pare clar faptul că, în privința calității, corala băimăreană este oricînd comparabilă valoric cu o formație profesionistă de valoare ; faptul este cu atît mai demn de relevat dacă ne gîndim că marea majoritate a componenților acestei merituoase formații este alcătuită din muncitori. Este aici, cred, un tipic exemplu de dăruire pentru artă : ceea ce îi adună pe toți acești neprofesioniști sub bagheta experimentată a lui Ion Săcăleanu este plăcerea de a face muzică, de a participa nemijlocit la **actul creator** al interpretării muzicale. Iată un argument hotărîtor în favoarea celor afirmate : concertul din București a fost susținut imediat după reîntoarcerea de la a 18-a ediție a Concursului internațional „Gh. Dimitrov" — Varna, concurs destinat formațiilor corale, unde corul „Prietenii muzicii" din Baia Mare a cîștigat Marele premiu (și medalia de aur) și Premiul Uniunii Compozitorilor din țara vecină, acordat pentru cea mai bună interpretare a unei lucrări bulgare de către o formație străină. (Pentru că am abordat capitolul „premii internaționale", să menționăm o altă reușită recentă : la Concursul internațional de contrabas de la Markneukirchen — R.D.G., Ovidiu Bădilă, student în anul IV la Conservatorul „C. Porumbescu", clasa conf. Ion Cheptea, a fost distins cu premiul I ; de menționat este aici distanța, ca punctaj, la care s-a situat concurentul român față de următorul „clasat" și faptul că, la ediția precedentă, Ovidiu Bădilă cucerise locul al III-lea ; faptul este simptomatic pentru o ascensiune profesională clară, continuă).

După Muzeul Literaturii Române, ne vom opri pe scena Operei bucureștene, care a găzduit un **Spectacol extraordinar de balet** susținut de elevii Liceului de artă „G. Enescu", secția coregrafie. Spectacolul a avut diversitate și culoare, alăturînd deopotrivă evoluții individuale și dansuri de ansamblu de a căror dificultate ne putem face o idee dacă amintim că elevii-balerini au susținut, aproape integral, dificilul act secund din **Lacul lebedelor.** Iată așadar, din nou latențe transformate în rezultate clare.

În studioul T8 al Radiodifuziunii, cvintetul de suflători „Concordia" (despre care am scris frecvent), alcătuit din Nicolae Maxim, Eugen Glăvan, Nicolae Dănilă, Valeriu Bărbuceanu și Miltiade Nenoiu, a susținut un concert, sub titlul „Muzica — limbaj al înțelegerii și păcii", avînd în subsidiar un caracter aniversar : formația a împlinit cinci ani de fructuoasă activitate. Întrucît primul concert a avut un deosebit succes de public, programul a fost repetat astfel încît manifestarea despre care scriu s-a integrat în calendarul săptămînii muzicale bucureștene. Prima parte a cuprins lucrări de Oistein Sommerfeldt (Norvegia), Jacques Ibert (Franța), Igor Strawinsky (S.U.A.), Serghei Prokofiev (U.R.S.S.), Paul Patterson (Anglia) și Jiri Pauer (Cehoslovacia). Sînt lucrări care au mai fost, multe, interpretate public de formație, grupate aici interesant după criteriul valorii recunoscute și al unei anumite „clasicități". Partea a doua a prezentat patru prime audiții mondiale absolute semnate de Friedrich Ruppert (R.F.G.), Kaz Kumrunrotscha (Thailanda), Uros Rojko (Jugoslavia) și Aurel Stroe (România).

Viorel Crețu

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A „PROZEI SCURTE" ROMÂNEȘTI

VASILE VOICULESCU

II. Omul și celelalte viețuitoare ale pămîntului (1)

Portret de Maria Pillat

Nici măcar în proza lui Sadoveanu nu apare atît de constantă, constituindu-se în factor ontologic originar, intima interferență existențială dintre om și celelalte viețuitoare ale pămîntului precum la Voiculescu. Potrivit cu viziunea sa **pre-mitic integratoare**, prozatorul manifestă o cu totul ieșită din comun preocupare în această direcție. În fapt, problema se circumscrie amplei și obsesivei interogații ce străbate aproape în întregime eposul narativ voiculescian cu privire la condiția actuală a tezaurului spiritual milenar conservat de gîndirea magică. Desfășurînd, cu o extraordinară subtilitate de povestitor, un adevărat examen psihanalitic, scriitorul pune în discuție fenomenul cu scopul de a da răspuns implicit la întrebarea vizînd ponderea subconștientului mitic-arhetipal în marile acte decizionale ale omului modern aflat în împrejurările de viață privilegiate, declanșate de eul său profund. Într-o asemenea direcție, Voiculescu tinde la captarea originarului nu la modul livresc-experimental, adică în virtutea unei paradigme magic-filosofice al cărei nucleu teoretic se impune atenției prin (sub)explicitarea lui insolită, precum, de pildă, în cazul lui Eminescu ori al lui Eliade ; mai apropiat de Sadoveanu și de Agârbiceanu, autorul povestirii **Ultimul Berevoi**, „colectează" acele întîmplări de viață trăite, văzute sau auzite de semenii săi care, prin chiar conținutul lor nemijlocit, arată pe viu, adică de la sursă, cum anume se petrec lucrurile.

Încercînd a sistematiza examenul critic, se cuvine să arătăm că introducerea în temă revine povestirilor în care latențele magice își dezvăluie prezența odată cu relevarea înaintea numitei interferențe intime dintre existența umană și existența celorlalte viețuitoare ale pămîntului. Deosebirea, în acest punct, dintre eposul sadovenian și cel voiculescian este, totuși, frapantă. În timp ce la creatorul nuvelei **Ochi de urs** fenomenul în cauză este expresia unui mod de retrăire mitic-poetică a magicului, la Voiculescu ne întîmpină însăși imaginea **acum trăită** a acestei realități : prin urmare, o imagine de nimic „alterată", nici măcar de memoria mitică a colectivității umane. Ideea este că adevărul antropologic incorporat în practicile magice vizînd raportul dintre om și celelalte viețuitoare nu poate fi contestat atît timp cît întîmplări de viață prin definiție refractare intruziunii imaginarului se constituie în argumente peremptorii. Un astfel de argument, tulburător prin concretețea lui epico-fantastică, oferă întîmplarea ce dă conținut povestirii **În mijlocul lupilor**.

Precum în atîtea altele din prozele lui Voiculescu, totul pornește de la disputa iscată în jurul unei anume teme ce acaparează mai mult sau mai puțin întîmplător conversația interlocutorilor. În cazul de față, este vorba de o plăcută și pasionantă tacla despre vînătoare. În discuție revine presupusa dispariție a practicilor magice de altădată. „Și gîndurile noastre, înfiorate, — notează povestitorul, contemplînd împreună cu ceilalți convivi albumul cu „minunate scene de vînătoare primitivă" — se întorceau înapoi pe paginile deschise de oamenii paleoliticului, la caverne cu oase de urși și de probozite de magie, vrăjitorie, incantații și vrăji". Iată însă că, în chip cu totul neașteptat, cineva își amintește de o întîmplare trăită de el însuși, în măsură să arate fără putință de tăgadă că ceea ce a înmagazinat memoria mitică mai poartă încă stigmatul adevărului verificabil în practică. Fiind de meserie judecător, cel care intervine în discuție „cere îngăduința să ne spuie o întîmplare de-a lui, căreia de-abia acum îi găsește rostul și îi înțelege legăturile". În punctul ei de plecare, întîmplarea se referă la un banal caz de braconaj, caz care, însă, ce circumscrie de la sine temei magice a povestirii :

„Într-o zi am anchetat un țăran învinuit că vînase fără permis de vînătoare, în sezon oprit, și, pe deasupra, vînat interzis : o căprioară. Jandarmul îl prinsese tocmai cînd o jupuia.

Omul se apăra că n-o ucisese cu arma, nici n-o prinsese în curse. Ci o scosese din gura unor lupi care o încolțiseră. În adevăr, la cercetare nu s-au găsit găuri de gloanțe, ci numai urmele colților adînc înfipți în gîtul prăzii și alte mușcături ale fiarelor.

Dar satul s-a arătat foarte nemulțumit de judecata mea. Cîțiva, pe care mi-i apropiasem, au îndrăznit să mi-o spuie. Omul mă înșelase. El vînase și trebuia pedepsit. Că nu s-au găsit urmele gloanțelor, nu era nici o dovadă.

— Cum așa ? i-am întrebat. Ați văzut doar toți grumazul căprioarei sfîrtecat de colții lupilor.

— Da, dar lupii au lucrat pe socoteala lui. El i-a pus.

— Cum să-i pună ? mă mirai. Ce, lupii au ajuns pe la noi ogari de vînătoare ?

— Așa e, cum spuneți dumneavoastră. Întocmai ca ei. Fiarele stau în slujba lui, sărmite. Aleargă și ucid vînatul din poruncă. Ba încă i-l aduc și la picioare. Altminteri, cum l-ar putea el scoate din gura haitei, dacă nu cu bunăvoia. Că altfel l-ar face fîșii și pe el".

Împrejurarea că personajul povestitor este magistrat își are deci tîlcul ei : cazul ce trebui anchetat ; ceea ce, normal, se și întîmplă. Artistic, opțiunea pentru o asemenea formulă narativă se dovedește de mare eficiență. Viziunea analitică se instalează în drepturile ei depline încă de la început. Întîi, este înregistrată opinia colectivității umane din care împricinatul face parte ; opinie sintetizată într-o singură frază : „I se spunea Luparul și era privit ca o urîciune a lumii". Faptul este lesne de înțeles judecînd după „dosarul" ce i se întocmește Luparului pe loc, atît sub raportul modului de viață („Trăia ca un paria, afară din sat, pe coclauri, într-un fel de jumătate bojdeucă, jumătate peșteră, scobită într-un mal argilos și sterp. N-avea nevastă, n-avea copii... nimic. Era singur ca un sihastru. Lumea spunea că în preajma lui nu suferă să viețuiască nici un dobitoc domestic, din cele ce se găsesc în gospodăriile oamenilor. Vitele și-ar fi luat lumea în cap, spăimîntate la vederea lui, și ciinii ar fugi de el urlînd"), cît și ca înfățișare („Era un bătrîn verde, uscat, înalt și ciolănos, posomorît dar cu o privire arzătoare, părul des căzut pe frunte și miinile lățite cu degetele răschirate ca niște labe. Chipul măsliniu și prelung, spinatec, abia țărmuit pe sub fălci de o zgardă de barbă rară și țepoasă, avea ceva tainic, trist și totodată vehement în el").

Surpriza este de a constata că, portretistic, Luparul reeditează întocmai figura **omului de început**, din paleolitic. Și dacă cei din jur îl resping, atribuindu-i o identitate anormală — ca rezultat al înfățișării sale și al modului său de existență — faptul trebuie înțeles ca o recidivă singularizată a originarului. Dispunînd de un asemenea portret, elocvent prin pregnanța particularităților ce-l definesc, precum orice veritabil antropolog, povestitorul își poate continua investigația în perfectă cunoștință de cauză. Cazul Luparului, așadar, relevă într-o măsură îndeajuns de concludentă însăși ipostaza genezică a fenomenului magic. În aceste condiții, precizarea ce urmează e doar în aparență bizară : „S-a apărat că nu-i adevărată bula lumii, că nu știe și nu poate nimic mai deosebit decît ceilalți oameni. Decît că se pricepe să vorbească și să se înțeleagă cu lupii în limba lor."

În continuare, ancheta la care este supus Luparul nu face decît să marcheze pas cu pas marea poveste de conținut genezico-fantastic la a cărei reconstituire se tinde cu superbă lipsă de inhibiție.

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

VAZUTA DE ION CUCU

Un poet al marilor deschideri lirice : Vasile Nicolescu

Dumitru M. Ion „pozînd" pentru volumul Vînătorile

Scepticismul criticii : Mihai Ungheanu și Laurentiu Ulici la un colocviu de literatură

NUMELE POETULUI

Vasile Mihalache

Moldoveanul Vasile Mihalache (născut la Pufești, județul Vaslui, la 16-11-1952) absolvent al Facultății de construcții din Iași, premiat pentru poezie la variate festivaluri și [illegible] literare, ne-a adus de-a-lungul [illegible] culegeri de poeme din care i-am reținut trei ca fiind reprezentative : **Miperiana**, [illegible] „tinerețe" urmărind programatic o [illegible] a poeticului, a rostirii cu sens grav, serios și „semnificativ", materializată într-o scriitură aleatorie, un fel de vorbire în dodii foarte la modă într-o vreme la noi (reflex al unui suprarealism „arhivist"), iluminată de unele imagini surprinzătoare de frumoase : „Sufletul ca o carieră de aur / între atîtea segmente / capcane ale geometriei lirice / și așa se vede : / catapultează globii oculari / și lasă-i să cadă cu meduza / nebuniei tale // în gropile cu apă ale cerului : / însămînțată e veșnicia / vremelnică / freacă în nestire aerul de cărbune / roata de carne rostogolită prin / mărăcinii azurului / [illegible] așchii / se înfig în obraji în arcade / sudoarea arde ca un acid / fruntea de metal nobil" **(Geometrie lirică)**, „să treci bariera de cretă a / nopții și ploaia să cadă deodată / ca o pajiște albă, / murmurînd jurăminte fragile / și numai tîrziu să auzi / cuvintele căzîndu-ti la picioare // reflux mineral / în care plîngea ochiul de ceară / al clipei și teama de a privi / în interiorul muncii, îmi amintesc" **(Îmi amintesc) ; Luarea în posesiune a singurătății**, volum mai expurgat de teribilisme formale urmărind și o oarecare lapidaritate expresivă traducînd „muțenia interioară" și sentimentul inautenticității : „Ea trebuia să fie cum / Măceluri sfinte de eretici / Dansa pe podiumul de fum / îmbrățișată de venețici // ...Aproape trebuia să plouă / Striată în cercuri, devenise / Oracolul cu bot de fiară / Un gol cutreierat de vise / / Ci noi vîslisem decapitați / De sentimente în gol." **(Spleen)** „Dar cum să vezi- [illegible] / Distinșii cavaleri de fum / [illegible] / Vînătul [illegible] // Dar ce să vezi-ochiul [illegible] zăpezi îndrumă trandafiri / Distinșii cavaleri de [illegible] / Se [illegible] cu amintiri / / Atît rămîne și [illegible] / O catedrală de omăt / Restul e pace și cumul / Și [illegible] dram îndărăt". **(Cum să vezi, ce să vezi)**, și **Vorbe de Muritor**, de departe cel mai realizat manuscris vădind o conștientizare a actului poetic purificînd fluxul mental de mecanica vorbăriei incontinente, aspirînd la o rostire esențială și adesea originală : „În [illegible] genunii o singură clipă aduce [illegible] / Mulțimi se apleacă, scutură monezi încălzite în palme, bură fosforescentă — / Cred că exista întunericul desăvîrșit / Dar pe lumină se reazemă din toate părțile / Omidă păroasă pe oglinzile venețiene ale cunoașterii de sine / Trebuie să învăț a nu muri de moarte / Deși din streanguri de aer, lucrul inimii ține o viață / Și am o șansă : steaua mea chiar căzătoare". **(Secvența 20)**.

