



# Luceafărul

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

SUB SEMNUL CONGRESULUI IX

## Literatura

### unei construcții: omul nou (III)

În articolele precedente subliniam legătura inextricabilă care există între problematica omului nou și două din componentele fundamentale ale fenomenului nostru literar-artistice, și anume: originalitatea și calitatea sa intrinsecă. Alți originalități și calitatea sa intrinsecă. Alți originalități și calitatea sa intrinsecă. Alți originalități și calitatea sa intrinsecă.

În raport cu epoca precedentă, a dogmatismului, putem spune că ne aflăm la o sută optzeci de grade în ceea ce privește verosimilitatea acestuia, a puterii lui de a convinge.

Dumitru Băleț

Continuare în pag. a 5-a

## GENERAȚIA LUPTEI CU INERTIA

### Fragilă trestie

Prejudecata potrivit căreia poezia lui Grigore Hagiu ar prolifera într-un verbiag nestrunit, de o stufozitate înăbușătoare, sufocantă, venea, în mare parte din dificultatea unei poezii care cultiva firesc și nu programatic „baricada” imagistică, expresivă, obnubilă în acest fel căle de acces. Urmărindu-i mai bine de două decenii opera, o astfel de prejudecată critica funcționa pe sistemul curelelor de transmisie și e amuzant să pui anumite texte alături pentru a vedea cum figurile și titurile superficialității transpar. Există și o sociologie a însușirii, cu totul ei critică/critică, care definește mai bine mentalitatea judecării de valoare, suficiența și limitele ei. Și chiar cînd o asemenea judecată pare a curta această poezie, tonul referențului nu înțeapă să se insinueze pretutindeni, aruncînd sigure ochede smecheresti în ideea confortabilă de a mulțumi pe toată lumea.

E interesant cum își dau întâlnire unele motive eminesciene cu o neliniște structural-gigantă, blagiană aproape: „în teul sfînt mi-am îngropat tot somnul / mîreasa florii nemăscuțate / s-a respins / deștăla sare-n trup cu simț cum ploaia / potop cu fulgere va izbucni curînd / ce repede se-naltă larba / au mai murit odată în pămînt tot morții / cometa de cuvinte tu rostește-mă-nainte / tot mai adînc din mine te mă abandonez / o sîmă se poate conșorbi cu-ntr-un / mă fac în jurul lumii un cerc / și ping în mine strîns” (s.n.).

Z. Cărlugea

Continuare în pag. a 6-a

## INSEMNARI DE SCRITOR

### Florin și Pucă

dacă Florin Pucă se reazemă de un pom, atunci, sigur, el este umbra aceluiași pom; umbra unui salcîm sau a unei mandragore? umbra unui arbore exotic, un cactus, a cărui sămîntă, rădăcină, a căzut în mîlul brîncovean al Mogosoaiei? Cu crengile noduroase și rădăcine de care sîrîmă niste fructe ciușate în formă de capete de pucă și pe care, atunci cînd cad, un gnoier, cu capul adîmă, le mîtură. Iată o istorioară „scrisă” altfel decît se obișnuiește — cu linii și nu cu litere — care îl atestă pe Florin Pucă nu numai talentul excepțional de grafician, ci și pe talent de scriitor. Pe acest din urmă talent Pucă l-a împins pînă la compunerea unor dialoguri și fraze, nemiștinînd aici „explicațiile” cu care și-a însoțit unele desene. Deoarece condițiile variabile mereu, este deosebit de important, atât în tehnică, cît și în viața organismelor, nu numai menținerea unei anumite mîrimi, ci și modificarea ei în funcție de variația unuia sau a mai multor alții „mîrimi”. Cum desenează sub care apare această însemnare nu are nici o

Iulian Neacsu

Continuare în pag. a 5-a

## ATITUDINI

### Bovarismul rostirii

După cîteva pagini, lectura cărții lui Constantin Barbu „Rostirea esențială (Ed. Servus Românesc, Craiova, 1985) — devine un gest de autoflagelare. Încăpățînarea cititorului este, de fapt, proba de rezistență prin care se convinge că se află, pînă la capăt, în fața unei lucrări ilizibile și dolidora de ifose. Autorul nu se prezintă, foarte preocupat, în fața unei masinării speculative sofisticate și se distrează apăsînd, dezinvoluți și la împlinare, pe felurite butonase, creează o harababură teoretică ce crește, adîmă unei avalanșe de la un rînd la altul. Cititorul, mai stăruie cît poate să, evident, își revine ca dintr-un vis obositor. Căci textul nu este doar „aparent criptic” — așa cum ne previne Marin Sorescu (p. 5) —, ci opac, abscons, lipsit de cursivitate logică, stîindu-se „în zona lesnicioasă a improvizatelor”, adică exact acolo unde același M.S. nici nu se gîndește să-l localizeze. Rostirea esențială — însă impresia că e alcătuită de un autodidact care spicue meliculos idei,

Vasile Macovicu

Continuare în pag. a 7-a

## SENSURI ÎNNOITOARE

Într-o semnificație aparte care cuprinde desigur și orizontul culturii, se situează școala românească, învățămîntul prin care se rostesc de fapt însuși viitorul țării. S-a închisat, calendaristic, un nou an de învățămînt și o împrejurare de aleasă rezonanță politică și socială îi determină importanța. Ea și memoria în plan afectiv pentru întreaga lume a școlii și a slujitorilor ei. O coincidență sărbătorească — Ziua pionierilor și Ziua învățătorului — amplifică datele acestei împrejurări și ne relevă mobiliar de satisfacție ca și de reflecție pentru tot ceea ce înseamnă azi tinăra generație a țării, condițiile în care crește și se dezvoltă talentele și aptitudinile viitorului societății noastre socialiste, această atîd de vastă și pasionantă perspectivă a umanismului prin care s-a consacrat și se consacra programul și politica politică a epocii pe care o trăim. Este vorba de inaugurarea Palatului pionierilor și școlilor patriei din București, un minut dar oficiar, cel al școlii și al școlii patriei, o măturie impresionantă a grîii partidului și statului, a întregii societăți față de formarea, creșterea și afirmarea celor care astăzi se precizează în Programul partidului, reprezintă o importantă forță a progresului, viitorul însuși al națiunii.

reprezintă relația cea mai directă cu viitorul, este modul de largă și prodigioasă pregătire a acestuia, teronul viu și sensibil al celor mai cetezătoare aspirații, orizontul de pornire către marii impliniri. Nu întîmplător, de aceea, secretarul general al partidului, ce adresează lumii, școlii și învățămîntului românesc din acea perspectivă mereu vie și înălțătoare prin care istoria, trăită și asumată, cunoscută și înțeleasă, vorbește la zi, în cea mai fertilă și mai amplă actualitate. Cu puțin timp mai înainte acestui moment sărbătorec al școlii au avut loc întruniti ale înalțelor forumuri ale democrației noastre de partid și de stat, Plenara C.C. al P.C.R., Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, Marea Adunare Națională care au dezbătut și adoptat documente de cea mai mare importanță pentru transpunerea în viață a hotărîrilor celui de-al XIII-lea Congres al partidului, programe care definesc în esență întreaga etapă economică și socială pe care o străbatem și prin care, odată cu cel de-al optulea cincinal, trebuie să căilem treapta unei țări socialiste cu dezvoltare economică și socială în perspectiva anilor două mii, în configurația României să se cuprindă semnele de muncă și viață ale unei înalte civilizații.



Teodor Bogoi: „lonuț și soarele”

## INVĂȚĂTORII

amprăsta lumina. Lumina învățătorilor care deschide mințile și care le-naripează, de la descifrarea limbajului scris și folosirea lui, pînă la gîndirea care va putea merge acum cu siguranță, cu deznădătură, chiar cu originalitate. La baza întregului acest proces de dezvoltare a omului stă dascălul, stau învățătorii. Ei preiau omul atunci cînd el nu e decît o persoană înfîm, înzestrată mai mult cu instincte, mai mult cu porniri. Și-nec, înoc, din acest miracol care este omul ca existență, se naște alt miracol: omul-conștiință.

lui unde a predat. În vreme de cumpănă și restrîns, în războaiele noastre drepte, pentru independență, învățătorii au stînt să comande plutoanele încredințate, aducîndu-și uneori cu prețul sacrificiului suprem contribuția lor de excepție.

Dumitru Dinulescu

### Putna în iulie

Început de iulie au de an a rămas obșeri, de la Eminescu și Iorga, incoace, sărbătorește de-a binelea, de-a ne purta gîndurile dacă nu pașii la mormintul celui ce a fost și a rămas în conștiința națională Ștefan cel Mare și Șteiu.

Ioan Alexandru

Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au inaugurat noul și modernul lăcaș care constituie un desăvîrșit și simbolic argument în ordinea materială și spirituală a preocupărilor deosebite, a înțelegerii, a grîii și sollicitudinii cu care conducătorul României înconjoară tinăra generație și se adresează întotdeauna cu o nobilitate în demnuri și chemări pentru a fi demnă continuatoare a tradițiilor de luptă și muncă ale poporului, participanți activă la fărîmarea școlii socialiste și comuniste al patriei. „Trebuie ca acest palat, spune secretarul general al partidului, toate casele pionierilor, școlile și toate celelalte mijloace de educație să se dezvolte pentru a învăța, a învăța, pentru a vă pregăti temeinic, însușindu-vă — subliniez încă o dată — cele mai noi și înalte, cuceriri ale științei și tehnicii, a înnoașterii în toate domeniile de activitate! Numai așa veți putea să asigurați, miine, dezvoltarea minunatelor realizări noastre, să continuați tradițiile revoluționare, trecutului revoluționar, trecutului de luptă al partidului, al poporului nostru care, de peste două milenii, a lăsat totuși pentru pășina independentă pămîntul pe care trăim și pe care va trebui să trăim vesnic!”

Momentul semnificativ pe care l-a trăit școala românească în aceste zile și relația în plan economic și social pe care cultura și știința o extră și o susțin, din acea omni-prezentă perspectivă a realității ca și a devenirii, a transformării, a acțiunii revoluționare — argumente edificatoare fiind dezbaterile și hotărîrile în sesiile ale forumurilor amintite — reprezintă și modul cel mai clar al existenței creatoare, reprezintă sensul și dinamica actualității noastre înnoitoare.

Luceafărul

Școala — și nu numai — este concetă trează azi o amplă paletă de mijloace ale formării și afirmării personalității umane, în raport cu însuși cerințele dezvoltării și afirmării civilizației socialiste și comuniste a patriei. Învățămîntul

● IN ACEST NUMAR : ● De la o proză a cărții la o proză a vieții ● Articole despre volume semnate de ● Aurel Antonie ● Apostol Guxia ● Gabriel Iuga ● Poezie de Crete Fardel ● Dan Laurentiu ● Matei Gavril ● Gheorghe Suciu ● Debut : ● Mircea Deliescu ● Violeta Câmpălungeanu ● Cronica edițiilor de N. Georgescu ● Poșta recitației de Ion Gheorghe ● Rememorări de Mircea Micu ● Civilizația românească de Corneliu Vadim Tudor ● Cumpănă de George Alboiu ● Sport de Fănuș Neagu

## Prozatorul care se dezvoltă

George Pitut este, în literatura română contemporană, o realitate poetică incontestabilă. Cele șase volume de poezii publicate pînă în prezent (Poarta Cetății — 1966, Cine mă apără — 1968, Ochiul Neantului — 1969, Sunetul Originar — 1970, Fum — 1971, și Siete Fixe — 1975) conturează un teritoriu literar distinct, original, cu o natură „nordică” în care pădurea imensă a navelește căpșetilor, dezîmănat, iar nopțile grele cad învaldînd peste întreaga materie, izolîndu-l pe om în Universul atotputernic. La această natură „nordică”, „primordială”, poetul se întoarce mereu spre a-și găsi predecesorii, spre a-și întîlni neamul.

(Gherman — fotograf, Vasile de la reanimare, Ion — publicist) participă la aventurile nemai-pomenite ale lui Maciste, un motan urias, prevenit și conștient de contribuția sa la „mîșcarea logosului”, erou principal care, cu arta lui inimitabilă de a face „cînd pe motanul adevărat, cînd pe protectorul sau salvatorul, cînd pe revoltatul pur, știe „să treacă de la o stare la alta cu grație și cu puterea de a provoca un haz irezistibil”. Aventurile marelui motan au fost concepute inițial într-o formulă ce se adresa cu preponderență tinerilor. „Rescriindu-și povestile, ne spune George Pitut, marelui motan Maciste, nu numai că a început să se sustragă controlului nostru, dar a reușit să re-

D. Filipescu

Continuare în pag. a 2-a



# De la o proză a cărții la o proză a vieții

grete  
tartler



## Un vers

Un vers mă privește în ochi și-mi simt ochii încercându-mi de închipuire : cele 365 de oase-ale corpului se înalță cu tot atâtea nopți prin frunziș, 365 de zile trec deodată prin mine ca printr-o uriașă lentilă. Joc de culori între gene. Și-mi amintesc doctorul care mă invitase să văd la microscopul său fascinante culori, microbi de holera, viruși strălucitori, o colecție de boli uitate — „superbe culturi, vino să vezi ce contururi, ce viață !” Nu, doctore, i-am răspuns, asemenea ființe nici la microscop nu merită să fie mari.

## Cartea sigilată

În așteptarea ta mă joc de-a „tunelul timpului”.

Undeva la un capăt strălucim în ochi și-mi simt ochii încercându-mi de închipuire. Grăbiți-wé, le strig, pentru ei am învățat tainele muzicii, eric concentrării (dar e nevoie de altele, multe, pentru orice învățătură, după cum în zadar curge laptele caprei care răstoarnă șistorul). Apoi, la celălalt capăt, cenusă ta mă invadează. Pe negindite aflui taina cărții sigilate pe care o purtașem în corp. Apoi intri în casă. Ești chiar pe prag. Foile cărții în mine se zbat de o mare furtună.

## Cetea de lapte

Urc zidul despre care se spune că a fost zidit cu lapte de bivoliță (rîzind de un popă îdrănit, cîndva, cu fost puși, drept deapodă, n mortor să amestece lapte). Acum turnul e în ruina de secole și chiar de-ur renova într-o zi în mortar va fi apă. Vina a fost ispitită ? Mă întreb și nu-i văd pe cei doi îndrăgostiți — le întorc iute spatele, ei își reiau sîrutarea — dar altul e gustul ei, de acum.