În evident progres de la un manuscris la altul, Vasile Mihalache a ajuns la o conștiință artistică deplină care, sperăm, îi va călăuzi talentul indiscutabil.

Cezar Ivănescu

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

CENACLUL „NUMELE POETULUI". Vineri, 21 iunie a.c., orele 19.00, la sediul redacției revistei „Luceafărul", București, Piața Scînteii nr. 1, va avea loc cea de a XLVII-a ședință a Cenaclului „Numele Poetului" condus de Cezar Ivănescu.

DELAVRANCEA

Tatal nostru Barbu Delavrancea sintetizează în el figura cea mai reprezentativă a geniului țăranului român altoit în cultura europeană, născută inițial în „Valea Dunării" și dezvoltată la un înalt nivel în occidentul continentului nostru. Bucurîndu-se de o relativă liniște a ajuns azi în forma ei cea mai evoluată în secolul al XX-lea [1]).

Din mănunchiul de scrisori pe care le-a adunat cu pios respect Milly Milicescu [2]) te uimește dăruirea de iubire față de toți cărora el le scrie, prieteni, alții abia cunoscuți, tineri, culminînd cu soția și copiii, pe care pe toți îi învăluia în sufletul lui generos, și-i încălzește la flacăra arzătoare ce zace în inima lui. De aici reiese că asemenea mare putere de iubire creștinească îl domină și este caracteristica acestui om de geniu atît de complex. Din ea derivă toate multiplele sale însușiri pe care le-a desăvîrșit în scurta lui viață.

Într-adevăr, puterea de iubire creează Logosul lui excepțional, nemaiîntîlnit în lume de la Demostene și Cicerone, cu ascendentul lui excepțional ce-l impune asupra maselor populare la întruniri publice, pe care i-ar putea duce unde și la ce ar vroi. Tot din ea coboară înaltul patriotism atît de consacrat, pentru că își iubește glia părintească, venit din inima țării unde în Munții Vrancei se îmbină cele trei principate ale României. Îi apără pe țărani în toate împrejurările pentru că din ei derivă și-i iubește, ei sînt marea masă a țării, și în 1893 aruncă în public cuvintele „Crez în numărul mare ca într-o singură ființă, una și nedespărțită". Din ea puterea de reîncarnare în scrieri a ființelor omenești, din cele mai neînsemnate pe care îi ridică la rangul de eroi în microcosmosul lor, pînă la adevărații mari eroi ai neamului nostru, la nivelul cărora are puterea de a se ridica și a ni-i înfățișa în înălțimea mărinimiei lor readuși la viață reală! El iubește cu sufletul larg deschis pe cei năpăstuiți de soartă, și de acolo îi vine puterea de a apăra de nedreptate pe un prieten de acuzații dezonorante. De a salva onoarea, deci ca și viața unui coleg de studii din epoca Parisului, și prin ei a întregii lor generații. Din același motiv îi apără pe țăranii moșneni, noblețea adevărată a neamului, de parveniții ajunși, care prin falsificări le dizlocă din drepturile lor ancestrale. Sufletul lui larg deschis îi aduce și mila pentru decăzuții care cad în păcatul suprem, și din umanitate caută și le găsește, după caz, reale circumstanțe atenuante în cele trei cazuri care i-au ieșit în cale.

Tata, ieșit din natură, o iubește și cu ea și animalele, create de ea, pentru care arată un mare spirit protector de cîte ori se ivește ocazia ca să le apere. Defilează în fața mea cortegiul acelor ființe dragi, majoritatea salvate de dînsul și aduse nouă spre îngrijire ; ciini, pisici, cocoșelul japonez și giscanul cu care mama, ca un toreador, se luptă. Habelca împodobită cu flori de cîmp de la șoseaua Kisselef, cînd se întorcea seara urmată de vițelul ei Sâmbotin, rățuștele sălbatece pe care Tata le-a retrimes în sălbăticia lor pentru că nu se puteau adapta în mod normal la misterele marii noastre grădini. Și ca la toate defilările trece pe sus zburînd falnic, în amintirile mele, și „Lupul Vrăbiilor", acum matur, fără „caș la gură"...

Tot atît de dragi îi sînt florile de cîmp, ale căror farmec ni-l destăinuia în poiana din fundul grădinii noastre, pe măsura împrejurării și a înfloririi și dezvoltării lor, explicîndu-ne și rostul lor în viață și pitorescul lor nume. Transmițîndu-ne și nouă iubirea lor am început să cultivăm flori de grădină pe care-i părea rău cînd le culegeam „voi nu înțelegeți că ele suferă cînd le rupeți" ; poate avea dreptate... Încaltea, cînd bucuroase îi aduceam cîte o mimoză senzitivă, cu pufulețul ei vînăt, și vedea cum i se lasă frunzele și se chircesc, la atingere, fața lui care se strîngea de milă, ne tăia plăcerea de-a ne mai juca cu ființe fără apărare.

În scrierile sale iubirea de natură reiese înconținuu. Pe Sultănica o vezi în fineața înflorită, părul Bălaie, miroase a sulcină. Ei înșuși, copil, cu căpul în poalele Bunichei, cu ochii la cer sub dudul din fundul grădinii, visează, și-și pierde gîndurile în natură. „Bunicul stă sub salcîmul în floare din care se lasă o ploaie de miresme". A învățat de la marii lui dascăli, autorii anonimi ai poeziei populare, valoarea sobrietății, reunind într-un tot floarea care cade și mireasma ei. Îmi sună încă în auz vocea lui emoționată, caldă și gravă citindu-ne noaptea la lumina luminării, în Curtea-de-Argeș, balada culeasă de G. Dem: „Ba, doamne — am văzut, / pe unde am trecut / un zid părăsit / și neisprăvit, / Ciinii cum îl văd / la el se răpăd / și latră-a pustiu / și urlă-a morțiu...".

Artist din naștere, tata iubea armonia culorilor între ele, ca un pictor. Era atras de contrastul dintre negru îngemănat cu galben. Îi plăceau hainele lui „Homespurn" [3]) încuscrite în cenușiu diferit, punctate discret cu roșu. Dar slăbiciunea lui era pentru albastru. În nuvelele lui apare „atît de albastra Mare de Marmara", „albastrul cerului adînc", în tinerețe și pînă-n toată viața admira albastrul ochilor mamei, și marea albastră la malul căreia, pe nisipul cald al plajelor, o privea ore întregi... Și mulțumirea lui era cînd ne ducea departe — pe motiv de pescuit — cu barca turcilor, între albastrul cerului și mării adînci, fără urmă de pămîntul de unde plecasem. Sau de Paște, singur pe vapor în armonia albastră, pînă ajungea la colonadele mult adoratului Partenon. Era sensibil în special în arta picturii căreia i se integra atît de bine în iubire. Tînăr era critic de artă. El însuși desena armonios din plăcerea de a desena, vorbind, discutînd, sau pierzîndu-se izolat în natură. Că bunul lui prieten adorat, marele pictor Nicolae Grigorescu, pentru care avea un adevărat cult, îl îndemna „Nenișorule ia-ți pensule și culori și vino cu mine pe plaiurile înalte, pune-te pe pictură și vei reuși". Tata îi iubea cele 30 tablouri, ca pe niște copii, pe care cu drag le agăța pe pereți, cu respect, de cîte ori achiziționa cîte unul. Îmbinate cu operele altor pictori ne crease un mediu prielnic dezvoltării noastre artistice, pe lîngă pasiunea lui personală, Gioconda lui Leonardo, cu care nu mă putusem acorda niciodată, nici pînă azi. Copil o uram, dacă ură putea pătrunde în sufletul meu.

Aici privirea lui Delavrancea exprimă pe cea a gînditorului care a compus nuvela „Trubadurul"

Simțul estetic îl urmărește pe Delavrancea în toate formele viețuirii lui. Nu suportă suferința din bunătatea exacerbată a întregii ființe, dar totodată și pentru că rumpe armonia divină a esteticii naturii în starea ei statică. Are dispreț pentru cei ce o înjosesc și nu suportă ceea ce este inestetic.

Estetica este lozinca lui.

Este obsedat de ea și urmărește păstrarea echilibrului a tot ce-l înconjoară. De aceea el personal nu coboară niciodată, nici în momentele grele, sub nici o formă, și nici în cele mai fericite. Soț și tată de familie a patru copii, duce o viață de familie sobră și regulată și nu se dezice decît în momentele impuse de profesiune sau de obligație către patrie, cu consecințele ei. Sobru în toate, niciodată nu l-am surprins venind acasă cu ochii sticlind de acel sfredel în privire a celor ce s-au apropiat de domeniul lui Bachus, cu toate că adesea venea la prînz după o oprire la „aperitivele de la Ciobanu" [4]) unde-și dădeau întîlnire prieteni, intelectuali interesanți! Noi ne bucuram pentru că el ne aducea de acolo cele mai rafinate bunătăți, stridii vii din Olanda, icre moi de nisetru sau tescuite, renumitele icre de chefal prelucrate în Rusia, preferatele mamei, cum nu vă puteți închipui ce gust rafinat se găsea sub învelișul lor de ceară, și multe altele... Locul meu la prînz și la cină era la stînga tatălui dar niciodată nu-mi aduc aminte să fi emanat de la el vreun duh de vin sau un iz de alcool oarecare, cum o simt uneori de la alții, fără însă ca să le fi scăzut demnitatea. Iar în decursul meselor, pe cînd mama bea un mic păhăruț de vin, tata de cele mai multe ori turna două degete în paharul mare și restul îl completa cu apă minerală. Iar în liniștea serilor, cînd nu se întîmpla să se prelungească cina cu lungi schimburi de păreri și discuții cu prietenii sau glume și povestiri, mama se așeza la pian și ne cînta, cu delicatețea și spiritul ei mozartian, din amplul ei repertoriu clasic, în care am crescut și-l iubeam, și a cărui amintire trăiește și azi viu în sufletul meu. La ora nouă noi copiii trebuia să ne ducem la culcare, și tata rămînea singur cu ea, acudat la marginea pianului, ascultînd anume pentru el, din marele titan al muzicii, Beethoven, pasiunea lui... și noi adormeam în armoniile ce pătrundeau în odaia noastră, numai printr-o fereastră interioară.

Din iubire pentru natură tata trăia în muzică și se regăsea în ea, din care omul s-a inspirat și a început prin a o imita din plăcere. Ea face parte din ființa lui și o exprimă în multiplele momente ale vieții. Cînd privește un cîmp de flori zice „...aud marele concert al naturii". El care cîntă șuieratul vîntului prin frunzele codrului, fluieratul mierlelor, și șipotul izvoarelor atît de evocator... preîntîmpinînd pe marele admirator de mai tîrziu al lui Bach, Mozart, al mărețului Beethoven pentru care avea o adevărată adulație, prin asemuire și înclinare sufletească. Că cine mlădia mai fin vioara vocii lui în tonurile cele mai duioase și tot mai sus, și alteori cît mai puternic, mergînd pînă la apostrofările cele mai adînci și tonitruante atunci cînd reușea să puie în mișcare un popor întreg, pentru reintegrarea neamului subjugat, pe care-l iubea. Puterea de iubire a tatălui nostru se răsfrînge pînă și în formele naturii celei mai îndepărtate, pierdute în infinitul neantului, văzduh necuprins în puterea de înțelegere a omului. Își îndreaptă cu smerită atracție privirea îngîndurată către genunea albastră a cerului nostru atotcuprinzător. Aceeași privire misterioasă și ciudată i-am surprins-o și cînd, întorși de la Tîrgu Moșilor, i-a dat drumul pe neașteptate, în poiana înflorită a grădinii noastre, întregului balot de baloane care, răsfirate, s-au pierdut în neantul cerului. Aceeași cînd puiului de „Lupul Vrăbiilor", ce i-l îngrijisem cînd era încă cu „caș la gură", i-a dat drumul de s-a pierdut în depărtările infinite spre libertate. Dar cînd a fost să se înalțe în ceruri Aurel Vlaicu nu eram cu tata ca să-i văd privirea cînd l-a însoțit la nobila înălțare, care i-a fost fatală. Mi-am închipuit-o și mai exacerbată...

Ăsta-i Barbu Delavrancea, popularul Delavrancea, Nenea Barbu iubit de toți, care a rămas în amintirea celor din epoca în care a trăit, și a celor ce l-au urmat, ca figura cea mai pură și neprihănită. Că de ar fi fost altfel, în calitate de politician pătimaș în convingerile sale, întotdeauna patriotice, adversarii politici atît ar fi așteptat ca să-l atace și să-l distrugă...

Dar nimeni nu s-a atins de el personal, și asa rămîne în istorie!

Scris în mai 1985, de fiica lui, arhitect
Riri Delavrancea-Gibory

1) Fotografia lui Delavrancea este făcută la Târgu-Jiu prin anul 1903 la vîrsta de 45 de ani, epocă în care avea mult de lucru cu prietenul lui Titu Frumușeanu și fratele acestuia, primarul orașului. Eu o am de la fiica lui Titu de care Tata făcea mare haz, cînd îi ieșea înainte pe gardul de zid, cu toată haita de ciini după ea, atunci cînd știa că va sosi.

2) Prietena noastră Milly Milicescu, soția distinsului magistrat Ștefan Milicescu. Este prof. universitar, dr. în filologie și istoric literar, a editat, după multe studii, opera lui Delavrancea în 10 volume.

3) Homespurn este o țesătură de mînă adusă din Anglia, la modă acolo, la cea mai mare prăvălie de la noi, dar care pe atunci nu era înțeleasă decît de puține persoane.

4) Prăvălia, Băcănia Ciobanu era mică, modestă, cu trei trepte de lemn la intrare, exact în fața Palatului Regal, pe strîmta Calea Victoriei de pe atunci. Piața nu exista. Avînd cele mai rafinate bunătăți din Europa, era frecventată de cunoscători, și la orele prînzului, acolo se întîlneau intelectualii Bucureștilor. Rămăsese de pomină scrisoarea pe care o primise odată Regele Carol I de la un provincial pe adresa „Regelui Carol I-u, Calea Victoriei, vis-à-vis de Ciobanu".

Fecunda deschidere

Urmare din pag. 1

vîm la întreg acest răstimp, echivalent cu o viață de om tînăr. Literatura noastră — pentru că de ea îmi propun să mă ocup îndeosebi — s-a îmbogățit cu opere durabile, care au intrat în patrimoniul de aur al spiritualității românești dintotdeauna, aflîndu-și un binemeritat ecou și peste hotare. În acest răstimp au fost create și au văzut lumina tiparului opere fundamentale, studiate ca atare în școli și universități, editate și reeditate în tiraje de masă, însumînd mai multe sute de milioane de exemplare. În epoca aceea de început mai scria un Tudor Arghezi. Era epoca în care un Zaharia Stancu avea să mai dea la iveală cîteva dintre romanele sale, iar scriitori și eseiști de prestigiu, dintre care Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș au putut gusta din fructele minunate ale libertății individuale și de creație, glorificînd în pagini memorabile omenia și generozitatea acestui partid al dreptății. Să nu uităm că una dintre cele mai mari reviste pe care le-a avut vreodată cultura română, **„Luceafărul"** a putut tocmai în acei ani să publice opere precum **„Iona"** de Marin Sorescu, **„Leul Albastru"** de D.R. Popescu, să susțină o colecție de poezii ale debutanților și un cenaclu din faldurile căruia au ieșit vocații redutabile. Acolo, în paginile revistei care arbora cu splendoare Tricolorul pe copertă, și-au aflat găzduirea creații de excepție ale unor autori precum Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Lăncrănjan, Ion Gheorghe, Fănuș Neagu, Gheorghe Tomozei, Cezar Baltag, Marian Popa, Mihai Ungheanu, Teodor Balș, Teodor Mazilu — deveniți cu timpul, în felul lor, clasici ai noii noastre literaturi. Tot în acei primi ani, fosta „Gazetă literară" avea să devină „România literară", care și-a urmat fără echivoc drumul său. Într-un asemenea climat, care îngăduie și stimulează libertatea totală de expresie, au apărut opere precum : **„Principele"** și **„Săptămîna nebunilor"**, de Eugen Barbu, **„Moromeții"** (vol. II), **„Viața ca o pradă"** și **„Delirul"** de Marin Preda, **„Îngerul a strigat"** de Fănuș Neagu, **„Necuvintele"**, **„Noduri și semne"**, și **„Respirări"** de Nichita Stănescu, **„Galeria cu viță sălbatică"** de Constantin Țoiu, **„Fiul secetei"** de Ion Lăncrănjan, **„Lumea în două zile"** de George Bălăiță, precum și romane, poezii, eseuri sau piese de teatru semnate de Aurel Baranga, D.R. Popescu, Paul Everac, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Paul Anghel, Anton Dimitriu, Constantin Noica, Dan Zamfirescu și mulți alții. Firește, aceasta nu este și nici nu-și propune să fie o oglindă a întregii efloresceențe literare din ultimii 20 de ani. Pentru că dincolo de nume și titluri se profilează stampa glorioasă a unei creativități debordante. Iar spiritul vizionar al Congresului al IX-lea a fost perpetuat și amplificat de la o etapă la alta, de la un congres la altul. Profund angajat, dînd dovadă de un simț partinic care l-a călăuzit toată viața și îi marchează întreaga operă, regretatul Marin Preda scria în zilele de neuitat ale Congresului al X-lea al partidului, din vara anului 1969 : **„Prima impresie pe care o am ca invitat la Congresul Partidului este aceea a unei munci serioase, temeinice care-și găsește în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu o analiză aprofundată. Sentimentul este acela al participării unor largi categorii de oameni la soarta țării lor. Ca scriitor, pleci acasă din sala Congresului și mai încărcat de obligațiile pe care ți le-ai asumat în meseria ta".**

Iar congresele care au urmat — XI, XII, XIII — au adîncit acest făgaș și au deschis noi orizonturi în fața creatorilor. Ca un adevărat **„stat-major"**, după expresia tovarășului Nicolae Ceaușescu, fiecare congres al partidului a analizat democratic și profund direcțiile principale de evoluție a civilizației românești. Iar pe tărîmul culturii, roadele acestei continue desprimăvărări se disting în toată măreția lor. Trecerea timpului a demonstrat-o cu prisosință : au rămas în tabla noastră de valori și în conștiința poporului numai scriitorii patrioți, numai operele care au servit la **Epopeea Națională.**

Modernitatea gîndirii economice eminesciene

Urmare din pag. a 3-a

Împotrivirea sau atitudinea „contradictorie" a gazetarului față de transporturi trebuie judecate nu numai strict economic, ci într-un context mai larg. Consecvent cu opțiunile sale protecționiste, Eminescu nutrea se pare teama ca nu cumva, odată dezvoltate transporturile, să se producă „scurgerea" produselor noastre brute în străinătate și, totodată, „invazia" produselor manufacturate pe piețele românești și pătrunderea capitalului străin în economie. Sînt rezerve prin prisma cărora trebuie receptată credem poziția lui Eminescu **și în problema răscumpărării căilor ferate**, abordată într-o suită de cinci articole din **Timpul** (v. M. Eminescu, **Economia națională**, Ed. Junimea, 1983, p. 146—188). Nu vom intra aici și acum în amănuntele „dosarului concesiei Strussberg", ci vom sublinia cîteva elemente mai importante. „Încurcătura" sau „afacerea" aceasta a avut „la-nceput un aspect politic", dar și „un șir de efecte morale" (bunăoară : „un profund și acerb antagonism contra tot ce era străin", „vederi mult mai laxe în privința onestității publice și private", „introducerea politicei în afacerile curat economice") care, deși „mai puțin aparente", au avut un rol important în dezvoltarea economică ulterioară a țării. Poetul dezvăluie falsele temeiuri ce prezidau „concepțiunea juridică" a proiectului de răscumpărare a căilor ferate (arătînd natura relațiilor dintre stat și societatea acționară), descifrează apoi „ideea financiară", ilustrînd cu calcule uimitor de minuțioase efectele proiectului asupra evoluției ulterioare a economiei naționale (afacerea era în fapt un „dezastru financiar").

Dacă Eminescu nu ne-a lăsat un tratat de economie politică, în schimb el a scris subtile și pertinente studii de politică economică. El a înțeles surprinzător de profund pentru vremea sa fenomenele economice și, chiar dacă nu s-a preocupat de definirea teoretică a unor categorii și legi economice, a formulat nu o dată judecăți realist-dialectice, cu valoare de adevăr de teze, prin urmare : și azi valabile și moderne.

POȘTA REDACȚIEI
de Ion Gheorghe

ION I. SAVELCIUC: În scrisoarea ce însoțește versurile ne spuneți cine sînteți, adică ce ; și mai spuneți ce sînteți, adică cine. Chiar și vîrsta și salariul : „48 de ani și nu m-am putut căsători pînă în prezent". Vă răspundem : însurați-vă iute, de la poezie, nici un semn, nici o nădejde : riscați să rămîneți de tot becher.

IOANA APĂ: Acum, acest **Iminent:** „Durerea stă între noi / ca un deșert lunar / bucuria mă poartă / ... / peste marea neîndurării / În jurul sufletului meu / este doar o rană / parcă un creator / mă dăltuiește cu toată iubirea lui. / În mîinile tale / mă voi naște, iubite / fericită necuprindere / a numelui tău".

BACALOV DANIELA: Acest sublim **Cenușiu:** „Fuiorul se toarce încet pe vatră / ... / Inelul de argint căzu pe plită / El, cenușiu, și plita cenușie / Afară vînt turbat gonea cenușa / Și praful cenușiu de pe cărare / Copila de-altădat', cu părul negru / Avea acuma plete de cenușă / Și în odaie trei pisici cărunte / Își tolăneau cenușa pentru somn".

VILI PREDA: Acestea sînt: „Să tragem spuza peste moda morții / Viitorind împoemați cu toții" — tot ce-am aflat mai pe-aproape de poezie. Trimiteți zece pagini dactilo.

PRINCEPS FLORIAN : Aproape zece pagini gogomănească parodie la Voi înșivă. Doar la **Numele tău :** „Fă ceva, albastrul / din / mine / e / la / capătul / puterilor". Nici nu meritați altă soartă !

OLIMPIO FABIANUS: Pe biletul ziceți : „Vă trimit cîteva poezii, cu dorința de a mi se acorda cîteva rînduri, spunîndu-vă părerea despre ele". Vă îndeplinim dorința și vă acordăm astfel rînduri : **Blestem :** „Vai cîte fîntîni / nu își blestemă izvorul / ... / Fără să știm / Ne doream ciuturi / coborîte prea jos de humă / Roțile se învîrteau prea repede / ca o sabie, apoi / ca un țipăt / Răsuna vechea fîntînii aramă / Noi continuam / Să ne umplem de ură. / Ca o pasăre, apoi / Ca un strigăt / Se-auzea în noi blestemul fîntînii". **Poate pasărea :** „Poate pasărea știe / unde mi-am rănit ochiul / În care nevăzute locuri / mai paște limba / Iarba purificatelor boturi / ... / Poate pasărea știe / Strivită între noi / De ce, la sînul senzației / Nu mai sînt clopoței". Însă, dacă-i vorba de senzație, lăsați clopoțeii și prindeți-vă de-un mare clopot.

IORDACHE PETRICĂ : Acestea : **Foșnet :** „Foșnet de pădure rară / Foșnet trist ce seamăn [illegible] / Iar în urma lui, doar frunză". **Să mergem :** „Să mergem printre flori, iubito / Și soarele să-nrăiască [illegible] / Piciorul tău gingaș și mic / Să calce florile din iarbă". Însă foșniți bine o carte de ortografie sau scriere corectă și cu creasta.

IOAN JOREZ : Concert pentru revruți și încă alte patru [illegible].

TOPOLI ILEANA : Pîlpîire : „Deodată în casă s-a [illegible] / Și [illegible] soarelui s-a frînt în două / Între ferestrele cu bronz stricat / A pîlpîit [illegible] / Am tresărit prin amintiri [illegible] / Și-am [illegible] privirea prin vechime / [illegible], rînd pe rînd / [illegible] pîlpîie ca [illegible] / Cînd te apropii cu un pas rătăcit / Din adîncimi de negură ancestrale / [illegible] fără preț / Și în [illegible] triumfale / (...) / Din toate au rămas [illegible] / Și din [illegible] o cenușă [illegible] / [illegible] / Și albă așteptarea cîntă / Și pulberi [illegible] / [illegible] / Visez la [illegible] / Din glasul ca de bronz rămîn [illegible]". **Tîrziu :** „Teodor Stan a venit [illegible] / Călare pe un cal / [illegible] / Cu părul negru, cu [illegible] / De la mama lui a deprins / Să poarte cămașa albă / [illegible] de argint / Din stele [illegible] / [illegible] să poarte sandale / Cînd mergea [illegible] — / Cine știe ceva despre frații lui / [illegible] în aceeași zi / Și tot [illegible] / Unde poți să fie / A [illegible] prea departe [illegible] / De drum [illegible] / Cînd s-a trezit a găsit [illegible] / Cu care acum prea tîrziu a venit". Însă [illegible] poezie multă, căci nu-i [illegible].

DUMITRU CHICAN : La mine-n sat : „La mine-n sat cînd soarele se lasă / [illegible] a ploaie [illegible] / O pasăre cu trup de [illegible] / [illegible] / Spre [illegible] / Și [illegible] / Ale [illegible] care s-a-nchegat / [illegible] / Din [illegible] / [illegible]".

în palma lor de fag / Să-i pună seara strajă lîngă prag / Descîntec să le fie și prinos / De solz albastru și de lapte gros / Amestecat cu lut și pline grea / De cîtă veșnicie stă în ea." **Trecere :** „Privește-mă cum alerg înainte și strig / În necuprinderea de zăpezi și de frig / Cînd lumina de la fereastră se face / Poartă pentru trecerea în cuvînt / S-a lăsat așteptarea peste pămînt / Numai tu ai rămas la fereastră / Strajă să faci pentru arderea noastră / În gerul mai dureros decît flacăra. Ce mai ceri ? / Ziua de astăzi ? Ziua de mîine ? Ziua de ieri ? / Ți le dărui, să le cureți de scrum / Și să vii, mai apoi să-mi deschizi / Poarta, pentru marele drum." Atenție la ligamente precum: „în gerul mai dureros decît flacăra" — ingerul mai etc. etc.