## Povestește-mi minunile lumii

Povestește-mi minunile lumii : un licurici care mîncă pămînt dar nu se satură niciodată de teamă să nu se sfîrșească pămîntul. Miră-te și de cei ce se vind morții, mercenarii.

(Dar cită deosebire între rază și razie : pentru o clipă te sperii !)

Și dintr-odată vara se-nvalbură cu școlari în jachete roșii peste trepte de piatră cu mîrosul de țepi peste mîrosul de igrisie cu bălării, iatomii, pitici de grădina, țărânci cu pălării largi de paie din cercul de umbră

ca spațiul de rugă — sau greuler care își părăsește involușul (așa cum l-oi găsi la intrare) înainte de a începe să cînte. Dacă există foame de minuni, infulecă-le pe-acestea, cit încă n-au dispărut sub catrice de iarbă, cit între ele și cuvinte se iscă un fulger. Poate că o să-ți amintesc de aceste lacome clipe cînd vei fi întrecut : cine, părinții, copilul, marea iubire, sau cine te-a învățat să cauți în poezie ultima salvare ?

## Alambicul

Sub ochii mei a cumpărat trasta din păr de capră, zicînd : „E veche, dumneața nu mai ai nevoie de ea, cu zece lei îți iei o sacoașă de rafie”. Apoi începu să strige : „Cumpărați trasta asta nouă, încăpătoare, vopsită în culori naturale — unde mai găsești așa ceva la oraș !” Voi unul s-o cumpere : „Nu-i de dumneața. Veni și altul : nu va-și vindă. Ah, negustorul, i-am zis, pune-mă și pe mine în alambicul care preface vechiul în nou, paiele în podobe de aur.

## Foarfece deschisă

Imi întinzi un pahar limpede-auriu : la suprafața cealului o măceasă — iar eu imi amintesc de Roza din Bagdad (derivă foloseau cuvîntul „ward”, „roză”, în loc de „word”, „repetare”) mi-am amintesc pe Abd-ul-Qadir la porțile cetății

alungat de înțelepți „o cupă plină ochi, adică zîcînd : „cupa Bagdadului e preaplină, aici nu mai e loc pentru tine” ; dar noul-venit ivise o roză în plină iarnă, o puse pe apă : și nu s-a vîrsat nici o picătură. Așa ar fi loc pentru toți pe pămînt (am explicat ca unui bolnav) dacă ar ști să treacă punctea să-și poarte Roza — fulgerul foarfece deschisă. Indescribilul mîrosul de crom al realității.

## De magnis conjunctionibus

Soarele 0 Săgetător Ascendent 0 Capricorn Mijlocul Carului 27 Balanță această sint datate sferei mele terestre care ascultă de fiecare miscare a ta (secundum res celestes res terrestres veniunt) va să zică știai că linia echinoxului împarte mersul soarelui în două — uite simt sub talpă frînghia clară mă ridic pe virful și așa cum cocșul Alctricion se minunează cînd se ivește stăpînul său soarele te ademesc pe tăiș

## Viabilitatea construcției românești

Subiectul romanului *Cinele de piatră* de Gabriel Iuga, una dintre cele mai frumoase cărți pe care le-am citit în ultima vreme, un subiect complex și cu ramificații precis motivate în prezentul și trecutul cuprinse de narațiune, este plasat în cea mai mare parte a sa, în București și în imperiul mirific al bălților Dunării, un teritoriu misterios și încă neînțeles care a dat pînă acum în cadrul literaturii române prozatori dintr-un cel mai divers, cel mai însemnat pîndă a lui Fănuș Neagu, Panait Istrati și Ștefan Bănuțescu. Spre deosebire de cei trei scriitori amintiți de noi, toți avînd darul discret-metafizic de a transforma realul în mister existential și imagism, Gabriel Iuga se apropie mai mult de modalitatea fals bazilidiană viguroasă și profundă de reproducere a realului, o modalitate trecută însă prin indiscutabile filtre particulare care îl îndepărtează de oricare model sensibil. Textul subtil al romanului lui Gabriel Iuga emană o muzică grea și încărcată de substanță, fiecare nou cuvînt sau imagine aducînd în context o nouă identitate, un nou sens pentru întreg. Ceea ce impresionează în primul rînd la această carte este foarte puțina senzație de spontaneitate a frazei și a construcției, o remarcabilă curvitate menținută mereu la un înalt nivel de desfășurare a epicului în sine. O fluiditate plină și un ton cu totul remarcabil al firescului străbat întreaga carte, de la prima pînă la ultima pagină. Fluiditatea, curvitatea, această nestudiată concentrare a discursului epic spre țelul final al romanului este susținută și întregită de stilul a-

ție. Autorul se impersonalizează aproape total, desfășurarea talentului său epic făcîndu-se în sensul esteticii firești, fără digresii sau fațete moralizatoare. Narațiunea este una de eleganță echilibrată care nu duce deloc la acea autoexplorie de extaz sesizată la mai noi romancieri care-și vădusea tocmai în acest mod cărțile, adică arătînd continuu, ca la un leatru de păpuși, culisele propriului lor text care este chiar de închei un text discursiv, auto-descriptiv și impregnat de un inevitabil amatorism. Deși scriitorul se supune unor indiscutabile rigori, textul său nu se concentrează niciodată asupra povestirii, decodificării ori explorației acestor rigori în data cititorului ci el se apleacă, fără înclinare în vreun fel atenția lectorului, numai și numai asupra materiei epice.

Cele două personaje principale ale cărții, doctorul Radu Dema și tatăl său, Alexandru Bacalu, par a fi alcătuite din opozite și echilibru, sădicine și voință, incongruență și definiție. Viața lui Alexandru Bacalu, urmărită tragic de o nefericire care merge uneori pînă la indecență, seamănă pînă la un punct cu cea a lui Adrian Zograff, traectul său existențial parcurînd toate treptele și dimensiunile derizoriului cotidian, a fragilității, exploziei, monoton, topinădu-se înclinant în interiorul unei întregi vieți mici și înfrînte de acțiunea corozivă a timpului și a oamenilor.

Concentrat la cîteva fraze inevitabil restrictive, subiectul romanului este următorul. După externarea din spital a tatălui, internat pentru o boală incurabilă și care va muri ulterior lăcîndu-l în viață cu însemnări autobiografice, doctorul Radu Dema va încerca, folosindu-se de aceste însemnări și de amintirile sale mai vechi sau mai noi, să înțeleagă atît viața tatălui său cît și propriile sale sentimente față de acesta. Radu Dema recurge deci la lungi incursiuni sau recapitulări esențiale ale trecutului, recapitulări care survin în urma unor discuții cu tatăl său înainte ca acesta să moară sau a unor mărturii-confesiune către un prieten, Marin T. Marin. Rememorîndu-și trecutul, Radu Dema aduce continuu pe firul cărții personaje care se întrec, umplu tabloul propriei sale vieți văzută pe fundalul unei epoci frîmțate de viziuni, sensuri și paradoxuri nu rareori dureroase ori neînțelese la adevărata lor înfățișare. Este evocată în acest fel mama, cu preveziunile sale sumbre asupra viitorului lui Radu, apoi, pentru perioada copilăriei și a adolescenței, o fată Ay pe care Radu o iubi și o va pierde la tinerețe, un băiat nostim, Fratta Lucian poreclit Cioc, care se va sinucide mai tîrziu în urma unei călătorii neuzitate în Italia și, pe porțile mai lungi, înfrîntă, mîncîndu-se de frumoașă și, care-i va iniția cu o nesfîrșită răbdare și bunătate în inerentele dificultăți și rătăcirii ale cotidianului. Oarecum pe neașteptate, la cîeva timp după terminarea facultății, în viața lui Radu Dema va intra, ca soție, Ileana Iliescu.

Cele mai pînăzurătoare și mai frumoase pagini ale romanului nu se pare a fi acelea în care este evocată drama lui Alexandru Bacalu, tatăl viitorului doctor Radu Dema. Deși cele mai multe romane implică, în genere, și o experiență erotică, mărturisim că de mult nu am mai citit o poveste de dragoste atît de frumoasă și atît de bine scrisă ca aceea intitulată între Amelia Bogoiu și Alexandru Bacalu, amîndoi învătășii în satul Garvîn din ținuturile brăilene. Extraordinara poveste, pe parcursul căreia apar în pagină noi personaje remarcabil conturate — Ileana Iliescu, alias Terentea, despre care se mai vorbește acum, preotul Bogoiu, invătășorul Segăreanu, Niculina cea plină de doruri ori perversul revizor Iliescu — se termină pînă la urmă tragic, Amelia sinucîndu-se în contextul unor întîmplări cărora, psihologic, nu reușește să le facă față. În urma tragediei, de care este și nu este vinovată, Alexandru va trece Dunărea la Ghecet ajungînd cu o barcă la Brăila și apoi cu trenul la București. Aici va face rost, chiar în prima noapte, de un prieten, Cristache, împreună cu care va dormi o vreme pe o bancă în apropierea unei stații de cale ferată, de care este evocată o amănunțită descriere de inspirație intimă. După ce se va căsători cu Maria, aparținînd unuia din cei doi părinți, prelungită va fi alcătuită dintr-un șir întreg de întîmplări nenorocite, un fel de sinucidere lentă pe care ceilalți n-o înțeleg sau pur și simplu, cum se întîmplă în cele mai numeroase cazuri, n-o observă. Abia după moartea tatălui, Radu Dema va reuși să intre în acest cerc înșirînd și închis pentru a putea privi îndeaproape și a înțelege tragica înfățișare a lungii agonii și a singurătății de o viață a lui Alexandru Bacalu.

Infrastructurile romanului *Cinele de piatră*, dominate în întregime de un remarcabil simț al naturalului amănunțit, chiar la o privire fugărită, o demonstrație estetică echilibrată în interiorul căreia nu se simte deloc travaliul, munca meticuloasă a autorului pentru a da acestui tot rotund cea mai potrivită nuanță și culoare, fapt care ni se pare a fi un merit în plus al acestei remarcabile cărți. Am mai spus-o, Gabriel Iuga nu-și hărțuiește și nici nu-și terorizează cititorul cu scenele de culise ale textului pentru a face din roman o autointerpretare teoretică, o metacreație ori o piesă de teatru ilocic de cel mai indolent gen. Limbajul, precis organizat al mișcărilor amănunțite, desori de inspirație construcției românești transmițînd cititorului un mesaj profund care nu se epuizează niciodată în amănunte nesemnificative sau pur și simplu înșiși. Există în această carte o foarte ridicată simț al autenticului, al viului și al simetriei întregului. Autenticul descrierii și nu mai puțin cel al situațiilor-imitate evoluînd, fără sfîrșit sau incoerențe, în limita cea mai agreabilă a realului, toate acestea fac din romanul lui Gabriel Iuga o lectură spiritualizată, o lectură care anunță fără îndoială vocea inconfundabilă a unui nou prozator de cea mai aleasă și mai nuanțată esență.

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

Adrian Dafir

taștie generat de povestile care formează o adevărată mitologie a ținutului, povești știute de localnici, aduse în actualitate de echivalența stabilită aproape instinctiv între acestea și noile întîmplări ce vin de afară. Baba Valeria, moașa satului, este un adevărat depozit de asemenea mituri și nu întîmplător Alexandru spune despre ea că ar fi „modelul babei aceleia care se impune, insinuînd că știe totul prin suferință și grație divină”. Modul cum trăiește ea fiecare mit al Defoniei ne îndreptățește apropierea de ceea ce se numește realism magic, unde o singură proporție rupe vîlul dintre fantastic și realitate. Astfel, în miezul epic al povestii despre coasa de argint, admirabilă parabolă asupra morții și destinului implacabil, ni se spune la un moment dat, în stil marquezian, că „Timpul nu mai există”. Simplitatea cu care aceste elemente verbale se insinuează printre întîmplări este și mai vizibilă în amintirea despre nunta lui Valentin, tatăl lui Alexandru, unde iubirea dintre miri capătă valoare magică : „Era atîta dulceață în privirile lor, încît cei care se duceau între ei s-au împăcat atunci”. Semnificația infuziei cu povești fantastice este aceea a rupei de o realitate efemeră și proiectarea în memoria unui ținut originar pierdut pentru totdeauna. În ochii celor din afară „Defonia este un viespar mistic” ; din interior însă Defonia este un ținut în care se păstrează frumusețea fantastică a unei realități niciodată trăite. Alexandru aude aici „vocea protoistoriceale saubnici”. Mărgărea are în sat străneapote, cărțile și stafia de amplificare invadează gîndurile oamenilor. Totul este anunțat de sosirea în sat a indivizilor din alte locuri care aduc cu ei obiceiuri străine gîndirilor autohtone ce mustește de simboluri, anunțînd parcă un apocalips la intersecția dintre fenomenal și mitologic țărânească : „După venirea perechii de prinți căzuți din ceruri, în Defonia se simți că se rușese ceva, plensine o verigă din ordinea vesnică a lumii”. Natura își face însă loc printre întîmplări astfel „aerul griului copt, al păpușilor verzi alungă monștrii !” În această presimțire a haosului care amenință Defonia personajele au un comportament neprevăzut, veniți în afara lor. În final, putem spune că proza lui Apostol Gurău anunță în literatura română un timp fertil, ea purtînd însemnele valorii ca pe o pecete potrivită.

Ion Spănu

## Pe marginea cărților

Cu Scrisoare către animalele mici (1980), Aurore oferă o carte de proză, a doua sa carte, deloc surprinzătoare față de prima cu care înțelegem relații strîns printr-o parabolă în linia și, mai ales, în spiritul lui Borges. Încă de la prima carte, *Mozaicul* (1963), s-a putut observa apetența autorului pentru povestiri exemplare, crescută la umbra *Biblioteca Babel*, a realismului magic. Piese ca „Manuscrisul lui Marion”, „Cele șapte morți ale lui Jorge Luis Borges” sau „Labirintul” divulgau o formă narativă cloventă prin tensiunea ce modela o viziune originală asupra modelului. Orientativă de depășire a modelelor instituite esuează în capcanele modelului arhetipal. Lată conștient Mozaicul, volum străbătut de ironie lucidă, de coerență a demonstrației, avînd valoarea unei poezii deschise a impactului realului cu eruditia (diversul fantastic).

Romanul *Scrisoare către animalele mici* se revendică din aceeași poezie, semnele culturii marcad biografia semnificativă, deși anonimă, a „unui om alit de insignifiant încît istoria l-a uitat și numele, dacă i l-o fi știut vreodată, sau dacă acel om o fi avut vreodată un nume”. Aurel Antonie e un prozator care se adresează încă mai ales Cărții și mai puțin Vieții. Din acest punct de vedere el nu se deosebete prea mult de generația lui.