GHEORGHE TUDOR COSMONAUTUL: Ziceți în bilețelul ce însoțește poemul „Comandantul unei unități încercuite" : „După cîte știu, nu s-a ivit, la noi, în istoria literaturii un caz, ca un autor de poezie să-și facă debutul la vîrsta de 75 ani." Așa este, dar pînă acum nimeni nu se putea chema Cutare Cosmonautul. Cît despre poem, cum scrieți d-voastră : „Emblemă de erou / cu sînge rece / de model posterității / ridicînd la rang de mit / stirpea lui de nobilă opincă / cu mîini de Prometeu" etc., etc., dar noi nu credem.

IONEL BOTA : Aici, o **Lecția de istorie :** „Sună viitorul în patria griului / Prin vîrsta sătului trec voievozii / spre munți trimit arome tîrzii / sărbătorile întemeierii. Măria sa / țăranul își pune gîndurile chezaș / în amintirea străbunilor cîte o lacrimă / coboară pe obraz ajunge-n pămînt", fără uscăturile acelea. Tot aici, **Adevărul despre poem :** „Cîntecul păsării în libertate / cîntecul păsării mai presus de aripi / vor spune manechinii de ipsos deschizînd / dicționarele în dreptul cuvîntului zbor / pe cînd eu vă trimit poemul acesta în toate drepturile lui / de a fi adevăr". Deci l-am oprit, dar fiți atent la prea multul enunț. Bizuiți-vă pe metaforă.

VASILE NEAGU : Aceste rînduri : „Dar eu priveam / priveam foarte departe și în ochii mei / în fiecare în parte / și deodată — / se scălda același copil". Insuficient, pentru cît ne-am chinuit noi ochii. Altădată bateți la mașină.

SANDU GH. NICOLAE : Zece pagini de mină, o Golgotă de litere. Și cu ce ne-am ales ? Dactilografiați sau faceți literele mai mari. Să scrim un rînd măcar de necaz la atîta trudă.

COSTEL ZAGAN : Această **Invidie :** „Am surprins oglinda / ștergîndu-și o lacrimă. / Iar te-ai dezbrăcat / În fața ei". Bateți la mașină chiar și frunzele de plop.

HESSIAN : Amfora : „Într-un loc bine păzit / de urgia timpului / de ura oamenilor / deși nu există nici-o strajă / decît cea a gîndului / se află o amforă / Nu prea mare dar foarte încăpătoare / ... / Nu o văd / dar o simt". etc. pe vreo patru pagini. Apoi vă explicați : „Am încercat să exprim starea interioară a artistului în căutarea idealului pe care să-l exprime în operă etc". Vă spunem : mai încercați și cu alții : nouă ne-a fost de ajuns.

GHEORGHE GH. BLAGA : Mai bateți și alte **Medalii.** Dar să nu fie ca aceea, cu invalizi.

DUMITRU PAUL OPRESCU : Acest locșor, de nici într-un picior, nici într-un deget : „Ce spui tu lacrimă / în cearcănul tău de veghe / toate-s mai vechi cu un cuvînt / tu, lacrimă ca o dropie-ngenuncheată". Dar în **N-ați văzut :** „N-ați văzut un fluture / Călcat de o betonieră. / ... / N-ați văzut un crin / sufocat într-o seră." mai este de-o nădejde și ceva. Apoi **Cînd ceața :** „Rotund ți-e zîmbetul / Piatră de rouă ți-e chipul, / Vîrtej de frunze ți-e gîndul / ... / Cînd ceața aduce vești / Mai triste decît apa". Nu vă oprescu, Dumitre Paul Oprescu.

HESPERUS : Convalescență : „Șezi lîngă patul meu și-mi spune / De un exod de mari ninsori / De dimineți în care cerul / Se luminează dinspre flori / Pe frunte mîna ta mi-o pune / C-un gest prea blînd, de heruvim / Și fără teamă îți voi spune / În care stea mai locuim / Șezi lîngă patul meu și-mi spune / De-ai verilor tîrzii parfum / De-atît de calmele apusuri / Cum pare-apusul de acum. / Spune-mi de nopți de antracit / De unde nimeni nu-ți răspunde / De nopți adînci precum un mit / În care ne-am putea ascunde / Șezi lîngă patul meu și-mi spune / Cînd vor mai fi serbări de flori / Pe frunte mîna ta mi-o pune / Și febra îmi va trece-n zori". Pentru dulcea desuetudine : Celelalte au „ținută" dar n-au pe „vino-ncoace".

BUTURUGĂ SAȘA : Ce mai face Buștean Natașa ? **Poemul mării :** „Tîrziu cînd marea cade-n năvoade lungi de ceață / și păsări mari de brumă se scutură pe oră / cînd ochiul fix al lunii mai arde și îngheață / săpînd fîntîni de aer pe razele sonore / cînd scoici de întuneric beau apa ca o vamă / și-n bărci tîrzii de umbră... / ... / și pești de mil vor rîde, cu ochiul de argint / ... / se vor trezi pescarii, mirați în somnul mării / și-un val uscat va plînge-n năvoadele pustii". Mai dați pe la noi c-o buturugă, să nu fie de buștean.

ION LACRIMĂ : Rămîne cum am discutat la redacție în prezența lui Fl. Costinescu, ce-și umezise trei batiste de lacrimile altuia.

I. GĂLĂVAN : din **Psalm :** „Doamne, temeneele ce-ți fac / cum n-am mai făcut de-un veac / Nu căta la limba mea / Și la șarpele din ea / Nici la gura mea neștirbă / Esopește și cu știrbă / ... / Eu atîta doar îți cer / ca supus un [illegible]". Alaș cu tine Gălăvan ; celelalte, tot o [illegible].

ION COSOVA : Levănțică și tramvai : „Era departe pămîntul / departe tramvaiul / mirosea a levănțică ... / Deodată florile putreziră / Deodată". **În prăpastie** — doar acestea : „M-am visat în spatele ochiului". Pe celelalte le-am mai auzit.

EMIL PERȘA : Ce tot sperați dv. de la noi cînd noi nu sperăm de la dv. ?

ION MANOLE-MUSCELEANU : Nimic. Nimica. Nimicuț !

ȘTEFAN DUDA : Noiembrie : „Nici îmbrățișarea nestingherită a iazului / Nici privighetorile / Nici viața dulce a fînului / Ci numai fața îmbujorată a vinului / Și ochii tăi prelungi, cum i-am visat / Și fulgerarea cenușie a lupilor". Bune fragmente în **Apa.** Mai beți și nu vă-mbătați cu cea de-i zice chioară. Căutați clară.

SORA ADRIAN : În două poezii, aceste rînduri : „Ți-am jefuit buzele / Scînteie cu scînteie / ... / Și frunza se cutremura / ca pleoapa". De la **Maria,** nici-un cuvînt. Însă vechituri și veștejituri.

CONSTANTIN STANCU : Caii nemuritori : „Caii nu vor să moară / pasc iarba de pe trupurile foștilor soldați / ca o stea rătăcită zăpada zace pe cîmp / caii nu vor să moară / fiecare rană a lor e un ochi / sîngele scurs, o armură / ... / Caii nu vor să moară, sînt tot mai galbeni / se pierd în lanul de porumb, / lîngă clopotul de sare". Dar și gloabele de versuri : bătrînicioase și le-apucă vremea rău crescute, cu malformații... fumuri, și alte „chestii" puerile.

DOREL ADRIAN CHIRA : „Ne bucurăm / cînd privirea distinge / laleaua neagră / la răspîntii / Ne bucurăm că sîntem / să migălim / la cîte-or fi". Și noi **Ne bucurăm,** dar **Durerosul poem** atît : „Culegi / vifornița să te bată / încărunțind / de păsări albe". Mai ziceți !

EMIL MANOLACHE — Bîrlad : Acest **Labiș** așa : „Vinul trist se prelinge pe steaua zilei / Și devine aripă de pasăre „cu clonț de fier" / De-atunci orașul stă cu spatele la tramvai / ... / Mîna lui e granița tăcerii". Am mai oprit : **Poem :** „Somnul / S-a lipit de pleoape / Ca un anunț publicitar / De stîlpul primăriei / Mă simt / Ca o zi de muncă / Prin cartier". **Clipa care sînt eu :** „Cît de departe ești mare / De vîrful copacului / că se zbate lemnul bărcilor în el / Și viscolește-n mine cu țărmurile tale / Aștept vara. / Pînă atunci resturi de valuri / Se ceartă / De la această clipă care sînt eu". **Septembrie 15 :** „Cătușa brumei / La încheieturi ierbii / Tăcerea a încolțit / În umerii mei / Peronul gării Docăneasa / Varsă teii / Prin tîmpla mea". Trimiteți.

MIRCEA TRESTIENI : Dorință : „Aș vrea să mă revărs în mare / Cum spunea Apollinaire / Ca o deltă oarecare / Să mă scufund încet, să pier / Să fiu descărcător în port / Și-ncărcător oarecare / Să pot iubi și eu un mort / Un mort frumos adus de mare / Să simt al flăcării fior / Să fiu alean să fiu și chin / Refugiatul trecător / În paharul plin cu vin". Eu zic să cereți a fi stătător în... harul dinvin !

ATITUDINI

Un film de Gopo

Filmele lui Ion Popescu Gopo, atît cele de desene animate cît și cele cu actori, au o particularitate cu totul aparte care ține nu numai de stilul bine marcat cît și (și mai ales) de o lume frumoasă și ciudată, suflată în legendă și fantast, aburită de o poezie de culoarea luminii tîrzii și a aurului vechi. Pe pămînt sau pe lună, din trecut sau din viitor, eroii filmelor lui Popescu Gopo aduc, parcă, cu ei o lume în care noi nu am fost dar unde, fascinați, am vrea să ne ducem și s-o cunoaștem. Este ceea ce se întîmplă la modul exemplar și în filmul său recent, **Rămășagul.** O ecranizare ad libidum după basmul **„Punguța cu doi bani"** de Ion Creangă și în care acțiunea, oamenii, atmosfera vin din „lumea ce credea în basme și vorbea în poezii". Și poate că actorul care interpretează la modul cel mai ideal tiparele aburite ale acelei lumi este însuși Popescu Gopo, într-un rol răzleț, aducînd în mimică, în jocul de clipire strălucitoare a ochilor, în duhul de taină și în surîsul blajin lumea din care vine ca o solie oraculară.

Casa Moșului și-a Babei, ca de turtă dulce, e cuprinsă într-un sat arhetip, cu poezie ancestrală iar orășelul prin care trec eroii este, cum ar zice Sadoveanu, dintr-o țară de dincolo de negură sau, cum ar zice Hoffmann, ne lasă impresia ciudată că l-am mai fi văzut, măcar în vis, — cu străzi înguste și adumbrite ca în lande și feude din eresuri și balade. Pe această claviatură, Făt Frumos, Cosînzeana și Vrăjitoarea, demitizați și coborîți în humor, se apropie de Circarul fioros, fiica lui, muzicantul idilic și cei doi tîlhari care, în mod invers, sînt mitizați și miruiți cu legendă, deci tocmai ceea ce cucerește și vrăjește imaginația micului spectator și dă deliciul estetic spectatorului în vîrstă confruntat pentru un ceas de vreme cu lumea copilăriei transfigurate.

Cum merg toate acestea cu tenta de music-hall a filmului ? Foarte bine. Cîntăreața Angela Similea, bună și convingătoare în rol, este totodată vrăjitoarea pe care spectatorul matur, acceptînd convenția, o savurează ca interpretă, iar copilul, ca personaj organic al basmului, deci ca vrăjitoare care cîntă frumos să-i vrăjească pe cei ce merită — vrăjitoarea fiind totodată zîna cea bună. Dar actorul care se integrează în modul cel mai autentic și mai pe deplin atmosferei de basm este Ion Lucian și nu e de mirare pentru talentul, valoarea dar și experiența sa în teatrul și cinematografia pentru copii. În osmoză cu jocul său, Draga Olteanu își domolește temperamentul și pune căluș pînă și în cicăleală, alternînd humorul cu duioșia. Adaptarea la o altă partitură o face, cu inteligență și aplomb, și Florin Piersic în rolul „Smeului". Spun „cu inteligență" pentru că, dincolo de talent și experiență numai inteligența actorilor Ion Lucian, Draga Olteanu, Angela Similea, Florin Piersic și, cu ei odată, toți ceilalți, să insufle rolului lor atmosfera de legendă poetică, de adaptare modernă, de ușoară parodie a basmului clasic pe care le cuprinde ca într-un snop filmul. Din păcate rolul lui Făt Frumos, bine creat de Constantin Fugașin, este prea sumar în contextul filmului, dar faptul că regizorul i-a imprimat un caracter tragi-comic de Don Quijote carpatic îi dă totuși, relief, cu paste groase — dar, cam subțiate în cazul Cosînzenei trăită liric de Virginica Mirea.

Din lumea ciudat de frumoasă și enigmatic miraculoasă, precum valeții, craii și damele cărților de joc (la care se inspira Baudelaire) vin, cum spuneam, ridicînd realul în mitizare, o seamă de roluri în interpretări de primă mînă. Muzicantul de boemă irizată și romanțios ironizată de Radu Gheorghe.