Evident, Omul ca personaj devine nu un simplu generator de semnificații, ci un simbol cu o conotație ce include alternativele existenței, drama cunoașterii, aspirațiile spre libertate și fericire, agresiunea obiectelor, rețeaua interdicțiilor, relativizarea timpului. Motivul dominant al romanului este liza. Narațiunea, situată pe pozițiile obiectivității, orchestrează Istoria Cărții paralel cu destinul protagonistului în secvențe de un epic deloc dens dar care asigură jocul imaginarii și analiza fină a mecanismului percepției realului ca agresiune. Despre ce carte e vorba ? O carte fără început și fără sfîrșit, ascunzînd „ceva mai cumplit decît moartea, ce nu trebuie aflat”, o carte cu posibilități infinite — Cartea Cărților, aceeași pe care necunoscutul din *Orcade* o vinde personajului-narator din celebra povestire a lui Borges, *Cartea de Nisip*, „pentru că nici cartea, nici nisipul n-au început și nici sfîrșit”. Istoria apocrifă a Cărții, departe de a-i dezvălui misterul, se constituie într-un examen ironic al erudției.

Urmărind destinul omului, descoperim eroul alienat prin pericla însușare a lumii obiectelor. Presunerea lucrurilor, „stăpîni tiranici și nerătători”, nu poate fi evitată, în ciuda gesturilor de detașare : „Omul își făcuse un obicei. În fiecare după-amiază își lua scaunul cu spătar înalt și țesea pe culoare”. Falserul — imagine mîncă — devine un spațiu liber al libertății, obiectivității, independenței. Personajul nu se

vind o indiscutabilă acuratețe și chiar o oralitate de virtuozi care fac din acest roman o lectură dintre cele mai agreabile și mai germinante în plan spiritual. Străbătut continuu de un elevat simț al frumosului și al adevărului interior pe care se sprijină întregul echilibru al cărții, textul în sine are o neașteptată subtilitate, o distincție deloc deliteraturizată care conferă acestei cărți un înalt grad de veridicitate în plan artistic și de revelare a umanului.

Cu o foarte ingenioasă interferență a planurilor și a timpului, construcția romanului *Cinele de piatră* (Editura „Cartea Românească”, 1985) este una înseamnă-simplă, fără comentarii întortocheate ori alunecări inutile, încercătură esențială a cărții fiind, poate și din acest motiv, cu atît mai profitabilă artistic și mai cotropită de o fină emo-

poate sustrage determinismului și condiționării. Izvoarele este falsă soluție. Singurătatea va fi minată de obiectele care fac din acest roman o lectură dintre cele mai agreabile și mai germinante în plan spiritual. Străbătut continuu de un elevat simț al frumosului și al adevărului interior pe care se sprijină întregul echilibru al cărții, textul în sine are o neașteptată subtilitate, o distincție deloc deliteraturizată care conferă acestei cărți un înalt grad de veridicitate în plan artistic și de revelare a umanului.

Devenirea obiectelor nu mai poate fi stăvilită. Ele invadează un teritoriu în care pătrund figuri grotesci : tipularul, librarul, zugravul, contabilul, zidarul, proprietarul, actorul — ipostaze ale lumii devoratoare, „animalele mici”, terifiante emanatii ale absurdului. În *Cartea ținutelor imaginare* Borges evocă mitul „animalelor din oglinzi” : „În vremea aceea, lumea oglinzilor și lumea oamenilor nu erau, ca acum, despărțite. Mai mult decît atât, se deosebeau simțitor între ele ; nici ființele, nici culorile, nici formele nu erau asemănătoare. Cele două împărțiră, a oglinzilor și a oamenilor, trăiau în pace ; se putea trece prin oglinzi, dintr-o parte în cealaltă”. Aurel Antonie inversează sensul legendei. Personajul său va dobindi independența în plan imaginar pătrunzînd în apele oglinzii de Murano împreună cu Cartea, „sub privirile uluite ale animalelor mici”. Cu alte cuvinte, în real au rămas semnele degradate ale unei lumi ideale, deși fictive.

Cu toate că, pe alocuri, se resimte deficitul de invenție epică și inflația dialogului tip „teatru absurd”, romanul-parabolă *Scrisoare către animalele mici* transcrie fluxul secret al permanenței aspiratului la libertate, la viața nefalsificată, la împlinire umană, impunînd un prozator inteligent, format la școala subtiliei prozei din secolul nostru. Evident, a doua carte o repetă pe prima și acest drum pare epuizat. Ce va face autorul în al treilea volum al său ? Se va adresa tot Cărții sau Vieții ? O întrebare inevitabilă.

Constantin M. Popa

fenomenul cel mai vizibil în proza noulor veniți din ultimii ani, este atenția pe care o pagină lor acordă mai ales Cărții și mai puțin Vieții. Exclente exerciții de stil, monotone tematice, reducibile la cîteva versiuni și parafraze, aceste cărți frumos scrise oficalază pe altarul bibliotecii. Ele sînt mai ales cărți pe marginea cărților și mai puțin cărți care pleacă de la ineditul și socul vieții. Chiar atunci cînd sondajul social este extins, birurile de obicei tipare livești. Plăcerea observației psihologice, interesul pentru o tipologie umană diversă, atracția către universuri inedite a fost înlocuită în unele cărți de proză, de o agreabilă sau elegantă factură stilistică, cu plăcerea exercițiului pe o temă dată, detectabilă în mai multe volume, identică prin unghiul de abordare și maniera de tratare. Proza însă nu poate trăi prea mult sub tirania Cărții. Sporul de experiență, atît de important pentru prozatori, alungă de obicei fixitatea tiparelor de lut. Atracția vieții se dovedește mai puternică. De altfel, interesul prozei stă în cită umanitate stă să dezvăluie și cum o face. Dialectic vorbind, Tiraniile Cărții îi urmează Fascinația Vieții. Semnele acestei schimbări se pot vedea și în proza mai tinerilor autori, care de la experiența unei proze a Cărții trec cu vremea la o proză a Vieții.

## Un univers revelat

Într-o vreme cînd unele cenacuri literare promovează și susțin autori care vor să fie „aliniați” unor imaginare „estetice de grup” (fără prea mari șanse de finalizare în lucrări valoroase, căci, în dorința de a fi originali, aceștia experimentează la nesfîrșit, repetînd, uneori fără să știe, experimente de mult apuse), într-o asemenea vreme, deci, cărțile autorilor care se dovedesc cunoscători ai bune tradiții din proza românească, pe care sudează experiența unor lecturi din marea literatură a lumii (aceasta este, după părerea noastră, singurul sens al sincronismului ce poate fi acceptat), încep aproape neobservate, chiar dacă ele beneficiază de recomandarea unor scriitori de primă mărime, fini observatori ai talentului, atunci cînd aceasta există.

Așa se prezintă situația în cazul lui Apostol Gurău despre care, la debutul editorial cu „Începutul verii astronomic” (Editura Cartea Românească, 1978), Marin Preda scria : „Talentul său sesizează mutații psihologice frapante, într-un stil fără înflorituri, fidel faptelor de viață, care prinde interesul cititorului din primele fraze și îl captivează, semn al unei înzestrări deosebite și promițătoare”. De atunci, Apostol Gurău a mai publicat o singură carte, „Defonia” (Editura Cartea Românească, 1981) iar astăzi, după atîta vreme, puțini sînt aceia care se încumetă să mai scrie despre proza sa.

„Începutul verii astronomic” cuprinde mai multe povestiri scurte ale căror subiecte se pot împărți în două : unele care se opresc asupra unor fapte din viața tinerilor țărani plecați spre uzinele de la oraș și, altele, mai puțin, în care se urmărește satul, frizet din timpul săii, friso, împina spre racordarea la noile obiceiuri care încep să pătrundă în el. În primele, Apostol Gurău se apleacă asupra laturii psihologice a personajelor, creionînd cu o surprinzătoare economie de limbaj un contur interior ce adaptează de multe ori trăsături caracterologice esențiale. Eroii săi se lasă astfel descoperiți prin rețetarea aproape instinctivă a unor trăiri transmise parăsele genetice : „Lucrurile astea, îl spu-se ca privindu-l trupul tînar, răvășit, sînt făcute de mult să se întimpe. Iar noi, Poestii, sîntem niște cobai supuși. Fata avu sentimentul ciudat că mama ei știuse tot, cu mult timp înainte”. (Mozeala). Alteori, autorul materializează stările sufletești, dînd povestirilor un aer ușor fantastic : „Mina lui se întinse explicit și prinse gîrgăniul care tocmai voia să-mi intre în cap”. („Sint omul lui”). Pe această linie evoluează și una dintre cele mai izbutite povestiri din carte, „Lumina Dianei”, construită pînă la un anumit punct în maniera realistă, pentru ca apoi, în cîteva cuvinte, să așeze totul într-o splendăidă atmosferă magică, cu valoare de simbol : „Diana doar a întins mina spre el... Vecinil povestesc că-n acel miez de noapte s-a auzit un tunet, iar din dormitorul soților Adafin, prin ferestre, prin crăpăturile și porii zidului, a fîșnit o flacără de-un alb crud, dur, care a luminat cîteva clipe o mare parte a orașului”.

Paginile prozelor despre noul sat sînt dense, ele anunțînd predispoziția autorului pentru lucrări ample. Dealtfel, acestea („Rogojina”, „Unchiul Alec”) vor fi reluate ulterior în romanul „Defonia”, în care autorul valorifică întreaga sa gamă de mijloace de expresie. Defonia pare a fi un ținut imaginar, deși localizarea se poate face în orice loc, avînd astfel valoarea unui simbol circumstanțial. Acest sat patriarhal, în care colectivitatea este evenimentul focar ce justifică mutațiile care generează dramatismul acțiunii, trăiește evenimentele cu uimirea unei



Desene de Florin Pucă

schimbări ce se anunță prin fiecare întîmplare. Accentele sînt uneori religioase, dar rezolvarea lor capătă sensul unei eliberări obiective. Înăltura subiectiv-obiectivă dă impresia unei permanente pendulări între mister și faptul comun, între simbol și fenomen, de unde o lume nouă se naște fără puțința de întoarcere la evenimentul originar. Înțelegîm în această carte un univers real, invadat pe alocuri de aerul fan-

# dan laurențiu



## Siesta după Fiesta

Primăvara încă nu a venit dar iarna a trecut și nu se va mai întoarce pe aici decât să-mi îngroape amintirea sub zăpezile adorabile de urși polari

stau singur sub clopotel de lumină caldă a soarelui echinoxului abia a trecut cu ochii închiși parcă am murit de mult și cinele roșcat cu botul pe labe

sforăie ușor aproape că toarce ca o pisică pe virful acestui munte un fatolu alb de răchită mă ține în brațe ca pe un copil

sau am plecat într-o sanie trasă de trei pășări negre alunec pe norii de aur argint și tămăie o să căzi nebunule o să nimeriști drept în groapa leilor

nimeni nu concâne oare pe limba acestor corbi cu pene funerare vai ce abis printre ascuțitele piscuri și pe fiecare din ele cite un Zarathustra

anunțind cu glas mare timpurile moderne Dumnezeu a murit oare tună mă tresc toropit de căldură cinele roșcat de la picioarele mele sare ca ars aha iată și pisica neagră

alergând indignată că trebuie să se cature într-un brad eu surd în fatolu mă simt ca după o boală lungă ce a trecut da a trecut tineretea lui Zarathustra

## Pianul monstrul oceanul

Mut e luciosul uriașul pian adormit ca un monstru marin în mijlocul salonului el visează ceva din coadă în bătaia valurilor

un bocet o rugă se-naltă de sub degetele lungi apășind pe clape de spumă albă și neagră pleoape clipind aproape de somn

cintărețul e dincolo în camera de alături pe lumea cealaltă în tineretea pierdută cu o coamă de foc violet o coamă de leu iar aici numai ghearele alergând

pe clapele albe și negre ca zilele și nopțile mele Doamne cum te-au spart lovind în plin și în gol vinturile valurile mut e pianul în mijlocul oceanului

și numai ecoul ajuns până aici în salon mișcă-n tăcere draperiile roșii un vaiet un requiem în albastru acord cu iarna lui Mozart lui Verdi un monstru marin

negru lucios dind din coadă în mijlocul salonului mut și căldura vai și lumina trupului gol sub rochia ta albă și lungă

pină la calcie utopia cu silni argintii măturând covarele grele o senzație fără glas lunecind spre mine după o melodie mută cu privirea fixă-n oglindă

cu sinii de zăpadă și miinile-tinse-n deșert în oglinda sărind deodată în tondării și stropii de singe țigănd în salonul unde rânit de moarte cîntă și astăzi pianul monstrul oceanul

## Gravură pe lemn

### cu catran și pucioasă

Tu stai lungit în pot afară e noaptea de mult nu poți dormi și privești pe fereastră cum luna își pune masca funerară

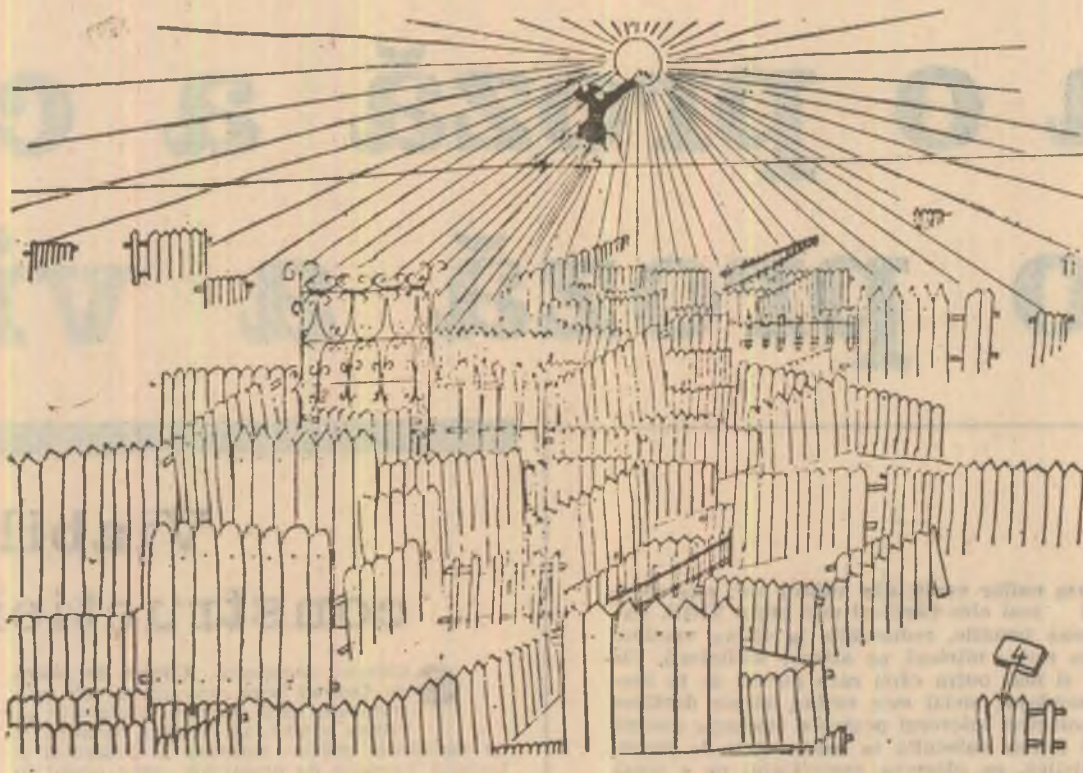
și cum deodată patru sau cinci demoni negri cu bot de vâj și cu coarne de țap

și copite de sticlă albastră încep să danseze în lumina lunii la fereastră un dans pentru inima ta sortită grației divine

ei se uită fix în ochii tăi pe fereastră și saltă în două picioare hohotind cu gura pină la urechi urechile lungi ascuțite de lup

risul lor mut și dansul macabru în curte și geamul cutemurindu-se de spaimă și tu

în patul tău fără să te poți mișca fără să poți striga după ajutorul mamei și asta în fiecare noapte



Desen de Florin Pucă

debut

# PUȘTIUL

## violeta cîmpulungeanu

după plecarea Renatei, Vlad se opuse categoric oricărei modificări în apartamentul somptuos, care păstra chiar și în firele de praaf de pe mobilierul solid, construit parcă pentru o eternitate, ceva din ființa ei. Sperase vag că într-o zi se va întoarce și își va regăsi lucrurile pe care le alesese cu atîta grijă, bucurîndu-se ca un copil că îi lăsase libertatea de a aranja, după gustul ei, căminul lor.

Vlad nu-i refuzase niciodată nimic, cu toate că salariul lui de tânăr inginer nu era prea substanțial. Stătea pînă seara tîrziu, aplecînd peste proiectele lui, dădea meditații deplănușind-se în diferite cartiere de unde se întorcea stors de vlagă. În casa aranjată de miinile Renatei, în care fiecare colțșor era o incitare, micile neacazuri cotidiene ale lui Vlad rămîneau la usă.

Atunci nu se gândise că ea se putea plătii tot schimbînd locul mobilierului, cumpărînd flori care să se răfețe în toate vasele din casă, mergînd la coafor, la croitoreasă, așteptînd ca el să revină din maratonul unei zile de muncă.

De multe ori se supăra observînd cu călăuză risipele banii pentru care lui îl întepeneau mîna pe planșă, dar cînd o vedea rîzînd de bucurie pentru un fleac pe care și-l dorea, zîmbea și el gîndindu-se că de puțin îi trebuie unei femei ca să fie mulțumită.

Doi ani trecuseră pentru el ca două clipe. Deși an în care nu-și dăduse seama că n-o cunoaște aproape deloc pe femeia de lângă el, cînd o simtea fremătîndu-i în brațe, atît de caldă, atît de vie, credea cu încăpăținare în dragostea ei și că dăruirea ei era totală. Nu înfrînăse niciodată s-o întrebe la ce se gîndea, cînd rămînea cu ochii mari și goi, pîrînd că urmărește cu încordare umbra unui gînd. N-o întrebase. N-o întrebase, pentru că toate gîndurile ei trebuiau să fie și ale lui. Era normal. Doar o iubea. Se iubeau. N-avea ce să-i ascundă. Era bucuria și durerea, mingieria și arșița lui. Clipa ce l se rușinea din vesnicie.

Atunci... De ce? Glasul se lovi cu sunet de pian dezacordat de pereții nepăsători ai încăperii.

„Am început să vorbesc singur” — se gîndi el cu tristețe.

Întrebarea aceasta și-o mai pusese cu glas tare, cîteodată, la birou. Colegii îl priviseră pe furis. Dar el bănuia că-l compătămea, chiar dacă nu îndrăzneau să-l întrebe nimic.

Pînă la evenimentul care-i schimbase cursul vieții nu se împrietenisese cu niciunul dintre ei. Acum nu mai suportă singurătatea. Dorea să vadă oameni să vorbească mult. Tocmai el care era Omul-care-tace-ca-să-l-lăși-in-pace, după expresia Renatei.

Nu mai refuza invitațiile colegilor la o bere. Putea să întirzie oricît, acum cînd nu-l mai aștepta nimeni.

Lui stătuse de tutun lîmbat în apartamentul dezolat, cu mobilele prîfuite, draperiile și perdelele atrîndu-l greu, ca rochiile unor dansatoare obosite care s-au culcat îmbrăcate după o noapte albă, îl producea greață. Simțea nevoia să ia o gură de aer curat.

Aruncîndu-și în grabă trenul pe el, coborî în stradă. Îl împingea un vînt tăios. Se întunecase devreme. Trecătorii, destul de rari, se grăbeau să nu-l apuce ploala, urmărind norii amenințători.

„Un colț de stradă un copil privea descumpănit în jur. Vlad se apropie de el.

— Unul ai povăit, așa singurel, băietas? — La mămica mea. Dar nu mai găsesc strada. — Si cum de te-a uitat atît de tîrziu pe afară? — Nu m-a uitat, nene! M-a lăsat la tanti Nina. Dar am fugit. Nu-mi place să fiu toată ziua cuminte. Si nici să mă spăl pe mîini.

Vlad începu să rîdă. — Si te-ai hotărît să pleci în lume? — Nu în lume. La mama. Doar țiu-am spus odată. Blocul nostru e rotund și are zece etaje. Noi stăm la șapte. Dar acum nu-l mai găsesc. Și băiețelul, îmbrăcat subțire pentru începutul capricios de primăvară, tremura în costumul albastru.

— Nu cumva e o stație de mașină în fața blocului tău? — încerca să-l ajute Vlad. — Ba da. Și o cofetărie cu înghețată de zmeură.

— Și Vlad îl lua minūta în mîna lui, încercînd să-și micșoreze pașii cîl putea. Cînd descoperira blocul „rotund”, băiețelul o zbughi vesel înainte.

— Vezi, nene? Asta-i blocul meu. Hai la noi, să-ți arăt ce de jucării am!

Le deschise ușa o femeie tînără, slăbută, cu o șuviță albă în părul tuns scurt. La vederea băiețelului, expresia severă lăsa locul unui început de zîmbet.

— Unde ai fost, copil rău? De ce-ai plecat de la tanti Nina? Ne-ai speriat în ultimul hal.

— Mi-a fost dor de tine și am venit cu nenea să-ți arăt mașinutele mele. Și, nene, am și un elicopter. Mama, pot să i-l arăt?

Femeia îi aruncă o privire stînjinită lui Vlad. — Vă mulțumesc că l-ați adus. Scuzați-mă! M-am fîșit de tot. Poftiți înăuntru!

Dintr-un vestibul înțesat de lucruri, Vlad o urmă într-o încăpere care arăta ca o sală de așteptare, cu geamantane și lazi, corpuri de mobilă împachetate. Pe o masă mare, ovală, se afla un morman de cărți și citeva caiete acoperite cu un scris mărunt, ordonat. Singura mobilă utilizabilă era o canapea, acoperită cu o husă albastră ca un cer de vară. Fără a părea cîtuși de puțin derutată de dezordinea din jur, femeia îl făcu semn vizitatorului neașteptat să se așeze pe canapea. Copilul însă nu-și găsea locul.

— Mamă! Dar asta parcă nu-i casa noastră. Jucăriile mele unde-s? Le-ai dat la alți copii, știu eu, și de-aia m-ai trimis pe mine la tanti Nina. Credeai că n-o să aflu. Și copilul izbucni în plîns.

Vlad începu să vorbească cu o voce joasă și plină de durere. — Si tu-ai plecat departe și nu știu cînd se întoarce. Si pină atunci trebuie să ne mutăm de aici. Casa asta e prea mare numai pentru noi doi. O să avem una mai mică.

— Si camera mea cum o să fie? Întreba copilul lîndu-o pe mîna-să de gît.

— O să ai și camera ta — oîță femeia — de care o să ai singur grijă. Si o să-ți așezi mașinutele și avioanele într-un colț în care facem garajul. Ne pare rău — se adresă ea de data aceasta lui Vlad, dar astăzi n-o să vă putem arăta cum ne jucăm noi.

Nu face nimic, spuse Vlad încercînd să se ridice de pe canapea. Talpa îi alunecă însă pe parchetul gol și se trezi pe jos cit era de lung. Femeia și copilul se uitară nedumeriți la omul întins pe parchet, apoi Zorel se apropie încetînd de el, se aplecă și-l atînce fața cu miinile. Vlad îl prinse în brațe și se ridică deodată în picioare, hînuindu-l deasupra capului, aproape de tavan. Copilul țipă odată scurt, apoi se așeză pe umerii lui Vlad, lipindu-se de ceafa lui și stringîndu-l cu miinutele de după gît.

Vrei să fi călătui pe asta? Femeia și bărbatul se porniră pe ris.

— Vreau, aprobă Vlad. Dar spune-mi ce trebuie să fac?

— Să zbori. Că ești cal năzdrăvan — răspunse cu gravitate copilul.

— Ai dreptate, Zorel, observă Vlad. Îți promit că am să mă antrenez. Si îl lăsa ușurel jos. Acum e tîrziu și trebuie să ne odîhnim.

Își luă trenul și se uită spre mama copilului care zîmbea mulțumită.

— Să vii și mîine, nene! Dacă știu că vii, nu mă mai duc la tanti Nina. Acolo nu am bărbăți cu care să discut.

Ochii bărbatului poposiră o clipă pe chipul femeii din fața lui, care-i susținea, senin, privirea.

Se îndreptă spre ascensor, dar se răzgîndi și coborî fluierînd treptele.

# matei gavrila



## 1986

Viața mi s-a umplut de viață. Din imperiul singelui, Strigă inima mea ca un punct de piatră. Ca o stea-ndepărtată lătrînd. Limba ei taie-n carnea albastrului Fire lungi de lumină Si le tесе în pinze de paianjen! In vis tremurînd Peste-a cerului largă tulpină. Nu mai am nici un gînd. Corpul meu este plin cu țîrînd. Inmuguresc sub această zăpadă albastră Ca un fir sub o plapumă de pămînt, Sămînța clipei s-a umflat și a spart Reverberînd : 1943-1986 ! Copilul și nevasta mea Vor trece într-o altă caleașcă.

## Gînd

Voi pleca de acasă Cu zăpada cea mare Ca un vol de mireasă De supărare.

Voi prinde rădăcini Într-o carte Si voi trăi-n străini Mai departe.

Mă voi naște din nou Într-un an care vine. Voi fi un nume nou Pe care o să-l poarte oarecine.

## Patria și Poetul

Tu, Patrie, Ești singura mea iubită credincioasă Care n-ai să mă-nșeli niciodată. De-aceia te iubesc atît de mult Că nici nu simt nevoia să-ți-o spun Decît în clipa asta cînd mor pentru tine De 23 000 000 de ori O dată-n parte pentru fiecare Îți poartă-n sine cele trei culori. Patrie — mamă bună, frați, surori, Căci fiică nu-mi ești mie Ci-ți sint fiu iubitor. Tu, pîrînte al meu, Do-ai să-ți cit de greu și rușine îmi vine De-acest poem rasunător. Căci iubirea mea pentru tine Este subînțeleasă. Este-oșca cum fi-șă spune Că îmi pasă de mine. Tu, singurul meu zeu Întrutotul. Patronime divine ! Patria și Poetul.

## O intimplare

### nemaiintimplată

Intimplări nemaiintimplate S-au mai intimplat intimplător Si în trecutul îndepărtat Al celui mai apropiat viitor.

Dar o intimplare nemaiintimplată Care mi-ar place Să nu se mai intimplă intimplător Ar fi un viitor întreg de pace.

## Pe dinafară

Că timpul se depune pe creier și în oase O simt așa cum n-o pot spune-acum. Femeile frumoase ce hidoase Ajung seara la margine de drum. Că eu sint cel mai mare poet acum Acosta nu-i un semn de întrebare Și nici sfidarea bunului simț comun Cît sentimentul dintr-o afirmare. În fața demingului nu-i nimeni mare Așa cum e și nici un poet mic, Iar spiritul universului călare Poate să-l poarte cel mai mic pitic.

Eu voi fi doar un nume oarecare Pe-o cruce sau pe-o stelă funerară Cum sint altele nume-n calendare Care se țin mînte pe dinafară. Dar asta n-are nici să mă încinte Așa cum n-are nici cămă să mă doară. Mai bine-oș fi rămas închis în pînte-Cul vremurilor, în afară.

## teatru



## Livada cu vișini

1. Fată de interpretările „trării” sentimentale, de tip stalinist, ale pieselor lui Cehov, regizorul Gheorghe Harag de la Teatrul de Stat din Tîrg Mureș a încercat o lectură diferită a textului, urmărind dezvoltarea unui ritm interior al spectacolului său din succesiunea lentă sau rapidă, a unor „imagini vizuale”, teatrale, pendulînd între tragice și comice, între imobilitate și mișcare au rălemti.

Contrastul ideologic creat de opoziția celor două lumi, a celor două clase care se petrec și se interferează (pînă aproape de confuzie), schimbîndu-și doar locurile, e dublat regional și tehnic de melanjul tuturor genurilor de alternarea violenței și transformarea firească a stărilor de spirit, prin opoziția dintre lumină și penumbra, dintre alb și negru, dintre tăcere și strigăt, dintre încercarea de comunicare și imposibilitatea găsirii celei mai mici rezonanțe umane, dintre golul sufletesc al fiecărui ființe și multitudinea individualităților solitare, existînd în comun, prin opoziția dintre așteptare și neîmplinire, dintre liniște și zgomot, dintre tăcere și muzică.

Atras de dedublarea personajelor în situații-limită, Gheorghe Harag oferă o lectură contemporană a unui text clasic prezentîndu-ne, prin procedeele demistificării farșei, ridicolul unor umbre ale trecutului.