Desigur, acesta este un punct de vedere. Mie, filmele lui Ion Popescu Gopo îmi plac pentru că încă din primele secvențe se vede că-s ale lui, pentru că el și-a durat un stil, o lume, un dialog original cu publicul. În filmul de față, intarsiile de desen animat constituie iarăși o temeritate bine rezolvată. Cocoșul metalic, sondajul lumii subacvatice, alte secvențe se leagă armonios cu filmul de actori pînă și pentru maturi necum pentru copii. Pentru gardienii ecranizării conservatoare pînă la literă și ai canoanelor de fier beton ale filmului fără relief, — Gopo e o problemă întoarsă pe toate părțile.

Muzica lui Marius Țeicu, adusă spre gustul la zi dar cu armonizări de frumoasă modulare, imaginea de legendă irizată cu artă a lui Al. Popescu, sunetul mereu exemplarului și din belșug inspiratului Dan Ionescu (fără nici o exagerare !) decorurile de alcasă plasticitate iscălite de Mihai Beciu, costumele bine croite pe roluri de Neli Merolla dar, — ca poet, cu bucurie, și versurile inspirate ale lui Eugen Rotaru și Anemarie Pop, creează, în spiritul de echipă, aidoma razelor, circumferința de cerc.

„Rămășagul" este un film al nostru, românesc pînă la matricea ancestrală, inspirat de un basm clasic al unui mare scriitor clasic și ecranizat profund românește de către unul dintre mesagerii artei noastre naționale omologat peste mări și țări, — interpretat de actori de certă valoare și, cu artă autentică, de toți colaboratorii compartimentelor multiple ale filmului.

Alexandru Andrițoiu

CUMPĂNĂ

Așchii

I. Admir nu pe literații care, pînă la urmă, nu mai creează literatura ci pe acela care, pînă la urmă, reușesc să creeze literatură impunîndu-și imperativele acestei ingerești și cumplite acțiuni. Pentru cea de a doua categorie un exemplu poate fi A.E. Baconsky.

II. Subconștientul transatlanticului : corăbii încărcate de corali, catarge rătăcite, comori, schelete de pirați etc.

III. Sînt recunoscător multor oameni care m-au făcut (mi-au îngăduit) să sufăr : de fiecare dată a trebuit să-mi pun cu acuitate și problemele lor și dreptatea pe care o pot gîndi am ridicat-o pe un rang mai înalt.

IV. E greu să fii și memorabil și profund ; ca să fii memorabil trebuie să fii expresiv. Nu sînt sigur că cele mai profunde lucruri au acces la expresivitate. Sîntem conștienți de zgîrcenia acestui mod de profunzime și săpăm în continuare în labirintul limbajului. Dar fuga de expresivitate poate fi ea însăși expresivă...

V. Apa trece pietrele rămîn — dacă sînt pe mai.

VI. Începutul unui poem vechi : „[illegible] / [illegible] între rîndurii și apus".

VII. Strigătul răgușit de transcendență al imanentului.

VIII. Catren :

Nici măcar un munte
de flori ajunse oase
n-o să orbească prezența
acestei fete frumoase.

IX. Cuvinte [illegible].

X. Întrebarea are forma unui bumerang.

George Alboiu

„Rumoarea unei neodihne..."

Urmare din pag. 1

o conștiință ambiguă. Vocea care se substituie autorului aparține unui personaj dedublat, proiectat în tunelul timpului, cu luciditatea anulată de febră și delir. Imaginația lui se suprapune peste percepția subiectivă și produce „imprevizibile fantasme". O ficțiune vizionară pune în mișcare figuri ale revoluției transilvănene de la 1848, tribuni, centurioni, personaje atestate istoric. Cadrele, scenele, prezențele, se înfiripă și se destramă, frămîntate de vremuri, între „deznădejde și înălțare", adulmecînd „boarea trădării", agitate în „rumoarea unei neodihne milenare", pe fundalul ocupat de polivalentul simbol al Muntelui.

Sensurile istoriei, căutate în acest demers ocolit, cu reveniri, alunecări, suprapuneri și destrămări, sub „asaltul unor imagini neîntrupate", sînt concentrate într-un limbaj metaforic cu mai multe registre. Senzația de incert, de halucinație, de viziune intermitentă, este dublată de aceea de vechime și de straniu. Ceva insolit stăruie în aceste pagini cu o curgere lentă, deturnată, ieșită din matcă, în fluxuri și refluxuri neregulate, în prezența unor personaje care există simultan în durate diferite, căci „pragurile timpului sînt tot atît de ușor de trecut ca pragurile caselor".

Prezentul și trecutul se amestecă, se întrepătrund, iar umbrele unor prezențe și prezența unor umbre aduc în memorie sau în imaginație (contopite) ecoul unor tragice furtuni sociale, chipurile și cuvintele tribunilor români, siluete incerte ale unor figuranți-observatori, ale unor personaje insolite, semi-legendare, semi-reale. Sînt rechemate din trecut ideile revoluției, ale libertății naționale, idealurile democratice ale luptătorilor și martirilor istoriei românilor, rostite în stilul greoi — dar nu și emfatic — al memoriilor și tipăriturilor vremii lui Avram Iancu și Bărnuțiu, ale lui Alexandru Papiu Ilarian și Ion Buteanu. Tragic afirmată, cu un patos care nu devine declamator, căci vine dintr-o simțire pură și din idealuri înalte, ideea de sacrificiu, de stăpînire a destinului, de dreptate a națiunii române reprezintă cheia de boltă a acestui frumos roman traversat de „duhurile neîmpăcate ale poienilor însingerate", clocotind de energii obscure, într-o durată deopotrivă evocată și invocată printr-o complicată retorică a ficțiunii, articulată „după logica imbatabilă a adevărurilor perene". **Rodeo** este o carte de la început pînă la sfîrșit tragică. Din romanul istoric au dispărut pitorescul, decorativul, decorul. Cartea lui Vasile Sălăjan se așază sub semnul tragicului tutelat de cuvintele din motto „L'Histoire, dit Stephen, est un cauchemar dont j'essaie de m'eveiller". Iar sensurile acestei cărți nu valorează prin ceea ce promite descifrarea, ci prin însăși căutarea lor.

Istoria în literatură

Urmare din pag. 1

dar totdeauna fundamentală. Asta înseamnă că literatura se instituie ca o istorie, artistic desfigurată și artistic receptată. O istorie înțeleasă ad hoc larg : a individului, a grupurilor, ansamblurilor sociale. Să-mi imaginez că sînt așezate pe două coloane evenimentele istorice și operele literare însoțitoare.

Istoricitatea literaturii întrește însăși socialitatea ei. O literatură asocială este un contrasens. În condițiile României socialiste, nu e lipsită de interes reclăcutarea raporturilor dintre opera literară și istorie, ca document prezent sau trecut. Heteronom ficțiunii artistice, documentul istoric (tipărit, lipsuat, fotocopiat, litografiat, gravat etc.) nu mai este în prezent — după cum, complet, nu a fost niciodată, — incompatibil cu literatura. Atîta numai că se pot oferi modalități diferite de integrare a lui în atmosfera ficțiunii. Treptele conversiunii documentului istoric sînt, în mare, trei. Întîi, documentul poate intra în ficțiune direct. Opera îl poate insera pur, neconstrafăcut. V. Corbul, M. Stoian, P. Vintilă, C. Leu ș.a. au practicat la noi procedeul. Așa cum opera se poate întemeia pe o istorie recentă, cunoscută de toată lumea. Istoricitatea (documentară) a imaginarului literar se poate prezenta și camuflată, disimulată. În cazul acesta, documentul e impurificat, prelucrat. În sfîrșit, este posibilă asimilarea completă și transfigurată a documentului în plasma operei. Dar documentul ca istorie reală poate fi și mimat, în chip superior artistic, cum au reușit un Gide sau Camil Petrescu (nu ca autor al trilogiei **Un om între oameni**). Dacă e adevărat că nu există o rețetă a producerii operei, la fel de adevărat este că acest **nescio quid** al ficțiunii artistice nu este eminamente un produs aleator, accidental. Nimeni nu înlocuiește lectura operelor lui Iorga, Xenopol, Pârvan sau Giurescu cu parcurgerea creației unui scriitor sau altul. Mai puțin limpede este, și într-asta referirea e de stringentă actualitate, întrucît este valoroasă literar o operă dacă e foarte autentică **sub raportul** documentației istorice ? Întrebarea, dincolo de retorismul ei, nu vrea să inscenezé o scolastică a clasificărilor. Nici să dea naștere unor animozități infertile. Întrebarea se justifică prin profilul momentului actual, cînd politica noastră culturală reclamă între altele și o judicioasă literatură de inspirație istorică. Fără umanizarea în cel mai înalt grad a documentului istoric, literar transpusă în pagină, se discreditează și istoria și literatura. Pentru literatură, documentul istoric nu trebuie să fie sau să devină un **parti pris,** un pașaport facil al autenticității.

PROBABIL/POSIBIL

Almanahuri, suplimente

● DE CE SE FAC OARE ALMANAHURI ? — să zicem că se întreabă un cititor curios. Îi răspund, ca unul ce se ocupă de această problemă : din dorința celor care lucrează în redacția unei reviste, a unei instituții cultural-științifice de a pune în lumină un fenomen cultural, un eveniment, o manifestare ce trebuie subliniată. Almanahurile noastre publică și proză de anticipație. Cum pînă acum nu s-a încercat o trecere în revistă a textelor din această categorie, cele ce urmează conțin încercarea unei „inventarieri".

Nici nu sînt prea multe de spus. Almanahul revistei **Luceafărul,** începînd din 1981, a făcut cunoscute amatorilor povestiri — unele încîntătoare — scrise de R. Sheckley, A. Clarke, R. Young, I. Asimov, W. Stuart, R. Bradbury, A.E. Van Vogt, J. Sharkey, V. Berestov — în traducerea lui Mihai Bădescu, a regretatului Mihai Ionescu și a altora, plus un (singur) text românesc : o povestire a lui Voicu Bugariu.

Ar urma almanahul revistei **Convorbiri literare,** care aproape cu fiecare număr (tot începînd din 1981) a făcut loc în pagini unor povestiri scrise de I. Asimov, Ia Aldani, Regina Micios, R. Bradbury, M. Morris, F.C. Gotschalk, R. Young, R. Sheckley, D. Walther, C. Cliff, Al. Evdokin, André Maurois, D. Bilenkin, — cel mai activ traducător fiind Doina Opriță —, plus ale cîtorva români, între care o remarcăm pe Alina Nour.

Almanahul **Știință și tehnică** a acordat, la început, una sau mai multe coli editoriale (Fr. Brown, A. Rogoz, L. Petrescu, Fl. Romilă, R. Sheckley, G. Manolescu, Ov. Bufnilă, R. Hongu, M. Grămescu sînt printre cei publicați), apoi conducerea revistei a găsit o soluție net mai bună. **Almanahul Anticipația,** o publicație remarcabilă, pe care **Luceafărul** a analizat-o la timpul potrivit.

Cu **Almanahul Scînteii tineretului** (două povestiri, autori : Fr. Brown, respectiv elevul Cristian Teodorescu — și cam atît), **Almanahul BTT** (ceva mai mult : G. Dickson, S. Moskowitz, H. Kuttner — în traducerea aceluiași neobosit M. Bădescu), **Almanahul Magazin** (cel din anul trecut — povestiri de E.G. Robles și J.V. Narlikar) și o istorioară nostimă a lui W. Tenn („Cap de pod spre Betelgeuse") apăruta într-un almanah literar, am epuizat lista.

Nu-i prea mult, să o recunoaștem — dar să nu uităm că există, anual, acel **Almanah Anticipația,** cu scop declarat, care apare tocmai pentru că revista **Știință și tehnică,** organ al C.C. al U.T.C., dorește să-și atragă cititorii (tineri) către lumea științei, către realitățile zilei de mîine, către zboruri înaripate ale imaginației de care va profita, credem, mai ales creația științifică românească din anii ce urmează. Există, de altfel, speranța că acestui almanah specializat i se va adăuga, în acest an, un confrate .

● ARGONAUT. O publicație care încet, dar sigur, își cîștigă tot mai mulți cititori din rîndul copiilor și adolescenților, este suplimentul revistei **Convorbiri literare,** intitulat **Argonaut.**

Este vorba despre o mică revistă trimestrială de literatură științifico-fantastică, de călătorii și aventuri. Ultimul număr, al optulea, are în pagini : „Vitrina", o povestire-avertisment a lui Cătălin Ionescu, în care sînt condamnate ororile și dezastrele produse de războaie ; „Astronava", scurtă schiță de anticipație în care autorul, studentul ieșean George Lazăr, descrie sfîrșitul unui (ingenios concept !) creier-astronavă ; episodul al 7-lea („Xibonii") din foiletonul „Patrula spațială", scris de Cicerone Sbanțu ; o altă povestire-avertisment (adică un fel de fabulă în care morala este : să facem noi, oamenii, totul, pentru ca lucrurile să nu ajungă aici...) este cea a Virginiei Fabian : „Sfîrșit de săptămînă" ; două traduceri — excepționala „August 2026 — vor veni ploi blînde" a americanului Ray Bradbury (în traducerea lui L. Săcărescu), povestea amară a unei zile din viața unei case cibernetice, pe care un război atomic a lăsat-o fără locatari și „Florile Pămîntului" a sovieticului Mihail Puhov (traducere de P. Iamandi). Grafica revistei : Alina Nour, M. Botezatu, M. Alexandriuc.

Acesta a fost **Argonaut 8.** Iar noi, felicitîndu-i pe responsabilii publicației, scriitorii Corneliu Sturzu și Daniel Dimitriu pentru surpriza plăcută pe care ne-o oferă, așteptăm **Argonaut 9, 10, 11** și așa mai departe...