Nicoleta Gherghel

## film



## Furtună în Pacific

Nicu Stan nu este un caz singular de operator care a oștat pentru regie. Au mai făcut-o cu rezultate meritorii Nicolae Mărgineanu și Dinu Tănase, demonstrînd cu forța artistică a oanelor realizate că pasul făcut a iustificat optimele.

Le ai treilea lung metraj de ficțiune. Nicu Stan alege un scenariu (autor : prozatorul Constantin Nevoae) cu suficiente premise cinematografice tîndu-nu numai la universul oamnelor marii, spectaculos și tensionat, dar și de imprevizibilitate excepționale la care este sumu grupul de marinari de pe vasul „Saturn”.

Diferențiat prin contururi precise, atribute definitorii, oamneli marii sint mai puțin reusit surprinși sub aspectul nuanțelor de adevăr uman, cu reacții firești sau nu într-un context marcat de o situație limită.

Călin Stănculescu

# gheorghe suciu

27 iunie

lată, că ideile sînt fapte,  
Ierburile sînt lapte  
Și țitele sînt dinți,  
Copiii — părinți.

Dar ce vom fi  
Cînd vom răsar  
Intr-un momec de iarbă  
Ca un strop de barbă ?

Oricum, vrem să ne-aținem  
La locul ce aparținem  
Încă ni se năzare  
Cărare viitoare.

Pe sub soare, pe sub lună  
Pe atomi se pune brumă,  
Și mai sus, sub stele,  
Zvon tardiv de cîntecule.

4 august

Ai trecut ca o nălucă  
Precum firul din caietul de pe furcă  
Și ca o părere  
De dincolo de propria-mi verez.

Ai fost bună și rea  
După cum mi se părea.  
Mi-ai dat îndoiala că sînt la zenit  
Cînd încă nu eram definit,  
Iar încă mi ai creat că sînt  
M-ai întors înspre pămint.

Un al neaselela simțimi de aște  
Că un fel de putere  
Nu mă dă prădă la descumpănire.

27 noiembrie

Zi ploioasă, mohorâtă.  
Nici un dor oricît de vechi —  
Numai ea, monotonie,  
Ritimind surda în urechi.

O nălucă se intrupă,  
Dar nu-i dau nici un curaj —  
N-oi fi mine ce sînt azi —  
Vădu-mă de-ndupecă-mă.

Mai sînt zile, mai sînt azi —  
Le vor bate ceaurile,  
Cum în iazuri teaururile  
Și viitoare în brazi.



Mina mea, de mult străbună,  
Tine floarea asta-n mîină.  
Oare poartă leaurile  
Ce-nțreamează veaurile ?

Oare scrie pe hirtie  
Dorul ce n-a fost să fie ?

octombrie

Foșnește rochia-n antreu,  
Presimț parfului moai, firzii,  
Dă cine ești ? dar cine ești ?  
Astăzi nu știm. Miine vom ști ?

Proverbele de altădată  
Noi le-am luat cam în deșert.  
Mă poți ierta, bătrînă fată ?  
Eu nu pot nicidecum să-mi iert.

Mugesc cocoare către sud,  
S-așeză brumă pe poteci ;  
Nu sînt nimic, nimic n-aurd  
Din turnul meu cu murii reci.

Abia ecouri de mai vin  
Bătînd urechea infundată.  
Ci mormăie a cîntec lin  
Ce nu-l ștusem niciodată.

Ci mormăie a cîntec lin  
Ce nu-l ștusem niciodată.

prin iunie

Zău, aștea, din pom,  
Zău, aștea n-are somn  
(Și nu mă cheamă Ion...) ;  
Cîntec de frumuseță,  
Dă cu ciocu-n trunchiul vechi  
De mă ține-n urechi.

Nici o clipă n-s-a ține,  
Nici o clipă n-s-a ține,  
Bate-n zile.  
— Ce vezi, pasăre-copile ?

## Literatura

### unei construcții: omul nou (III)

Urmare din pag. 1

a trăirilor sale interioare, a proiectelor sale simbolice în cadrul unor viziuni umane mai cuprinzătoare, realizate mai ales prin înaintarea largă, majestuoasă a prozelor noastre contemporane. Subliniem toate acestea deoarece ele formează platforma solidă de unde trebuie să mergem mai departe, să ne ridicăm mai sus în proiectia omului nou, neputînd fi vorba în nici un fel de întoarcere la personajele schematice, lipsite de vitalitate și putere de convingere ale epocii dogmatice, anterioare Congresului al IX-lea.

De pe platforma ideologică actuală a documentelor noastre de partid ne apare evident că experimentarea unor noi modele ale personajului literar și artei noastre contemporane trebuie să urmeze linia de clarificare a idealului social pe care-l urmărim. Dacă acest ideal vizează profilul unui om mai bun, mai drept, mai frumos, eliberat de tarele moștenite de la vechea societate, sau pur și simplu, existente în firea umană, putînd însă să fie ameliorate prin educație și modelare socială, ni se dezvăluie și faptul că literatura și arta noastră trebuie să lucreze mai mult în interiorul acestui ideal, să-l dezvolte, să-l înfățișeze societății în imagini vii, capabile să influențeze evoluția ei.

În acest sens putem spune că dialogul artei cu realitatea socială abia de aici poate să se profileze în adevăratul înțeles al cuvîntului. El poate fi întrevăzut chiar în interiorul unor concepte artistice cu care operăm în mod obișnuit, fără să fim însă destul de atenți totdeauna la aspectele lor de perspectivă. Spunem astfel că literatura și arta sînt o oglindă a realității sociale, fapt care este adevărat, dar care riscă să fie înțeles greșit dacă nu se are în vedere idealul social, uman al acelei realități. De la ideea de oglindă se aluneacă în acest caz ușor la ideea de copie a ceea ce se oglindește (ceea ce este o eroare), pe cînd introducerea noțiunii de ideal ne obligă să ne rîndim mai mult la ideea de proiectie (proiect) al realului oglindit în conștiință, ceea ce ne sugerează mai bine statutul de fapt al creației. Vorbind în termenii pe care ni-i propune estetica, în oglinda literaturii și artei trebuie să se oglindească nu numai realitatea unei societăți, ci și idealul acesteia, obiectiv în conștiința socială, în tensiunile și arderile către o realitate mai înaltă proiectată în interiorul perspectivelor creației.

Se pune în mod firesc întrebarea: ce raporturi se stabilesc între diversele aspecte de ansamblu ale creației privită ca expresie a oglinzului social ? Unde se află mai mult potențial idealului și unde aspectele realității, în manifestările ei obișnuite, cotidiene ? Evident că între unul și celălalt trebuie să existe o anumită opoziție, o tensiune complexă, care poate fi deasă și teoretic pentru ordine care dezvoltată

cit de cit o anumită practică dialectică. Purta-torul acestei tensiuni nu poate să fie decât personajul care se apropie cel mai mult de ideal, iar obstacolele pe care le trece, le învinge, se constituie în detalii ale realității date și oglinzite cu fior narativ sau dramatic în creație. Idealizarea personajului nu înseamnă și idealizarea lui în viața vreme se păstrează relația sa tensională cu împrejurările reale în care acționează. Fidelitatea detaliilor este aceea care conferă deci verosimilitatea operei, o salvează de idealism, iar valoarea ei se potentează mai ales în direcția personajelor, a modelelor umane pe care le propune sau le negă. O societate care se construiește pe sine este interesată în mod substanțial mai ales de modelele afirmative, acelea care îi servesc într-un mod mai direct, mai decis idealurile. Ne apare destul de clar că personajul care se apropie cel mai mult de idealurile societății este chiar purtătorul de cuvînt al acesteia în cadrul proiectiei artistice a realității și trebuie să se manifeste ca atare. Cu o parte a sa el trăiește în oamenii reali, existenți, dar cu alta în idealul acestora, pe care îl dezvoltă mai bine, stimulează, modelîndu-l, eliberîndu-l de propriile lor griji și poveri ale insignifiantului cotidian. Tocmai în acest sens, personajul creației literar-artistice care ne năzuim poate să fie și trebuie să fie mai frumos decât oamenii reali de la care pornește, așa cum mîierea este mai dulce decât nectarul tuturor florilor pe care le colîndă albina. Și pentru că mîierea să se realizeze este nevoie — după cum o atestă cercetările apicole — nu numai de hîrnicia și talentul albinei, ci și de lichidul ei cefalo-răhidial. Într-astfel este nevoie și pentru realizarea personajului ideal nu numai de talentul și hîrnicia artistului, ci și de sufletul său, de conștiința lui, care se intruchipează în operă, aceasta însemnînd ardere până la suferință pentru idealurile mari ale societății în care trăim.

Abia de aici putem porni mai departe în zodia universalului uman, unde idealurile oricărei societăți tind să se proiecteze prin literatură și artă virtuțile lor pozitive, intrinseci-pate în personajele exemplare. Iată de ce chemarea lansată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în vederea proiectării cu mai multă vigorență în cadrul fenomenului nostru literar-artistice actual a problematicei omului nou corespunde pe deplin statutului creației, legăturilor sale intrinseci, profunde, cu realitățile sociale. Într-adevăr: „Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim ! Chiar dacă cîteodată trebuie să înfrumusețăm un erou, e bine ca el să devină model, ca tineretul să știe, să înțeleagă că așa trebuie să fie !”.

## DEBUT

### mircea deliescu



# GLOABA

Se învățase atât de bine cu biciul no-duros al lui Bărzău, încît nu mai simțea loviturile primite peste soldu-durie slabe și țesute în lături ca niște cioturi. Desăteia lovituri, pielea își pierduse pâr-ul, ca un cojoc ros de plozi și de vînturi. Drumurile pe care le avea de făcut, mereu aceleași, le cunoștea atât de bine, că nu mai avea nevoie să simtă struna zăbăile ruginitie pentru a o lua la dreapta sau la stînga. De cele mai multe ori mergea cu ochii închiși, pentru că dreptul îl obosise priveru mereu același decor, iar singurul îi era acoperit de o albeață ciostă toaste zilele. Soarta a fost totuși bună cu ea în privința auzului. Cu vreo cîțiva ani în urmă, cînd, obosită de drumuri și flămîndă, n-a răspuns la ceruta acidă pe care i-o făcea armăsarul lui Gelatu, acesta a mîșcat-o de urechea dreaptă așa de tare, că a rămas să audă numai cu stînga, partea ochiului cu albeața. Cu piciorarele o ducea binșor. Putea să meargă destul de drept și fără potcolnă cînd se afla între lubule. Incolu.

vinuri. Își adusese stăpînul să bea ultimul pahar de amarăciune. Știa ce îl așteaptă și de mai bine de o săptămînă, nu mai avea alte preocupări. Bea și ziua și noaptea. Și injura dușmanii, care nu avuseseră altă treabă decît să-i păzească lui gestiunea. Cînd l-a văzut urcîndu-se în mașina miliției, mai că ar fi avut curajul să bea un pahar.

— Dii, gloaba dracului ! Ii trecu pe la urechea zdrăvănă îndemnul lui Bărzău. Dii, că vine seara și nu mai avem ce bea. Pe Domnească avură mai mult noroc, așa că la Obor, Bărzău își putu permite să mai facă un popas. A lăsat-o în soarele arzător al sfîrșitului de vară și a intrat în bufetul plin cu tot felul de cheflii. Rolul de muste care se adunase în jurul ei nu-l dădea prea mare bătaie de cap, pentru că cuprinsă de amintiri ca să o mai preocheu ce se petrece în jur.

...În seara aceea de sfîrșit de ianuarie, cu puțin timp înainte de a trece de la trăsura la căruța cu vechituri, Libelula — mai purta încă numele ei de glorie — venise de la gară cu niște clienți ametiți, care ar mai fi băut ceva. Bărzău, pe vremea aceea, cel mai cunoscut proprietar de trăsuri din oraș, intră să bea un rachiu și să se mai încălzească. Ea a stat afară, sub pătura veche, nu putea să suporte mirosul greu de tutun și alcool. Deodată, în spatele trăsorii a oprit o sanie. Era trasă de un cal alb, înalt și cu priviri senine. După ce stăpînii au intrat zgribuliți, Sultan — din discuția la care trăsese cu urechea în afilare numele —, Sultan privi timid în toate părțile și, după ce s-a convins că nu e urmărit, s-a apropiat de trăsura.

„Bună seara.”  
„Bună seara.”  
„De ce mă privești așa ?”  
„Pentru că ești foarte frumos, Sultan, n-am mai întâlnit pînă acum un cal ca tine.”  
„Și tu ești frumoasă. Cum te cheamă ?”  
„Libelula.”  
„Știi să zbori ?”  
„Nu, dar oamenii spun că trapul meu seamănă cu zborul unei libelule.”

Asta era toama stăpînului, că închide madam Gută și nu mai are de unde să facă rost de bani pentru tutun și rachiu. Cit despre ea, se învățase să rîntăie resturile de paie și de coceni care cădeau de prin căruțe sau care erau aduse de vînt în ulițele flămîndii. Și asta numai noaptea și în zilele de sîrbătoare.

La gară n-au stat prea mult. Numai cit să revadă filmul cu întîmplările aceea de pomină, cînd s-a aruncat sub tren fata lui Mihai Leon, care era în dragoste cu băiatul lui Lobel, ceasnicul și care... Se adunase lumea ca la bîlci, tot orașul era acolo... Jack Lobel avea doi băieți. Frumosi și cu meserii curate, ceasnicarii, așa cum era tradiția la ei în familie. Făi

în față cu ceasnicăria lui Lobel se afla plăcîntăria lui Mihai Leon. Și Mihai Leon, astăvea o fată care știa să facă de toate cite sînt în lumea asta. Numai carte n-a știut să învețe, pentru că, se gîndise ea, era mai plăcut să stai cu băieții pe sub castani din curtea liceului decît cu coatele pe bancă. Pînă într-o zi cînd Mihai Leon a fost chemat la directorul liceului și i s-a spus că Pușa nu mai are nevoie să vină la școală, că ce-o interesa, putea să învețe mai bine în altă parte decît pe sub castani. Și Mihai Leon a hotărît ca Pușa să stea în prăvălie și să vină plăcînte. Și Pușa se descurca așa de bine, că totuși în oraș se renumi la mîncarea gătită și s-au reprofiliat pe plăcînte. Așa se face că a început să vină la plăcîntărie și Adrian Lobel. O dată, de două ori, de șapte ori... După aceea a început să i se strice Pușei ceasul. După aceea... După aceea... Pușa a dat zvon în tot orașul că se aruncă sub tren. Norocul mare a fost că a nimerit un tren cu vagoane-dormitor pentru muncitori și fără locomotivă. Ea, Libelula a fost cea care a dus-o cu sarea ca vîntul pînă acasă în aplauzele oamenilor care se postaseră de o parte și de alta a Bulevardului Gării.

De măritat cu Adrian, tot nu s-a măritat. O scosese de sub vagonul ruginit în vîlجان care i-a picat direct în suflet, și care a rămas pînă în februarie, cînd a plecat în armată.

Dii, gloaba dracului ! Bagă-te pe Crîngul Meului, aveti treabă.

...Pe Crîngul Meului — na, că a uitat numărul ! — venea pe vremuri cu Costache Florian la madam Costescu, podgorăncă năbădăioasă care îl ținea în casă pînă țirziu și, cînd îl conducea la sara, se renumi la mîncarea plăcîntărie și stătea așa cite un ceas, pînă în zori, cînd se auzea sirena la Venus. Ce-j drept, venea numai cînd impieगतु Mîsu Costescu era de serviciu la gară. De fiecare dată, sarea făcea un ocol pe la gară, așa, din întîmplare. Nu se adunase în jurul ei, dar și Costache și madam Costescu erau oameni cu vază.

Numai că, într-o seară, după ce stăpînii au intrat în casa cu multă dragoste, în șaretă s-a urcat tipul Matilda, soția înșelată. S-a urcat și a așteptat pînă cînd a sunat fabrica. Tărbătoiu care s-a incins în zori, a făcut pe mulți gură-cască să intrize de la lucru.

— Prîr, gloaba dracului ! La piață, în fata tribunalei, Bărzău s-a întîlnit cu un prieten care a plecat vreo două ceasuri. Printre frînturi de somn pe apucate, își aminti de divorțul lui Costache Florian. Nu se știa precis cine de cine divorța. În sala de judecată divorța ea, afară divorța el. Tot așa vreo opt luni, pînă într-o zi, cînd a rămas să divorțeze numai Matilda, Costache fiind deasat pentru mai multă vreme la penitenciarul din Buzău, pentru că închisărea orașului fusese reprofiliată pe produse lactate.

Și uite cum, un divorț poate să distrugă o carieră frumoasă a unui exemplar calabal n. De la divorțul acela a început declinul. De cite ori se trecea prin fața tribunalei, simțea furnicătură prin tot mușchii și dureri în copte. Uneori o apuca o stare ciudată de agitație, că ar fi vrut să dărîme cu copitele toată clădirea. „Ce nevoie or fi avînd oamenii de tribunale ? Uite, noi, căm, nu avem nici tribunale, nici judecatori. Putem ajunge de risul lumii și fără ele.”

— Dii, gloaba dracului ! Hai la madam Gută. Se insera. Madam Gută aștepta cu coatele proptite pe teigheaua soioasă și trăgea cu nete dînt-o țigărie. Nu avea chef de vorbă și nici Bărzău nu mai avea răbdare să aștepte. Lui băni și se întoarce la căruța noodorogită. Se urcă greoi și numără banii nemulțumit. Cu o injură infundată aruncă o privire dușmănoasă spre femeia care își rumega amintirile de pe vremea în care tot bărbății întorceau capetele după ea pe Strada Mare.

— Dii, gloaba dracului !  
Deși goală, căruța i se păru nespus de grea. Ca să nu incurce circulația pe Strada Mare, se opri în spatele cinematografului, pe Smîrdan. Îi urmări pe Bărzău cu ochiul tulbure cum dă colțul și se îndreptă spre restaurant. Nu și mai simțea piciorarele pe pămînt. I se părea că este din ce în ce mai ușoară și deveni neliniștită. Avea senzația că se înalță. Sus, tot mai sus, pînă aproape de stele. Deodată, își simți căpîl greu, greu ca plumbul. Ce-ar fi să mă înșel, că nu e nimic în zău, se țipă ceva în căruța. Numai un pic. Cînd simți sub țimplă răceala bordurii de ciment, își dădu drumul cu toată greutatea. Nu mai știa unde se află. Simțea că e și bine și că o să intre într-un somn adînc.

— Se mîșcă la apropierea lui Bărzău. Acesta sculpa cu ciudă chistocul din colțul gurii și o privi cu miințe în buzunare.

— Muriși, gloaba dracului !

## Florin și Pucă

Urmare din pag. 1

legătură aparentă cu textul, stilul este perfect urmuzian. Aceasta ne face să credem că Pucă nu este altceva decît Urmuz în grafică, admînd, cu toate rîsurile subînțelese, că are oge-niul predecesorului. Desigur, dacă nu ar fi, s-ar putea crea multe similitudini între cei doi, măcar gîndindu-ne atît la dimensiunea, evident restrînsă, a creației lor, cit și la rafinamentul expresiei. Pucă nu este un desenator obișnuit, siglul său incomfundabil izolîndu-l pînă la o fi negat chiar de confrății săi de linii. A-l numi numai grafician, cînd el este mai mult decît atît, un artist total, de excepție, de unică și inestimabilă valoare, este greșala cea mai la îndemînă a unor contemporani grăbiți să se autocontempole cu suficientă.

Scris Fănuș Neagu în caldul său cupînt care deschide recentul album „Pucă” aparținînd „Meridianului”. „Prin desenele lui umbli rădăcini de mărgean negru, copaci hrîmpid universul cu întineric, tauri cu două capete, azvîrlind șifluri, ca hîngerii, ca să prîndă cîini suiti pe palate, bufnite apînădu-și culcușul în mîngălele sau orbul ochilor, sau hîrîm (meruiv același), așteptînd o achie de sîdef din soare sau o răsturnare de constelații, trec sînit de la Singapore peste spînzîri de mărăcîni apocaliptici, în sînit gonesc cai, între ei, cu barba curgîndu-și într-o hîrcă și cu minile atrîmate de inimă mînte în cer. Pucă, deasupra, un înger de fată neștînd încotro să-și ia zborul, un cor de poezii stîrbi cîntînd colînda, din sfeșnice culegînd flori și peste toate, Păunul

Vasile, care ne ciugulea nopțile și ne sfîrteca somnul...”

Mai sînt și alte asemenea cuvinte nestemate, scrise cu gîndul la desenele lui Pucă și cuprînse în „Antologia de texte” care-i însoțete de cînd în cînd. Un album ce are drept titlu doar numele lui : Pucă.

Fără Florin. Pentru că Florin este numele său de om care ascunde sub inimă un suflet bun, generos, capabil de sacrificii de neînchipuit pentru cei din aproapele lui. Un suflet înconjurat de cîntecul negru, patinat, așezat din pîntec, dar care pînă la urmă se dovedește a fi din fîntă subțire și fum de sanial, nu atît de netrecut, cît înțreiazat.

Pucă este numele său de artist. Un artist care, dincolo de umorul său absurd, privește în viață și în moarte cu eternul sentiment al trecerii, cu aspirația de a ajunge la un soare care nu există decît dincolo. Pucă este de aceea numele unei lumi incomfundabile, în care visul și veghea, viața și moartea par să-și imprumute hainele, dîntro-o fibroasă dorință de supra-viețuire nu atît prin vis, cit prin suris.

Acel suris ușor obosit al celui care cunoaște ceea ce iubeste și iubeste ceea ce cunoaște, în dulcea ambiguitate a filosofiei „d-ale vietii”, cu calda resemnare în față a ceea ce ne e dat prin fire și prin soartă.

Este, desigur, greu să înțelegi și să te faci înțeles, navigînd numai pe o hîrtie albă cu cretonul în mîină. Trebuie să ai un curaj țesit din comun să vrei să crezi o lume într-o lume gata creată. Acest curaj exemplar nu-l pot avea decît marii artiști, iar Florin Pucă este unul dintre ei.

## plastică

### Un veritabil și captivant recital

Alexandru Cumpătuș nu înțelegese pictura în afara emoției, construcțiile strict cerebrale nu par să-l fi atras vreodată, sondajele sale în atmosfera generată de arhitectura și culorile obiectelor sau în orienturile psihologice umane urmează drumuri bătute, sigure, clasice. Aventura începe abia în momentul cînd personalitatea artistului nu mai suportă un jug și se lansează în insursecții menite să-i definească și să-i argumenteze unicitatea. Îndeobște, cum aceste răstăririi se consumă la nivelul subconștient, reflexele lor aparente nu sînt spectaculoase. Pentru profani, care oricum și orînd se pot constitui în majoritate, Alexandru Cumpătuș poate să se înfățișeze și ca un pictor între mulți alții, cu o ideologie stăganată în tipare cotrobăite pînă la ultima consecință. De unde și un aer de deznădejde, bîntuindu-i tablourile ca un simun.

săvîrși cîțiva pași înainte, artistul aruncă în joc totalitatea cunoștințelor sale despre pictură. Și, în cazul special al lui Alexandru Cumpătuș, potențialul afirmat este de ordin enciclopedic. Arta acestuia — ea sinteză a tuturor artelor grafice, în ceea ce îl privește, nu mai are secrete. Autoportretul, portretul omului sau al florii, peisajul rural sau urban, arhehîniada, natura statică sau scena de gen sînt stăpînite cu o măiestrie egală. Ceea ce este mai important, artistul manifestă frecvent o predilecție marcată pentru compoziție, categorie evitată sau ignorată de mulți confrăți din contemporaneitatea strictă. Încît, fără nici o exagerare, putem considera recenta expoziție a pictorului, venisată la galeria municipală, drept un veritabil și captivant recital.

Ansamblul ei este în măsură să reîmprînde în cunoștință nostalgia pentru taine ale mestesugului desecifrate cîndva și redevenite taine prin vitregia confuziilor din teoriile mai noi despre artă și rostul ei. În fapt, limezimea unei caligrafii plastice încorporează în ea mai mult metafizică și mai mult mister decît obscuritatea chinuții a unui abstractii care coboară miracolul lumii la un raport unghiular sau cifric. Orgoliul de a impune și determina într-o școală de pictură multuții de ordin genetic poate avea consecințe impredictibile. Dar stîrneste și reacții pe măsura diversității propuse. Cînd nu eșuează în derizoriu, orgoliul amintit zădărnicește un dialog autentic între școli naționale cu un specific distinct.

## muzică

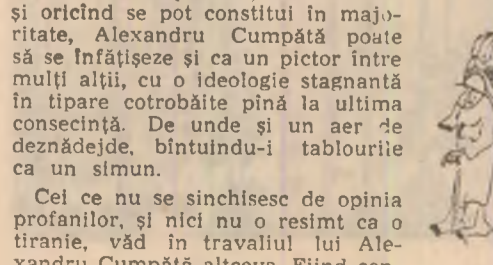
### În sala Studio

Sală Studio a Filarmonicii este destinată muzicii de cameră ; în măsura în care are cea mai bună calitate varietate de stiluri, alcăturii instrumentale etc., concertele auzite aici cu o deosebită frecvență cunosc decît aceeași diversitate.

Clarinetistul Ion Nedelciu și pianista Liliana Nedelciu au propus publicului un concert alcătuit în exclusivitate din pagini semnate de Carl Maria von Weber, destinate clarinetului cu acompaniament, concert inserat în seria de manifestări dedicate bicentenarului marelui romantic german. În program : Introducere, temă și variații în si bemol pentru clarinet și pian. Temă cu variații op. 33 pentru clarinet și pian, Marele Duo Concertant op. 48 pentru clarinet și pian, Marele Cvintet op. 34 pentru clarinet și cvartet de corzi (cu concursul cvartetului „Serioso”). Lectura titlurilor e edificatoare pentru gradul de dificultate al concertului, cîerînd instrumentistului, ca o „condiție necesară”, o deosebită rezistență fizică. Adăugăm și „condiția suficientă” : o cultură muzicală permițînd frazarea verosimilă a partiturii, sesizarea și redarea subtilă a jocurilor de tonume reprezentate

ănd aici deopotrivă specificul „joc al atecelor” romantic și propriile forme muzicale (subliniem calitatea acompaniamentului, cu unele minuscule și nesincronizări însă de partea cvartetului de coarde).

Seara de sonate susținută de tînăra violonistă Mălina Dandara (eleve în clasa a X-a) și pianistul Cristian Vais s-a bucurat de o deosebită aflientă a unui public „încurajat” spre participare de calitate unor anterioare recitaluri realizate de acest incontestabil talent. Sonatele de J. M. Leclair, D. Lipatti, E. Ysaye, R. Schumann și W. A. Mozart, căreia îi adăugăm „bis”-ul compozitorului american G. Crumb, presupun, atuncî cînd sînt alăturare, stăpînirea unui larg eventual al mijloacelor interpretative în specificitatea lor. Cu alte cuvînte, diferențele stilistice implică diferențele procedeeelor violonistice și redarea „în stil” a tuturor acestor lucrări care, în primul rînd, un ridicat grad de asimilare a istoriei muzicii, privite din perspectiva scenei de concert. Sîntem deci îndreptățiți să spunem că, în asemenea cazuri, o interpretare mul-



Desen de Florin Pucă Mihai Pelin

# Edițiile Panait Istrati

III. AVENTURA „ALEXANDRU TALEX”

În 1981, pe fondul odihnei prea lungi a ediției Al. Oprea — E. Barbu, (aparuseră, din 1968, doar 6 volume), Alexandru Talex scoate, la Editura „Scrisul românesc”, cartea „Cum am devenit scriitor”, menită în concepția sa să fie o lecție pentru istoriograful român și scriitorii de cum s-ar putea trezi interesul, mai ales în rândul tinerelor generații, pentru marea brăileană. O lecție prin care Al. Talex a sputat, practic, editia „PI” instalându-se pe sine însuși în fruntea editorilor, biografilor, criticilor, propagandiștilor etc., etc. — în Panait Istrati, Al. Oprea n-a avut timp să tempereze acest cian incendiar ce pretindea să izbucnească de la vatra lui Panait Istrati însuși: noul editor era ultimul prieten și primul păstrător al cărților și manuscriselor istratiene. Ce este „Cum am devenit scriitor”? Este, în primul rând, o autobiografie prescurtată nu se poate spune, multă lume a primit cartea ca pe o mare surpriză — și elogiile nu încetează nici azi la adresa celui care l-a „redescoperit” pe Istrati (o nouă ediție a cărții este anunțată în presă — dar nu este de gând nici în librării, nici în bibliotecile mari). Nimeni nu încercă însă, după cite cunoaștem, să facă o confruntare de texte pentru a explica metoda după care a lucrat Al. Talex. Pe de altă parte, oricine la cuvântul azi în problema Istrati fără a avea înviniștea noului editor și nici injurii publice, înșinării, atacuri la persoană (vezi cazul Emil Manu din „Manuscriptum”, nr. 1 și 2/1981), Al. Talex își apără domeniul „ca o leoaică pui ei”, cum spunea cîndva D. Brătianu. Ar fi locul aici să spunem că sînterăm adresa criticilor de ediții care sînt multumesc prea adesea să conspenseze sarcinile și să discute autorul, nu munca editorului. Ne mulțumim, să prezentăm pe scurt metoda lui Al. Talex și în final să reluăm întrebarea noastră: ce este „Cum am devenit scriitor”?