Alexandru Mironov

CONFABULE

* * *

Ești atît de vie
încît pari un fulger aplecat
deasupra pămîntului
un crin cu cupele larg deschise
ori un trandafir
alergînd spre tine

Iulian Neacșu

PSEUDO-CULTURA PE UNDE SCURTE

De la metoda rupturii la retorica echilibrului (VI)

Un moment tactic peste care nu se poate trece e, în tabloul „neo-realismului politic dur" care inspiră perspectiva geopolitică a diversiunii, și programul politic desfășurat de Vlad Georgescu la începutul lui 1985. Cu acesta, retorica echilibrului, vehiculată încă de la jumătatea lui 1983 și de-alungul lui 1984, se dovedi o pură mișcare de tranziție, trebuincioasă spre a regrupa forțele și a reformula un șir de campanii care fuseseră dezvăluite. **Necesitatea înaintării prin toate mijloacele** presupune, într-o strategie cu țeluri obsesive, și astfel de aparente clipe de calm îndărătul cărora se produc considerabile regrupări. În ultimă analiză, ideea diversionistă a echilibrului avea în vedere tot dezechilibrarea culturii românești.

Spre a se înțelege mai bine sensul de acum al operațiunilor diversioniste e obligatoriu a face o repede examinare a programului despre care am mai spus cîte ceva. El aparține, așadar, lui Vlad Georgescu și a fost desfășurat într-o emisiune a lui Max Bănuș, din 6 ianuarie 1985, sub forma unui interviu. Practic, Vlad Georgescu face acolo un rezumat al tacticii „Europei libere" de azi. Despre ce este, așadar, vorba ? Mai întîi, despre un program politic cu semnificație de „alternativă", căci în accepțiunea lui Vlad Georgescu «Europa liberă» ar voi (nu doar în materie de cultură) „să fie port-drapelul unei Românii viitoare care ar trebui să fie". O analiză a mișcărilor tactice, survenite din ianuarie și pînă acum, confirmă această observație și înmulțirea referințelor la „alternativa" politică, religioasă și culturală pe care ar ilustra-o diversiunea e cît se poate de elocventă. Să ne închipuim că, într-un spirit pe care îl cunoaștem și din alte episoade ale istoriei contemporane, „Europa liberă" ar dori să mobilizeze o formă politică de rezistență și uneori chiar de asalt ! Așa ar rezulta : ideea unui **șoc final,** comunicat din ce în ce mai des prin mesaje pronunțate cu voce cavernoasă, a devenit în mediile diversiunii aproape maniacală. Cum s-ar produce, în urmarea acestei idei, aceea a „alternativei", această concretizare a unui proiect orice s-ar spune foarte abstract ? Mai ales prin „valori", însă prin acelea selecționate, readaptate acțiunii „Europei libere", „valori — zice Vlad Georgescu — pe care noi le **considerăm** (subl. n.) corespunzătoare lumii moderne și neamului românesc". Această combinație de „lume modernă" și de „neam românesc", înțeleasă numai prin raport la o centrală de influențe care să stabilească „valorile" s-a mai observat în mediile diversioniste nu însă cu înfățișarea organizată de acum ; **teza valorilor fără ideologie** promovată atunci cînd retorica echilibrului făcea, la diversioniști, furori, și-a dovedit încă o dată accentele de elaborație anti-românească. Aceste elemente au mai fost, izolate e adevărat, semnalate și pînă acum : diversiunea le conjugă spre a le utiliza în vederea unui asalt. Totuși, să înaintăm în această exegeză tristă, care nu aduce mai nimic inedit dacă ne așezăm cu totul în domeniul ideilor. Alături de „alternativă" și de „valori", vine la rînd formula „culturii libere", care s-ar produce, în urmarea legăturilor între „exilul interior" și acela „exterior" — numai în străinătate. Vlad Georgescu a și comunicat, de altfel, cîteva dintre „marile" sinteze pe care diversiunea le prepară în acest an. Una mai culturală decît alta : „istoria românilor", de exemplu, s-ar fixa mai ales asupra epocii moderne și contemporane deși Vlad Georgescu nu e în aceste epoci pregătit ca istoric și o și recunoaște („Eu, ca specialist — zice el, în chip autocritic — m-am ocupat mai puțin de partea aceasta"). Colecția de studii dedicate României postbelice s-a făcut, o recunoaște chiar coordonatorul ei, cu o idee fixă : ea este un bilanț, dar „un bilanț negativ, firește, (subl. n.) cred că nu mai e cazul să subliniez". Aceste cochetării pseudo-savante, unde „firești" sînt imaginile negative mai întîi elaborate și care mai pe urmă trebuie demonstrate (dacă se poate) au, într-adevăr, ceva din trăsăturile științei... marțiale a diversiunii.

Însă interviul acordat de Vlad Georgescu nu se termina nicidecum aici : omul nu lasă nimic pe dinafară. El nu uită nici elogiul „școlii dogmatice" și proletcultiste, considerînd că ar fi unul dintre membrii unei „generații fericite", care a mai apucat să învețe carte cum se cade. Dacă Vlad Georgescu crede că rollerismul antiromânesc era o fericire pentru „generațiile" acelea se poate zice că am înțeles totul. Acest interludiu (cu o precizare, ca să zic așa, genealogică, foarte nimerită de altfel), nu lasă deoparte programul propriu-zis. El este clar : atragerea și în cele din urmă „strîngerea unor personalități românești din Occident" spre a le împiedica să le asocieze culturii naționale înfăptuite în România. Sfîrșitul mitologiei **„ereticului îmblînzit"** și împiedicarea acestuia de a se întoarce la cultura originară intră în acest calcul. Apoi, alternativa propagandistică : „intenția mea — zice Vlad Georgescu — a fost ca Free Europe să fie un post de radio complet, care să se adreseze tuturor ascultătorilor țării". Unele modificări ar putea să se producă, așadar : pensionarii, agricultorii și femeile ar trebui să fie „categoriile" pe care diversiunea le-ar fi lăsat deoparte și asupra cărora se gîndește să se concentreze în viitor. În sfîrșit, „profesionalismul", expresia magică și care place la ora aceasta multora: profesionalismul, întreabă Max Bănuș, ar însemna promovarea unor inși la fel de valoroși, precum Virgil Tănase, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Emil Hurezeanu, Ion Negoițescu etc. ? Desigur, e de părere Vlad Georgescu, „Europa liberă" se gîndește să completeze echipa de acum făcînd încă **nouă angajări,** trimițînd redactorii la cursuri de perfecționare în... S.U.A., și îngrijindu-se de conținutul și forma jurnalistică a textelor. El, adică Vlad Georgescu, nu ar permite limbajul brutal, s-ar „opune întotdeauna folosirii de invective". În sfîrșit, programele ar urma să se extindă în durată, cu cîte două pînă la patru ore pe zi, însă acest fapt nu poate fi deocamdată sigur căci Europa liberă fiind o instituție... liberă „totul ține — vorba lui Vlad Georgescu — de bunăvoința financiară a legiuitorului american". Să tragem și noi încheierea (ca și Vlad Georgescu) după care „Europa liberă" ar fi „un post de radio românesc care transmite pentru ascultătorii din România"? Această frază ar fi corectă numai dacă, admițînd că emisiunile sînt pentru unii români, am observa că „Free Europe" e numai efectul unui program dogmatic anti-românesc care și-a conservat istoricește datele inițiale.

Artur Silvestri

mapamond

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Pîrjolul lui Faust

Pentru eroica tălmăcire în românește a „Faustului" — „cea mai genială cosmopeie a literaturii universale" — Ștefan Augustin Doinaș a fost răsplătit cu medalia „Ghoethe", înaltă distincție acordată de Republica Federală Germania celor mai bune traduceri din literatura scriitorilor vest-germani.

În anul 1982, cînd cartea se difuza pe mesele librăriilor, mulți se vor fi întrebat, urmărind în imaginație traseul gigantic pe care traducerea „Faustului" o presupune — la ce bun ? Brutală, întrebarea era totuși, legitimă : traducerea nu acoperea un gol de cultură, „Faustul" goetheean fiind deja dăruit literaturii române prin strălucita traducere a lui Blaga, apărută în urmă cu două decenii, în 1955. S-o iei de la cap, dislocînd temelia unei construcții gigantice de 12 500 de versuri, presupune în mod necesar ideea de replică, de „polemică" literară, și Doinaș recunoaște într-un interviu acordat lui Gerhard Csejka că încă de la prima lectură a versiunii lui Blaga i s-a părut că „tonul originalului nu străbate destul de clar". Marcată vizibil de pecetea inconfundabilă a poeziei lui Blaga, o traducere întreprinsă de un poet cu un „sound" mai vag circumscris ar fi dus la o traducere mai mobilă și, numărîndu-se cu modestie chiar pe sine printre aceștia, autorul „Mistrețului cu colț de argint" a decis, el însuși elev și emul al lui Blaga, să intre în „pîrjolul lui Faust".

„Despre un traducător prin sufletul căruia a trecut pîrjolul lui Faust se poate presupune că are într-adevăr ceva de spus despre problema traducerii poeziei dintr-un grai într-altul, și în general despre problema traducerilor" spunea Blaga la capătul demersului său de traducător al lui Goethe și cred că aceasta este perspectiva **normală** în care trebuie încadrată și „varianta Doinaș" : un examen poetic, înainte de toate un greu examen de maturitate creatoare, artistică, promovat, cu deliberare, pe una din cele mai grele „teme" ale literaturii universale : Faust.

Operă de desăvîrșită intelectualitate, emisă, cu pauze, pe parcursul a șaizeci de ani, inserînd vizibil toate „vîrstele" creației goetheene ca inelele din cercul vieții unui arbore uriaș, „Faustul" este pentru orice lector o performanță și pentru orice traducător o întreprindere geologică. Mustind de idei, probleme și semnificații, învelit în zeci de fețe stilistice de o varietate deconcertantă, structurat pe porțiuni revelante prin substanță poetică întrerupte de porțiuni pur formale, strălucind prin cuvînt, melodie și ton, rimînd și rimînd cînd în metru antic cînd în versuri libere ori în strînsă versificație clasică, „Faustul" nu **seamănă** ci chiar **este** o depunere geologică ale cărei straturi trebuie escavate întîi și apoi recompuse într-o operă unitară care cere resurse de limbă literară inepuizabile. „Întîlnirea celor două electricități mi-a transformat creierul în uzină" spunea Blaga. Nici traducerii lui Doinaș nu-i lipsesc „circuitele". Zonele de interferență unde structura stilistică a textului german se întîlnește cu structura stilistică proprie, „de poet și de autor", „lumineazăˮ vizibil, determină re-creeri (Nachdichtung) memorabile, care nu sună nici mai rău nici mai bine decît în tălmăcirea lui Blaga ci... ALTFEL, într-o competiție pe care Doinaș a purtat-o cu sine, cu propriile lui puteri creatoare, demonstrînd o splendidă libertate a mijloacelor de expresie, o stăpînire suverană a științei traducerilor. Iar dacă ne amintim că tot Doinaș i-a tălmăcit pe Holderlin — în 1977 și pe Gottfried Benn în 1974 (ca să rămînem doar în spațiul de cultură german) premiul pentru cea mai bună ultimă traducere europeană a lui Faust nu putea să poposească în altă țară și nu putea să încununeze un alt scriitor.

Se spune că poezia naște tot poezie : dacă e adevărat e firesc ca poeții să fie traduși de... poeți. Și în literatura română de astăzi, Ștefan Augustin Doinaș, poartă cu strălucire acest însemn.

Sânziana Pop

● **RECENT, la Ambasada României din Varșovia s-a desfășurat o interesantă masă-rotundă dedicată fenomenului teatral românesc contemporan, la care au participat „rumîniști", oameni de cultură polonezi, studenți ai secției române de la Universitatea din Cracovia. Coordonatorul acestei dezbateri, criticul de teatru și poetul Paul Tutungiu, a făcut o amplă expunere asupra dramaturgiei noastre postbelice, accentuînd caracteristicile privitoare la dimensiunea istorică a teatrului, ca și la resuscitarea fondului etnic. Privită cu viu interes, această comunicare a produs un pasionant dialog, în cadrul căruia Paul Tutungiu a răspuns la numeroase întrebări dedicate temei.**

CLAUDIO MAGRIS

STIL GRANDIOS SI TOTALITATE

Viața, scrie Nietzsche în *Cazul Wagner*, nu-și mai află locul în totalitate, într-un Tot organic și închis. Cîțiva ani mai tîrziu, Musil notează în *Jurnalele* sale aceste cuvinte, prin care Nietzsche — reluînd la rîndul său un pasaj din Paul Bourget — încerca să definească esența a ceea ce numim „decadence", adică a modernității. Cînd transcrie acest citat, Musil se referă îndeosebi la două din povestirile sale publicate în 1911 sub titlul *Legături*, care constituie cea mai radicală tentativă a sa de experimentare formală ; diagnosticarea unei vieți lipsită de totalitate străbate de aceea întreaga sa operă și, îndeosebi, *Omul fără calități*, marele roman neterminat la care lucrează din 1898 pînă în 1942, adică pînă la moarte, lăsîndu-l întrerupt și deschis unor diverse soluții posibile, unei serii de deznodăminte alternative.

Omul fără calități își propune să reprezinte întreaga realitate în schimbătoarea ei devenire și poate că de aceea este destinat să rămînă un fragment, lipsit de un centru și de o concluzie, așa cum nu are centru inelul pe care Clarisse, personajul feminin creat după modelul lui Nietzsche, și-l scoate din deget, și nu are un centru Acțiunea Paralelă, intriga principală a povestirii ce se învîrte în jurul unui gol, care este deci construită pe nimic. Acțiunea Paralelă este o acțiune care nu există : comitetul însărcinat cu organizarea serbărilor pentru cea de a șaptezecea aniversare a domniei lui Franz Josef caută o idee centrală care să fie celebrată ca fundament al civilizației austriece — adică al întregii civilizații occidentale, al cărei simbol ar trebui să fie universalitatea imperială a Austriei. Dar ideea nu este găsită ; adevărata Austrie — cum spune Diotima, inspiratoarea Acțiunii Paralele — este lumea toată, este oglinda realității, eterogenă, lipsită de unitate și de centru, „clădită în aer". Centrul ideal de greutate al imperiului, scrie Broch, este jilțul gol al împăratului, jilțul rezervat — în fiecare teatru din fiecare oraș al monarhiei — pentru eventuala vizită a suveranului și în care suveranul nu vine niciodată să se așeze.

Cacania este o ecumenie de valori care își dă seama că a devenit o babilonie de limbaje, este locul simbolic în care moare totalitatea tradiției și ia naștere dispersarea contemporană. Dacă pentru contele Morstin, dintr-o povestire de Joseph Roth, Austria cesaro-crăiască este o simbioză de familiaritate și depărtare, o conciliere între universalitate și diversitate, sfîrșitul ei este trăit ca sfîrșitul acestei armonioase coincidențe, sfîrșit pe care, de altfel, Austria însăși, cu contradicțiile ei de nerezolvat și cu pluralitatea limbajelor sale, îl grăbește.

Ceea ce unește într-o intrigă narativă personajele *Omului fără calități* este căutarea unui fundament al realului ce nu se lasă găsit. Realitatea nu are o bază de valori pe care să se sprijine și nici un sistem de valori în care să se ordoneze și să-și afle locul : totalitatea absentă este un lăcaș din care viața a fost alungată. Realitatea ce nu-și mai are locul în tot își pierde granițele care-i dădeau formă și ordine, și se revarsă pretutindeni într-o dilatare amorfă, asemenea unui gaz sau asemenea proliferării romanului însuși, cu miile sale de pagini și de ciorne întinzîndu-se în toate direcțiile.

Nedesăvîrșirea fără de sfîrșit a vieții se rezolvă, cum scrie Nietzsche în pasajul reluat de Musil, într-o „anarhie de atomi", răsturnînd orice ierarhie a realului și chiar a discursului care ar trebui să-i confere ordine : cuvîntul devine autonom față de frază, fraza se eliberează față de pagină și îi întunecă sensul, pagina se desprinde de text, întregul nu mai este un întreg.

Această „dezagregare a voinței" se dovedește totodată și eliberatoare întrucît scoate amănuntul de sub puterea oricărei ierarhii cu pretenții unificatoare : anarhia atomilor, continuă Nietzsche, restituie „libertatea individului", „vibrația și exuberanța vieții" descătușată de semnificații și valori. În forfota haotică a vieții, toate detaliile dobîndesc o autonomie sălbatică, „drepturi egale pentru toți". Dezarticularea totalității aduce după sine, așa cum intuiesc marii preoți și interpreți ai modernității, o violare a stilului grandios. Acesta din urmă este văzut în primul rînd ca o capacitate a poeziei de reducere a lumii la esențial și de dominare a proliferării multiplicității printr-o laconică unitate a semnificatului.

Stilul grandios constrînge și comprimă disonanțele vieții într-o armonie unitară. În acest sens stilul grandios este și violență, potrivit opticii lui Nietzsche și, mai tîrziu, a lui Heidegger : este violența metafizică a unei gîndiri ce impune lucrurilor cămașa de forță a identității și face din ele simbolurile unui universal ce le violează singularitatea și autonomia. „Filozofii — scrie Musil în *Omul fără calități* — sînt niște violenți care nu dispun de o armată și de aceea pun stăpînire pe lume închizînd-o într-un sistem". (...)

În fragmentul din 1888 Nietzsche vorbește de o „extindere a privirii asupra unor multitudini și vastități" mai ample. Stilul grandios presupune deci o perspectivă de sus, adică un punct de observație care să îngăduie o anume poziție și un subiect capabil să se situeze în acel punct, în calitate de ordonator și legislator. Pe de altă parte Nietzsche dizolvă ideea însăși de subiect, identitatea și unitatea sa, într-o anarhie de atomi : „dincolo de om" — potrivit traducerii lui *Übermensch* propusă de Vattimo — este un nou stadiu antropologic proiectat dincolo de granițele tradiționale ale eului umanistic, este o pluralitate de nuclee psihice eliberate de rigida și represiva cuirasă a identității ce blochează curgerea vieții.

Nietzsche denunță mitologia inerentă, după opinia sa limbajului și metafizica imanentă structurii frazei sprijinindu-se pe subiectul care „presupune" realitatea : realul în întregul său se rezolvă pentru el într-un joc de interpretări, și el definește ca pură „invenție, ipoteză" supoziția că în spatele acestor interpretări ar fi un subiect, un interpret precis. După Nietzsche, subiectul — care pînă atunci organizase în jurul său și al propriei unități înțelesurile lumii — își trăiește propriul crepuscul adică propria eliberare, își topește identitatea monolitică și rigidă în fluxul proliferant al pulsiunilor sale centrifuge.

Dacă unitatea eului este produsul unei istorii milenare, ce a separat-o de curgerea vieții, acum se pare că se observă o cotitură radicală. Așa cum vor spune mai tîrziu Adorno și Horkheimer, eul occidental este simbolizat de Odiseu, ce-și construiește cu greu propria identitate și propria dominație — asupra Itacăi, asupra echipajului său și asupra sa însuși — renunțînd la sirene, la Calipso și la floarea de lotus, cu alte cuvinte rezistînd ispitei de a se abandona unei indiferențe fericite în sînul naturii. Nietzsche tinde să răstoarne acest proces, tinde spre o topire dionisiacă a eului : arta este chemată nu numai să reprezinte ci chiar să îndeplinească această disoluție, căpătînd astfel și o funcție politică ce va fi revendicată de avangarde, dubla cerință a artei ca libertate absolută și ca practică revoluționară.

În continuarea „extinderii privirii asupra unor multitudini și vastități mai ample" Nietzsche vine cu o definiție antitetică : *rafinamentul organului* pentru a percepe multe lucruri extrem de mici și de fugare". *Beția* și *puterea* (sublinierea este a lui Nietzsche) legate de stilul grandios sînt identificate nu cu dominația sau autodominația apolinică, ci cu dispersia dionisiacă a eului în fluxul sensibil. Percepția a multe lucruri extrem de mici și de fugare aduce după sine încălcarea oricărei unități și ierarhii, scoate detaliile de sub puterea oricărei totalități, conferindu-le, odată desprinse de orice conexiune, o sălbatică autonomie, „drepturi egale pentru toți".

Nu mai există un subiect unitar care dintr-o perspectivă superioară să poată îmbrățișa, selecționa și unifica multiplicitatea : nu mai există un subiect lingvistic care să poată pretinde că surprinde lumea în unitatea frazei. Atîta vreme cît se gîndește în fraze un punct final va scrie Musil în *Jurnalele* sale — anumite lucruri nu se lasă spuse : întregul, oglindit de totalitatea finită a perioadei, împiedică pluralitatea realului să iasă la suprafață în fragmentaritatea ei inepuizabilă. „limbajul pune rar la dispoziție pluralele sale pentru subspeciile sentimentului".

Cultura europeană este străbătută, pe la sfîrșitul secolului, de sentimentul imposibilității mîntuirii eului, cum afirmase Mach, căruia Musil îi dedică teza de doctorat în 1908 ; eul apare redus la un agregat de relații psihice, iar unitatea sa pur „economică" — cu alte cuvinte utilizabilă pentru a indica operațiile gîndirii — putînd fi descompusă în elementele simple care o alcătuiesc. Psihanaliza va contribui și ea dar în cu totul altă direcție la erodarea imaginii tradiționale a unității conștiinței. (...)

Mare parte din literatura de sfîrșit de secol este zguduită de acest „cutremur psihic" care cum va spune Manes Sperber, lovește individul care se credea un continent compact, iar acum descoperă că este un arhipelag. Ibsen intuiește pe de o parte dezacordul dintre viață și valoare iar pe de alta alternativa legată de subiectul care piere în imobilism, ca Brand, și eul ce se pierde în risipire, ca Peer Gynt : Hamsun ține în 1890, la Cristiania, conferințe agresive în care contrapune psihologiei unitare a caracterelor „viața inconștientă a sufletului" adică „acea lume de rețele, de celule, de asperități și de adîncimi deconcertante, în care totul trăiește, se mișcă și se schimbă". *Mistere*, cartea sa din 1892, este romanul unui eu „dezlinat", cum spunea Bazlen, ce se fărîmițează în fragmentele sale.

Dar modelul eroului lui Hamsun, omul subteranei lui Dostoievski, proclamase deja că individul secolului al XIX-lea era „considerat din punct de vedere moral o creatură lipsită în esența sa de caracter" și definise conștiința „o boală", celebrînd — împotriva unității sale — prezența unor contradicții psihice ireductibile la o evoluție unitară a personalității și exaltînd vărbăria dezordonată și febrilă, ce neagă orice ierarhie a discursului.

Strindberg, care își dezarticulează propria autobiografie într-un talmeș-balmeș halucinant, spune despre sine, vorbind la persoana a treia : „nu devine niciodată el însuși, niciodată ceva în sine, niciodată un individ realizat". Criza subiectului răstoarnă idealul goethean al Bildung-ului, formația totală a individului care evoluează dezvoltîndu-și integral și continuu toate înclinațiile și posibilitățile. Discontinuitatea subiectului derivă din absența oricărui fundament : omul subteranei spune că nu posedă cauzele prime pe care să se sprijine și urcă zadarnic, prin „profesiunea sa de gîndire", către un fundament originar, căci orice cauză îl trimite la una antecedentă și așa mai departe la nesfîrșit, într-un abis de neadevăr. Orice fundament este înșelător și poate ceda, este marea fără fund a vieții, în care cădem, scria Conrad, în însăși momentul nașterii.

Dacă ne încredem în cuvînt — un „prejudiciu" care, după Nietzsche, anchilozează potențialitatea trăirii — atunci cunoașterea ce-și fixează privirea în insondabila curgere dionisiacă se poticnește, spune tot Nietzsche, în „cuvinte tari ca piatra" și sfîrșește prin „a-și rupe piciorul" adică prin a deveni mai scurtă. Eul care simte conexiunile identității sale slăbind, nu poate și nu vrea să surprindă realitatea în cuvînt, căci i se pare că dezarticulează fluxul vital. În zumzetul vieții, în cuvintele care blochează și deformează existența, eul simte — asemenea domnului Goliadkin din *Omul dedublat* al lui Dostoievski — că este mereu un altul, *un altul* care vorbește și se fărîmițează în verbozitatea sa centrifugă. Cînd vrea să se exprime pe sine, să exprime indicibilul existenței sale, eul, potrivit marei intuiții a lui Rimbaud, trebuie să-și dea seama că este un altul.

În românește de
Constantin Ioncică

Din LIRICA TURCĂ

YAHYA BENEKAY

Eskișehir

Cîmpia e arsă și stearpă.
Nici o mișcare. Zarea se clatină,
Halucinînd. Casele ies direct
Din pămînt. Niște morminte.
Cocoșul dă știre
C-a plecat noaptea și-a venit ziua.
Soarele urcă pe cerul incendiar.
Dogoare. Iad. Copiii
Și femeile adună paie și balegă
Pentru chirpici.
O, Eskișehirul copilăriei mele,
Ce să facă pentru tine ?
Ia inima mea, dacă-ți trebuie.
E a ta.

Amintirea

Trist sînt în seara aceasta, prietene.
Rămîi la masa mea,
toarnă-mi în pahar și
aprinde-mi țigarea,
nu mă lăsa singur cu amintirea.
Amintirea... O vezi ?
E în spatele meu
gata să-mi înfigă cuțitul în rană.
Sînt singur și pribeag de-atîta vreme,
de cînd mi-a zis „Adio" și s-a dus.
E singură și ea
și tristă e.
Oare s-o caut ? Unde ?
Și ce-ar putea să nască
două tristeți alăturate ?
O speranță ? !
Rămîi cu mine, prietene.
Nu mă lăsa cu amintirea.
O simți, o vezi ?
E-aici, aproape. Umbra ei
asupra mea se-ndreaptă, ucigașă.

Miracol

Mă uit în ochii tăi și nu mă satur.
Ascultă, iubito : ce fel de ochi ai tu ?
Ce ai tu acolo ? Două lentile de contact
(iartă-mi întrebarea)
sau doi luceferi fierbinți ?

Și cum se face că, orice-ai spune tu,
— adevăr sau minciună — ești crezută ?
(în timp ce eu... în sfîrșit)
Din cînd în cînd, părul tău negru
cade peste ochii tăi verzi.
Nu-l mai ridica (cu un gest care-i
numai al tău), știi că mă tulburi.

Ascultă, iubito, să nu rîzi de mine :
tu mă emoționezi chiar și-atunci
cînd îți aprinzi țigara cu bricheta
și cînd te uiți spre mine
prin flacăra care se mișcă, uimită.

Năsucul tău cîrn e o capodoperă.
Ce parfum folosești ?
Ce animal ți-a dat blana
care-ți acoperă umerii, seara,
cînd ieși la plimbare pe stradă ?
Iubito ! Minune a lumii !
A cîta ? !

În românește de
Tahsin Gemil și Ion Băieșu

REVISTA STRĂINĂ

● **UNUL DIN EVENIMENTELE** editoriale ale anului este publicarea scrisorilor poetului Delmore Schwartz. Apărut sub îngrijirea lui Robert Phillips, cu o introducere de Karl Shapiro, paginile de corespondență ale marelui scriitor ajută la înțelegerea operei sale contorsionate, a unora dintre cele mai autentice poeme ale anxietății din cîte au fost articulate după cel de-al doilea război. Debutînd în 1937 în **Partisan Review**, cu povestirea „Responsabilitățile încep în vis", Delmore Schwartz s-a impus mai tîrziu ca unul dintre străluciții poeți ai grupului „Algonquin", după numele hotelului din New York unde se întîlneau. Cunoscut și ca un mare animator artistic, era firesc ca numărul corespondenților săi să fie imens, iar scrisorile să contribuie în mod semnificativ la înțelegerea operei și acțiunii sale. Într-o cronică publicată de **New York Review of Books**, Helene Vendler scrie următoarele : „Atracția pe care o exercită aceste scrisori constă mai ales în talentul lui Schwartz pentru vignete ironice".