Editorul — să-l considerăm ca atare pentru celelalte ediții — a avut în vedere următoarele: „Cunoscută metodă franceză, de prezentare a scriitorilor „par lui-même”, ne-a fascinat și am luat-o de model”. Treceam peste dezaordul gramatical; așadar, ni se vorbește de colecția „Ecrivains de toujours aux éditions du Seuil”, din anul 1967, în care au apărut aproape 200 de volume, începînd cu „Victor Hugo par lui-même”. Al. Talex are, fără doar și poate, în vedere nr. 31 al colecției: „Romain Rolland par lui-même”, de Jean-Bertrand Barrère; acolo, la p. 10-11, citim (chiar în traducerea lui Al. Talex) din însemnările lui R. Rolland: „Oricine ar vrea să scrie despre mine are desigur dreptul de a mă judeca în felul său. Dar refuz tuturor, fără excepție, orice drept de a vorbi în NUMELE MEU... Nimeni nu are dreptul de a vorbi în locul meu. Or, eu mă simt înțeles și înțeles în toate cărțile mele, în „jurnalul” meu, în caetele „jurnalului” meu”. Reluînd tacit textul, autorul cărții „Cum am devenit scriitor” conchide: „Invocăm acest drept, legitim și inalienabil, și pentru Panait Istrati”. Vom vedea dacă textul evocă adevăratul sau face conștientul lui Panait Istrati. Mai întâi, să spunem că volumul seriei amintite sînt, toate, de același format, „le livre de poche”, au, fiecare în parte, cite 192 de pagini — dintre care mai mult de o treime sînt comentarii despre autor și restul reprezintă fragmente din opera lui prezentate cronologic, după toate regulile filologice (vezi p. 10-11).

Comentează fiecare fragment în parte, etc. Tomul lui Al. Talex are format dublu și 530 de pagini — din care comentariile reprezintă circa 5 la sută (excluzînd „Adesea” Volumul despre R. Rolland, așadar, cuprinde 73 pagini de punere în temă (biografie, referințe critice, comentariile lui J.-B. Barrère) și 120 pagini de antologie din opera autorului. Remarc în treacă că Panait Istrati nu are loc, nici măcar cu numele, în comentariile istoricului literar francez pe cînd Panait Istrati face atîtea temenele lui R. Rolland în comentariile la Panait Istrati (și alege atît de insistentele texte istratiene referitoare la prietenia cu mecenatul său) — incit J.-B. Barrère ar trebui să rosească și să-și rescrie cartea. Dacă cineva l-ar spune adevărat, desigur, că Al. Talex nici măcar nu-l șoptește, „Cum am devenit scriitor” să aibă ca model colecția „par lui-même”? Nicidcum. Acolo vorbește un specialist care oferă publicului după normele colecției, o sumă de texte ale autorului — sau puse la patru ace, cum se spune la Panait Istrati este obligat să vorbească despre sine, să-și facă o autobiografie de 500 de pagini pe placul lui Al. Talex. Dar, desigur, exemplele sînt mai edificatoare. Pentru că Al. Talex a scos în 1965 ediția „Amintiri, evocări, confesii” de Panait Istrati, în această formă: „Sosind la Paris în mai 1922, aveam în buzunar o scrisoare a lui Romain Rolland, în care-mi spunea să mă duc să văd doi oameni: Jean-Richard Bloch, unul dintre marii scriitori francezi și vînat de creație, și Leon Bazalgette, inimă caldă, apostol al lui Walt Whitman”. I-am cunoscut și cred că l-am iubit... Atît cit se poate iubi în occident, unde prietenii au un „spion” la usa de la intrare care li ajută să identifice — fără a fi vizitat — pe prietenii neceri înnoori. Cum eu sînt exact un atare prieten, gîndindu-mă păstrat dar lesne de pierdut, am căutat să fug cit mai repede de Paris, de usile și spionilor lor.” Pasajul face parte din necrologul lui Leon Bazalgette pe care-l regăsim în „Amintiri, evocări, confesii”. În această formă: „Sosind la Paris în mai 1922, aveam în buzunar o scrisoare de la Romain Rolland care îmi spunea să mă duc să văd doi oameni: „Jean-Richard Bloch, unul din rari scriitori francezi cu foc creator, și Leon Bazalgette, inimă caldă, apostol al lui Walt Whitman”. I-am cunoscut și cred că ne-am iubit... Atît cit se poate iubi în occident, unde prietenii obișnuiesc un „vizor” la usa, care le permite să identifice, fără să fie văzuți, pe prietenii care-i sîcile cu prezenta lui. Cum eu chiar sînt un atare prieten, greu de suportat, dar ușor de pierdut, am încercat să las bătăie usile și să-mi înșin în „vizor” în chestiune” (p. 274). N-am numărat diferențele: sînt prea multe ca să nu sară în ochi deosebirea dintre texte. Este un tip de inducere în eroare: aici Al. Talex nu face decît să prezinte două traduceri ale aceluiași text, pretextînd, probabil, că-și îmbunătățise prima variantă (pretext sub care poate să ne mai dea o duzină de alte traduceri!) Cine îl disprețuiește pe scriitorii francezi — R. Rolland, P. Istrati, ori Al. Talex — tot nu aflăm, însă, să spunem că procedul în sine, a oferi două traduceri ale aceluiași text, nu este ilicit. Totuși, un editor este obligat moral să se oprească la o singură variantă, care se va numi varianta sa; altfel, dacă retrăducem un text de cite ori îl publicăm, unde ajungem? Mai grave, însă, sînt alte procedee ale lui Al. Talex: colajul, diacriticele, mixajul, omisiunile. Într-un text istratian compact dumneaui intervine cu foarfece, taie o frază sau două, o implantează în alt text istratian, continuă textul inițial și-l supune tot altor și altor procedee asemănătoare. Ar trebui să cităm prea mult pentru a indica lucrurile. Ne mulțumim să dăm cîteva trimiteri. La p. 65-67 din „Cum am devenit scriitor” sînt amestecate fraze din autobiografia istratiiană „În docurile Brăilei” (p. 381-386 din „Amintiri, evocări, confesii”), dar și din „Chira Chiralină” și, mai ales, „Mos Anghel”. În autobiografia manuscrisă Panait Istrati face o înfățișare logică a discursului. Cîtăm prima frază: „În acea zi de vară a anului 1898 — cînd m-am hotărît să intru ucnic la Atelierele mecanice din Docurile Brăilei — biala mea mamă fu ovisă de mare supărare: vacea noastră, Dumana, murise în chip tragic de cutit unui vraci care încercase să-i ia sînge” („Amintiri”, p. 381). Fraza era, în „Cum am devenit scriitor” (p. 67): „În acea zi de vară a anului 1898, biala mama fu lovită de o mare supărare: vacea noastră, Dumana, muri în chip tragic înepătat cu cutitul unui vraci care încercase să-i ia sînge”. De se lipsește incidentala? Foarte simplu, pentru că episodul angajării lui Panait Istrati în port va fi descris, după același text de bază al autobiografiei, peste 15-20 de pagini. Intre timp Al. Talex sparge narativa aducînd de peste cîteva pagini un text de bază, descrierea cîntului „Baldovinesti” din „Mos Anghel” pasajele referitoare la familia scriitorului. Sînt, totuși, texte lui Panait Istrati acestea: editorul nu atenționează în

nici un fel salturile și golurile pe care le operează; lasă că excepțiile trebuiau însoțite de note editoriale care să ne spună de unde au fost luate, cum prezintă Panait Istrati aceleși evenimente în alte locuri (se știe, doar, că revedese desori asupra aceluiași scur și personaj — și, mai ales, asupra propriei copilării) — dar Al. Talex nu face nici minimul efort de a pune puncte de suspensie unde se întreprinde. Trebuie să știți toată opera lui Panait Istrati foarte bine pentru a-l da seamă de mozaicului din „Cum am devenit scriitor”. Alte trimiteri: la p. 113 din „Cum am devenit scriitor” se află fragmente de la p. 411 din „Amintiri...”; la p. 167, fragmente de la p. 228; p. 190; p. 67; p. 202 — p. 355; etc. „Cum am devenit scriitor” este o alegere masivă de texte istratiene, multe dintre ele prinse pentru prima dată într-o carte. Nu mai incapa discuție, așadar, că avem de-a face cu o ediție. Tot o ediție este și cartea lui O. Minar cuprinzînd scrisorile lui Eminescu. Dar ce fel de ediție era aceea? Text corupt, traduceri incorecte, interpretări personale, omisiuni. Revenim, în cazul lui Panait Istrati, la nivelul Minar? Al. Talex este un ardent prieten al lui Istrati, asta se știe: de 50 de ani îl caută manuscrisele — se pare că le-a identificat mai pe toate — și conștientă, îl comentează și-l poate — dar motivul pentru care își permite să inclucească textele atît de netede ale scriitorului său, anume, pentru că tineretea generației să-l redescopere pe autorul Chiri Chiralină, mi se pare de-a dreptul pueril. Istrati este azi unul dintre cei mai citiți scriitori la noi, este a-1 jgri memoria să afirmi că vrei să-l redescopere. De o ediție critică ar urgenta nevoie marelui brăilean, nu de siluiri, cum crede Al. Talex, nu de pastile-șoc din opera lui, ori de esanțioane pentru degustare. Dacă Al. Talex crede în a-1 jgri memoria să afirmi Istrati, să facă bine să ne dea esanțioane din asemenea sertare ale muncii sale semiseculare, nu din sertarele cu inedite. A pretins că desființează ediția Al. Oprea — E. Barbu pentru că ar fi, chipurile, incorectă: iată ce ne oferă în loc! Intre multele inepții ale sale, O. Minar a produs și o coală fotografică pe care se aflau cîteva poezii ale lui Eminescu ce pretindea că sînt scrise una după alta pe acetate foarte de caiet. După trudă îndelungată, Perespiciu și-a dat seama că era un mixaj: fuseseră puse una lingă alta mai multe manuscrise eminesciene și apoi fotografiate în comun. Al. Talex comite zeci de asemenea mixaje — aceasta fiind, de fapt, metoda cărții „Cum am devenit scriitor”: mixajul. Ce rezultă din acest mozaic din marmură istratiiană? Editorul are curajul de a afirma în prefață: „În paginile acestei ediții cititorul se va întîlni deci direct cu Panait Istrati, cu felul său specific de a vorbi, de-a judeca, de-a trăi. Fără nici o amputare, fără nici o prelucrare sau intervenție din afară...”. Chiar atît de naiv sîntem considerat? Dar textul însuși strigă, dar gîndurile de limbă românească flagrantă strigă, dar perioade întregi din viața lui Istrati strigă și ele lășate în afara „autobiografiei” pe care o face Al. Talex. Unde este impactul scriitorului cu patria mamă, din 1924 și 1925? Dar ce este, de fapt, „Cum am devenit scriitor”? Colaj? Culegere de fraze? Al. Talex nu poate răspunde în conștiința de cauză la această întrebare? Într-o ordine firească a lucrurilor, o asemenea carte — care nu seamănă cu nimic din ce cunoaștem ca ediție, studiu despre, biografie prescurtată, etc. — nu trebuia nici măcar scrisă, necum scrisă, necum publicată. Editura „Scrisul românesc” din Craiova are, desigur, propriul ei punct de vedere — pe care-l așteptăm cu interes pentru definirea colosului pe care l-a scos la lumina tiparului. În fond, cine și de ce are nevoie ca unele dintre cei mai populari scriitori români să fie tăiați fișii și fișușe și lipit anapoda pe coli de hîrtie?

Nicolae Georgescu

# O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu



Poeta Constanța Buzea in the frame of a painting



Purtind moda tineretii, poetul Petre Bucea



Patosul poeziei sau Gellu Naum vorbindu-i prozatorului Radu Theodor

## PRIMUM LA REDACȚIE

Muli stimate Tovarășe Redactor-șef

Un Almanah mai vechi al Sindicatului Presei Române din Ardeal și Banat ne aduce un minunat poem al lui Aron Cotruș, prea puțin cunoscut, intitulat:

CLUJULE!

Vă adresez clauda rugămintea de a-l acorda ospitalitate în prestigioasa D-Voastră revistă. Cu perfectă stimă,

Prof. univ. dr. Gheorghe Stoica

## O poezie uitată

În Almanahul Presei Române din Ardeal și Banat, anul 1928, tipărit în editura foii „Lumea și Tara” (director și proprietar ziaristul Sebastian Bornemisa) am dat peste un tubător poem semnat de Aron Cotruș intitulat Clujule!..., poem care nu figurează printre producțiile poetice publicate în volumul Aron Cotruș, Versuri, Editura „Minerva”, 1978. Pentru frumusețea și trăinicia creației răsvîrțitului poet se încredințează tiparului întregul poem, așa cum a apărut în almanah:

## ARON COTRUȘ: Clujule!...

Clujule!...  
magnat sâtu, valah flămînd,  
mîl plin de lăcri, străin numărînd  
dimburi de aur rînd după rînd...  
șirag de palate din munci iobăgești\*)  
ce-ai fost nu mai ești...

Clujule, de ieri, de azi și de mîni,  
cum trec mîl prin tine în ast mîie de noapte  
aud parcă șoapte  
ieșind din temnițe ca din fund de fîntini,  
din temnițe pline de aspri români,  
cu zăvoare de fier peste goșurile ușii. —

Clujule,  
năvălute, grele cătuși  
sînt parcă și-acum atîrîndu-mi de mîini...  
pe-aci unde fost-am hîduții, niște cîini, —  
și-ajuns-am stăpîni...

Umbrele trecutului sînt mine porneșe,  
spre piața la goală,  
Într-o pornire de imensă răscoală...  
Prin al vîntului vînt nebun și prăpăd,  
Teu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Teodor Virgilei, redactor șef al editurii „Minerva”, Virgilei Băran, Petru Vîntilă, Hajdu Gyözy, redactor șef al revistei „Igaz Szó”, Haralamb Zîncă, Mircea Serbanescu. Vorbitorii au arătat că literatura română reprezintă, prin puternicul ei mesaj educativ, un sprijin în înfăptuirea sarcinilor care revin armatei, constructorilor socializării și cetățenilor patriei.