● **UN AMPLU ARTICOL** al marelui critic A. Alvarez, „Lucrînd în obscuritate", este consacrat unor ultime apariții semnate de trei mari prozatori : Philip Roth, Joseph Heller și Norman Mailer. Cele trei romane constituie încununarea creației unor adevărați „piloni" ai literaturii contemporane. Alvarez scrie următoarele : „Literatura a devenit, în mod direct, o suferință permanentă, și astfel poate fi considerată și lumea literară, îndeosebi cea personificată de Milton Appel, profesorul de la Harvard, criticul literar și apărătorul inchizitorial al credinței care a rîvnit pe eroul uneia din cărțile discutate. El a trădat toate normele pe care celălalt a fost educat să le respecte. În acest fel, caracterul rău devine o formă de obsesie, iar prima parte a cărții lui Roth se ocupă de încercările haotice ale personajului „pozitiv" de a răspunde adversarului său în chiar maniera pe care o promovase (...) Ceea ce stimulează viața verbală a lui Roth și provoacă pe cititorii săi este ocazia pe care o crează narațiunea de a deveni tot ceea ce ei înșiși nu pot fi : turbați, bicluitori, destructivi, înflamați în permanență, imposibil de oprit".

● **„NUMAI FEMEI"** se intitulează articolul pe care Lawrence Stone îl consacră ultimelor apariții în problema feminismului și a istoriei sale. Cele două cărți sînt : „Vasul mai fragil" de Antonia Fraser și „Femei în societatea engleză 1500—1800", o colecție de texte editate de Mary Prior. Criticul notează următoarele în legătură cu aceste importante apariții : „Se poate afla mai mult despre unele puncte de vedere din sobra colecție de eseuri editate de Mary Prior, dar plăcerea estetică este mai mare în cercetarea bombardamentului de episoade interesante pe care le propune Antonia Fraser. Niciuna din aceste două cărți nu îi dă cititorului o idee generală și satisfăcătoare despre viața femeilor în Anglia secolului al XVII-lea. Împreună, ele te înzestrează totuși cu un reper pe care, 300 de ani mai tîrziu, îl poți folosi pentru a măsura realizările de pînă acum în remedierea unei injustiții vechi și sistematice, care a fost făcută unei jumătăți din specia umană de către cealaltă jumătate".

● **O EXCEPȚIONALĂ APARIȚIE** o constituie culegerea de articole și studii publicate de Jean Richard sub titlul : „Relațiile între Occident și Orient în Evul Mediu". Sînt cuprinse în această culegere douăzeci și trei de studii în limba franceză și engleză, consacrate unei tematici ample din care cităm următoarele : „Mediterana de est și relațiile sale cu hinterlandul (secolele XI—XV) ; Francezii din afara Franței în secolele XIII și XIV ; Comitatul de Tripoli în hărțile fondului Porcellet ; Biblioteca unui episcop dominican din Cipru în 1367 ; Confreria cruciadei : în legătură cu un episod al primei Cruciade ; Politica orientală a lui Saint Louis ; Cruciada de la 1248 ; Limita occidentală a expansiunii alfabetului uigur. Începutul relațiilor dintre papalitate și mongolii din Persia ; Misionarii latini la Kaitaci din Daghestan (Secolele XIV—XV) ; Voga orientală în literatura occidentală a Evului Mediu, ș.a.m.d. Aceste studii, din care nu am citat decît o parte, reprezintă contribuții importante la înțelegerea unor aspecte revelatorii, deși mai puțin cercetate pînă acum, ale Evului Mediu european.

● **CARTEA EDITATĂ DE J. A. BOYLE,** „Imperiul mondial al mongolilor, 1206—1370", este considerată a fi o apariție fundamentală în ceea ce privește una din marile probleme ale istoriei. Cităm din sumarul amplu (treizeci și două de studii) : Impactul cuceririlor mongole asupra estului și vestului european ; Irru și Maru în „Istoria secretă a Mongolilor" ; Invazia mongolă în Persia de est : 1220—1223 ; Mongolii și Europa ; Reziența sezonieră a marelui han Ogudai ; Locul de înmormîntare a marelui han Ogudai ; Cucerirea Ispahanului de către mongoli ; Moartea ultimului calif Abasid ; O relatare islamică din epocă : Rashid-el-Din și francii ; Marco Polo și opera sa ; Titlurile postume ale hanului Batu ; O formă de sacrificiu cabalin printre mongolii din secolele XIII-XIV ; Șamanismul mongol și cel turcesc în Evul Mediu ; Legenda lui Alexandru în Asia Centrală, ș.a.m.d. O substanțială secțiune a acestui volum este consacrată analizelor textuale și surselor diferitelor cronici medievale mongole, unor probleme de filologie comparată, totul constituind o contribuție, poate cea mai importantă apărută în ultimele decenii, în ceea ce privește istoria Asiei centrale medievale.

REPERE

Literatura și spiritul timpului

Există și în discuțiile literare o serie de concepte operaționale, care pot să nu aibă o realitate prea mare în substanța operelor la care se referă, dar contribuie la înțelegerea domeniului și la „formarea" lui, cum ar spune un matematician. Sînt concepte cu rezonanță deja îmbătrînită, mai greu totuși de înlocuit decît cele ale științelor, unde adaptările sînt mai rapide și adeseori mai eficiente. Cu toate acestea, schimbările sînt mai radicale în artă, atunci, cînd se produc, iar consecințele asupra naturii umane devin mai profunde. Sîntem, de fapt, atît de fascinați de aparența lucrurilor, încît înălțăm de dimineața pînă seara ode procesului de transformare a mediului, schimbării vitezelor și comprimării spațiului, uitînd ce uriașă revoluțiune interioară s-a petrecut cu noi în mai puțin de două secole. Nu știu dacă omul este mai mult o ființă inductivă, decît una deductivă, mai supus capacității de a prelucra datele experienței, decît de a crea modele ale lumii și de a elabora concepte călăuzitoare, capabile să-i augumenteze energia sufletească și intelectuală, făcîndu-l să acționeze și să descopere ceea ce se află în jurul său. Sigur este însă că arta exprimă „spiritul timpului" mai mult decît orice facultate umană, iar în ultima vreme acest spirit poartă o amprentă științifică. Nimic nu este mai ridicol, odată cu trecerea timpului, decît operele literare inspirate din „cuceririle științei". Chiar în poezia noastră, versurile despre tehnică și despre viteză ale lui Minulescu par acum o șarjă în genul Topîrceanu, ca să nu vorbim de bîlbîiala unor moderniști dintre cele două războaie, interesantă și atrăgătoare azi numai ca fenomen de insurecție intelectuală, dar profund caraghioasă pe latura scientistă. Dar atunci cînd „modul științific" este o treaptă în meditația asupra lumii, cînd se integrează în procesul de expresie a condiției sale revoluționate pînă la dezastru, de care trebuie să dea seamă omul acestui sfîrșit de mileniu, este sigur că dimensiunea științifică nu poate lipsi din formația și din cărțile scriitorului. Ar fi greu de spus că romanele lui Thomas Pynchon sau William Gaddis sînt în afara lumii scientizate și tehnicizate a lumii de azi, chiar dacă personajele lor nu folosesc terminologia pretențioasă a unor referate de laborator. Construcția complicată și totuși raționalizabilă a lumii lui Pynchon are ceva din modelele cibernetice, cu erorile ce intră în calcul. Tot așa, lumea poemelor lui John Ashbery, sau formulele post-structuraliste din critica literară. Dar conștiința acestor realități este veche, și n-am să citez exemplul circulației sîngelui, care se afla în opera lui Shakespeare, înainte ca să fie un bun curent al medicinii umane. Vreau doar să amintesc extraordinara propensiune pentru lectura științifică a lui Tolstoi, iar la noi a lui Eminescu, geniul tutelar al literaturii române.

Trăim o epocă saturată de informație științifică. Am avut întotdeauna o pasiune pentru lectura „extraselor" din revistele academice de aiurea, încercînd să înțeleg modul de apropriere a lumii, în chiar procesul de constituire a modelelor varii care prelucrează ansamblul cunoștințelor noastre. Poate cel mai tare m-au fascinat însă științele cu aplicații sociale, cu impact imediat în imanența noastră istorică. Ele constituie ucenicul vrăjitor al actualității. Am avut prilejul să cunosc o foarte interesantă publicație a Editurii Tehnice, care apare sub sigla **AMC** (Automatică, Management, Calculatoare), un instrument de lucru indispensabil pentru orice intelectual de astăzi, care dorește să cunoască ce se gîndește pe plan mondial în aceste discipline de vîrf. În numărul 44 este publicată o analiză a cărții semnate de Edward Feigenbaum și Pamela McCorduck, **The Fifth Generation,** făcîndu-se o pătrunzătoare analiză a consecințelor sociale pe care le va iniția o uriașă acumulare de cunoștințe, prin crearea rețelei de computere care nu numai că vor stoca dar chiar vor produce inteligență. Ion Iliescu, autorul acestei pertinente prezentări, conchide cu un avertisment plin de gravitate : „Nu este mai puțin adevărat, însă, că — așa cum arată istoria ultimelor decenii — aceste noi tehnologii, cu adevărat revoluționare, care ar putea ușura munca oamenilor de pretutindeni și ar înlesni promovarea progresului economic și social, se pot, în același timp, transforma într-un nou mijloc de adîncire a marilor decalaje economice din lume, de perpetuare și agravare a fenomenelor de «subdezvoltare», de dominație a celor bogați și puternici, de promovare a unei noi forme de «imperialism tehnologic»." Luciditatea este întotdeauna binevenită în știință, de fapt în înțelegerea lumii de azi, atît prin știință, cît și prin literatură.

Aurel-Dragoș Munteanu

SPORT

O bătaie legendară

Sîntem copiii epocii noastre. Întorcîndu-mă acasă din Anglia — via Belgia, Olanda, R.F.G., —, miercuri, în timp ce zburam cu avionul de la Bruxelles la București, pilotul secund și doi stewarzi mi-anunțau din zece în zece minute, evoluția scorului pe stadioanele din București, Ploiești, Pitești. Aproape de coborîre, era în jurul orei 19,30, mă simțeam inimaginabil de ridiculizat : Dinamo fusese învinsă cu 5—0 ! ! Plecasem, înainte de prînz, din orașul Dortmund, unde se fabrică cea mai bună bere din lume — alt bier, export bier, pils bier ; de cinci sute de ani, berea, la Dortmund, se fabrică, prin lege, numai din malț, drojdie și apă bună ; de cinci sute de ani formula nu s-a schimbat în nici o zi, inclusiv în cele două războaie mondiale ; de cînd există Piața comună, berea germană se vinde pe rafturi speciale față de berea de import ; ca să se păstreze legea și berea nealterată —, deci, plecasem de la Dortmund învingător și viteaz în toată purpura zării și ajungeam la București sprijinit pe trestii și plaiuri de ploaie. Dunăre, Dunăre... Cînd ți-ai pierdut sau ți-ai alungat aurarul, plătești cu lingouri de argilă. A plecat de la Dinamo Cornel Dinu, sau mai degrabă, ca să vorbim pe șleau, a fost alungat, la instigația unor inși ca portarul Moraru — să moară mama și să n-am parte de măcinici (vocabularul lui de bază), Augustin (mereu plin de ifose și fandoseli), Vasile Anghel (meseria mea sînt somonii din rîul Buzău plimbați prin Piața peștelui din New-York și alte centre de undițari) — și în strada Ștefan cel Mare, unde am vărsat voce bogată, dragoste albastră, iubire de argint, s-a înțelenit nesăbuința și anarhia. Se usucă sălciile frumoase. Cad lișițele pe Lacul Tei. Se îneacă toate clopotele de aramă pe care le sunam în cinstea victoriei. Se bucură toți dușmanii mei. Cresc în fălci și-n sînge proaspăt toate haimanalele născute să nu piardă scufundarea nici unui vapor. La coborîrea din avion, un actor, văzîndu-mă răsărind mult și cu pricepere puțină sub soarele Bucureștilor, și-a smuls batista albă din teaca de la piept a buzunarului și a fluturat-o, fericit pînă-n vîrful unghiilor, pe sub mutra mea păcătoasă și pleoștită. Ce-i asta ? țipau vulpile din carnea lui. Știu bancul prost, bătrîne prieten, e un vultur alb pe fond alb. Pe timpuri făcea parte din întrebările obligatorii de la grădiniță. Și, totuși, era o fișie cernită. Nu pot crede în multe minuni din lume cînd Dinamo ia bătaie cu 5—0. Nu mai pot crede în Vasile Anghel, Moraru și Augustin. Pentru că Dinamo n-are voie să piardă la un asemenea scor nici în glumă, nici în serios, nici noaptea, nici în mijitul zorilor. La 5—0 începe asfințitul și destrămarea. La 5—0 încep să ruginească 30 de ani de glorie. La 5—0 îți pierzi prietenii și ți se sparge masa.

La 5—0 o iei de la capăt, și cu alfabetul și cu enciclopedia.

Altfel nu e scăpare.

De aici înainte, felicitări echipei Steaua și antrenorilor Jenei și Iordănescu, rîuri de mărgăritar Universității Craiova și drumuri umbrite de măslini echipei din malul de măr mușcat al Argeșului.

Ce frumos e acasă. Chiar cînd te bîntuie o tristețe subțire.

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Gheorghe Suciu (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 89
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC CASA SCÎNTEII