Dialogul a constituit un prilej de stimulare a creației literare inspirată din tradițiile de luptă ale ostașilor țării, de îmbogățire a patrimoniului cultural-artistic al oștrii cu noi lucrări de valoare, menite să contribuie la educarea patriotică și revoluționară a tinerilor care își fac datoria sub drapel.

Au luat cuvîntul general-colonel Vasile Milea, ministrul Apărării Naționale, Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ion Dodu Bălan, critic și istoric literar, Constantin Teiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Teodor Virgilei, redactor șef al editurii „Minerva”, Virgilei Băran, Petru Vîntilă, Hajdu Gyözy, redactor șef al revistei „Igaz Szó”, Haralamb Zîncă, Mircea Serbanescu. Vorbitorii au arătat că literatura română reprezintă, prin puternicul ei mesaj educativ, un sprijin în înfăptuirea sarcinilor care revin armatei, constructorilor socializării și cetățenilor patriei.

Intîlnirea a deschis perspective pentru abordarea în creația literară a unor noi domenii ale vieții ostășești, pentru dezvoltarea posibilităților de documentare a scriitorilor, pentru realizarea de opere care să reflecte cit mai cuprînzător marile teme ale istoriei și prezentului patriei.

Au participat: Ioan Alexandru, Dumitru Almas, Virgil Ardeleanu, Ion Băieșu, Teofil Bălăș, George Băliță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Eugen Barbu, Nicolae Bogdan, Petre Bucea, Vlăcuț Barna, Gheorghe Buzoianu, Ionel Chivu, Nicolae Ciobanu, George Chirilă, Florin Costinescu, Traian T. Cosovei, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Nicolae Frînculescu, Ion Gheorghe Ion Horea, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Mircea Iorgulescu, Tiberiu Iovan, Neogăiță Irimie, Ion Iuga, Ion Lăncrănjan, Elena Gronov Marinescu, Aurel Mihale, Damian Neclua, Mircea Nedelciu, Mihail Negulescu, Vasile Nicorovici, Costache Olăreanu, Ioanicle Olteanu, Platon Parău, Sânziana Pop, Ion Popotîn, Vasile Preda, Nicolae Preliceanu, Alexandru Rudeanu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraaru, Mircea Scarlă, Mihail Stoian, Arta Sandru, Viorel Stîrbu, Ilie Tănăsescu, Dan Clăduț, Viorel Stîrbu, Ilie Tănăsescu, George Târnea, Titus Vișeu, Victor Vintu, Romulus Vulpescu, Haralamb Zîncă.

\*) Vocabulă latină, iobagiones însemna, la început „apărătorii ai cetății”, element militar foarte căutat și foarte prețiat. Abla mai târziu a căpătat un sens social inferior („oameni ne-liberi”). (Cf. N. Iorga, Conferințe și prelegeri, I, București, 1943, p. 65).

Gheorghe Stoica

## INTILNIRE LITERARĂ

În spiritul sarcinilor izvorite din hotărîrile Congresului al XIII-lea al P.C.R., al orientărilor date de tovarășii noștri, secretar general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, Conducerea Ministerului Apărării Naționale, împreună cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, au organizat, la Casa Centrală a Armatei, o întîlnire între cadre de bază ale armatei române și un numeros grup de scriitori.

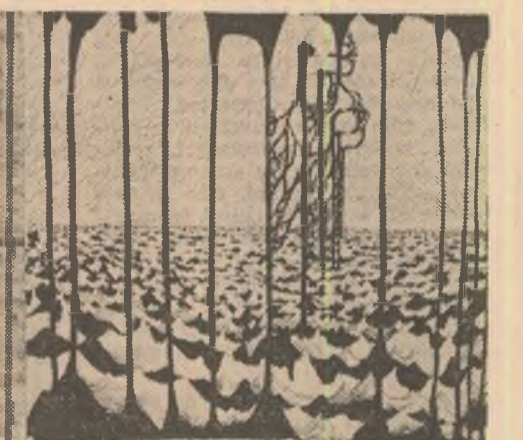
Dialogul a constituit un prilej de stimulare a creației literare inspirată din tradițiile de luptă ale ostașilor țării, de îmbogățire a patrimoniului cultural-artistic al oștrii cu noi lucrări de valoare, menite să contribuie la educarea patriotică și revoluționară a tinerilor care își fac datoria sub drapel.

Au luat cuvîntul general-colonel Vasile Milea, ministrul Apărării Naționale, Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ion Dodu Bălan, critic și istoric literar, Constantin Teiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Teodor Virgilei, redactor șef al editurii „Minerva”, Virgilei Băran, Petru Vîntilă, Hajdu Gyözy, redactor șef al revistei „Igaz Szó”, Haralamb Zîncă, Mircea Serbanescu. Vorbitorii au arătat că literatura română reprezintă, prin puternicul ei mesaj educativ, un sprijin în înfăptuirea sarcinilor care revin armatei, constructorilor socializării și cetățenilor patriei.

Intîlnirea a deschis perspective pentru abordarea în creația literară a unor noi domenii ale vieții ostășești, pentru dezvoltarea posibilităților de documentare a scriitorilor, pentru realizarea de opere care să reflecte cit mai cuprînzător marile teme ale istoriei și prezentului patriei.

Au participat: Ioan Alexandru, Dumitru Almas, Virgil Ardeleanu, Ion Băieșu, Teofil Bălăș, George Băliță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Eugen Barbu, Nicolae Bogdan, Petre Bucea, Vlăcuț Barna, Gheorghe Buzoianu, Ionel Chivu, Nicolae Ciobanu, George Chirilă, Florin Costinescu, Traian T. Cosovei, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Nicolae Frînculescu, Ion Gheorghe Ion Horea, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Mircea Iorgulescu, Tiberiu Iovan, Neogăiță Irimie, Ion Iuga, Ion Lăncrănjan, Elena Gronov Marinescu, Aurel Mihale, Damian Neclua, Mircea Nedelciu, Mihail Negulescu, Vasile Nicorovici, Costache Olăreanu, Ioanicle Olteanu, Platon Parău, Sânziana Pop, Ion Popotîn, Vasile Preda, Nicolae Preliceanu, Alexandru Rudeanu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraaru, Mircea Scarlă, Mihail Stoian, Arta Sandru, Viorel Stîrbu, Ilie Tănăsescu, Dan Clăduț, Viorel Stîrbu, Ilie Tănăsescu, George Târnea, Titus Vișeu, Victor Vintu, Romulus Vulpescu, Haralamb Zîncă.

Desene de Florin Pucă



## Fragilă trestie

Urmare din pag. 1

anihilant-originare: „nu mă gîndi / nu mă via / nu mă povestii”.

O revenire în tromba la imageria senzorială, vîntă și premonitoare, se produce cu Miazănoaptea miresmelor (173), volum de o imal strălucită unitate tematică. O simfonie de simfonie asociativă a întins atîtea capcane reale receptării critice, căci acolo unde unii vedeau un verbiag congestional, o contorsionată și sirguincioasă revărsare de versuri, nu era decît acea manieră proprie de a se ascunde mereu sub falurile cuvintelor, ca un prag de cascadă lustruit de ape tumultuoase. Obosela resimțită anterior și melancolia ce își căuta spații protoguetuare, fantezist securizante, sînt convertite acum într-o înegurare dureroasă și constințivă poetică pune în decantare condiția tragică de care a luat act. Iată, deci, că în această poezie vedea o congestie de abstracțiuni nu e evocat decît momentul inițial, cînd, în gestul reflex de autoapărare, poetul descoperă acea „retragere bruscă în sine” echivalentă cu o „naștere”, „mişcare febrilă” / exerciții de autoinstruire „într-o necesitate / pe lungi clape osoase / și deodată / stărea pe loc / retragere bruscă în sine / lășind lumea să curgă / vertiginos înainte / naștere poate / sau despărțire”. O resurrecție crudă a oflacției, care nu mai percepe de dată această dormitoare miresme de țes și premonitoare vinele ale facturii și lucrurilor, ia în primire spiritul poeziei: „înforțată țic-nara / bîntușit sufletul și cutremurată / alcătuirea izbăvită care te va-ntruce / de mirosul / de putreziciunea / de dunnetul mortii / anului și triumful” (Clopote de măsăriți pădurice). A aduce și aduceere de la dîra greului miros” sînt cuvintele fundamentale ale noului demers poetic și ele traduc o infra-viziune a lucrurilor, o infra-percepție a lumii. Trupul („sînosul sac de carne”) e „bătrîn, mirosul „greu și insuportabil”, mișcă „înfriguratelor” nori „de cremă”, „mirosul surd / și aproape dulcine / încăput / în cel mai scund / și mai subțire tu de orgă” (noi singurii în univers). O senzație apăsătoare de tirziu și singuratate, de izolare cosmică este atotprezentă și ea se combină cu viziunea sublimă existențială, ecorșului terifiant: „măe cojii de fructe cojii de piele / și oțar de rasă-aminind vinatul”. Sinonimele aducereții apar peste tot și grație acestui simț sînt percepute dămfulile, mirosurile, duhoarea, miresmele, „E-un vîlmășag și haos de mirosuri”, zice poetul într-o poezie, pentru că în alia percepție să fie enoria, dilatată la scara universului univers: „nădușit cosmos de mirosuri”. E o „vreme de nor / de lășare de lacrimii”, cum glăsuiește titlul unei poezii și, potrivit altui titlu, omul nu poate fi altfel decît „o fragilă trestie-adulmecătoare”. Intre volumul intră sub zodia premonitoare adulmecătoare: „adulmecare în adulmecare / și prestevire-n prestevire”. Avem aici o întregă metafizică a oflacției, cu o întregă sarabandă de viziuni cosmice. Nu întîlnim în poezia noastră, de la simbolism încoace (care, de fapt, a valorificat în sineși o parte din poezia de față) o recurență atît de vizionară, și totuși atît de aplicată, de natură eschatologică, a simplitii oflacției, ca în „Miazănoaptea miresmelor” (ne loveste brusc amintirea și Baad-ul lui Cezar Ivănescu!).

simplă atingere / amuțeste la trecerea noastră valul / văzduhul petriifică păsări pe-o rază turtit / focul consumă o mie de luminiări doodată / doar prin tunelul dintre două stele deschise / zborul nebun și tras înapoi”. Atunci, print-o exorcizare a însuși harului, în care ideala lirică absoarbe conceptele și înfloreste metaforele esențiale, poezia e chemată ca unică sansă a absolvirii și eliberării spirituale, dincolo de eventuala amăgire, înșelare de sine („liniștea noastră / nu ține decît / o minsoare-n infern”). Poezia astfel exorcizată e „desăcătuit de gravitație”, menit a alunga agresivul dud thanatic cu amenință cu reaua-înstăpînire.



Moartea apare mai frecvent ca dispersare, împrăștiere, cadere în sine a lucrurilor (cu puțin timp în urmă, poetul îl mărturisea lui Nichita că se va duce să „locuască în sine”). Definirea nu e posibilă la nivelul reliefului real, în această ipostază („cel de sus cu lîni cunoscut”), ci în regimul abisalului sondaj, unde descoperă cu mirare temătoare priveliști, stupefiante esențe („cel înspăimîntat de joze”). Cu Fantastică pădure (1980) poetul rememorează cu nostalgie clipa cînd „a fost să-îi timpine sinele”. Pădurea de simboluri a poeziei hagiene de acum („semne au fost / dar cine să le prîndă / sensul lor ascuns”) e una densă, transluădă însă, mai ordonată. Poetul încearcă acum o exorcizare a „fantastice păduri” intru împăcare, armonia, pacea pe care le mai căutase odată în „spațiile somnului”. El se apropie acum de lucruri cu un fel de descendență pacifistă, cu celebrări salvatoare, pus pe conciliere și înțelegere tulburătoare în simplitatea lor: „doce închinare / fantastice păduri / brazilor și bradului / de

insuși / să te construiești pe tine însuși / așemenea cărămizilor cîntîndu-și / între ele înălțarea” (s-a luminat haosul / privindu-ne alecătirea).

Cele 33 de poeme alcătuiesc la un loc o elegiacă simfonie a „pădurii fantastice” : „o uriasă mină / la lumina zilei / o fantastică pădure / un codru viu în împietrire salvatoare / și fără de coroane și rădăcini / cu multele-i coloane numai dropte lîni / legate-alcături / cu capiteluri simple / pe fălci de scînduri / tulpiiile de brad își ocupă locul / în vasta rîndială-a fantastice păduri” (aici ne naștem iar / și nu ne mai retragem).

Metafora îl este sugerată poetului de imensele trunchiuri de brad ce sprijină clădirile afectate de cutremurul din 4 martie 1977 („războiul / cel mai scurt cu puțin / și cu cele mai multe pierderi”) și ea sugerează, la rîndul ei, rezervele inepuizabile ale vieții capabile să înfrîngă stihile dezlănțuite ale naturii: „redespălate se-ntrupară / miresmele pădurii / miresmele de brad / oraul împresîndu-și în tăcere cu esențe tari / și îngonind mirosul rece de formol” (în miezul amintirilor / cele dinti). În viziunea hilar-cosmarească, atît de accesibilă „Jultimului Grigore Hagiu”, poetul dezvolva o întregă filosofie a spaimei, cit totul se năruie odată cu o imensă „dereglare a simțurilor”: „am stat / sub ocrotirea / lemnului de brad / ne-am lepădat de sarpel ceal sumbru / de vîperă aceea temurid în spasul morții / de vîntul acela numai trup rămas lîngă butuc / de-acea cadere apăsînd greș în ceață / să-ți schimbe mîniile în labe scurte la pămînt / cit timp a trebuit să stăm / în lemele fantastice păduri / din noi să se desearce / tremurătoare înfioșoate” (sub ocrotirea-naltă / a lemnului de brad).

dar „și-a revenit pămîntul / și-a revenit orasul / nu mai intră ca prim-plan liric, evenimentul nu mai intră ca prim-plan liric, cit devine pretext pentru meditații adînci. Spiritul elegiac al poeziei de acum intră sub spectrul unei somnambulii fantastice, dînd naștere acului fascicil eschatologic care-și mărește conul de lumină orbitoare pînă în ultimele culgeri de sonete: „Umbu bezmetic / e noapte e zi / pînă-nfloresc pomii / n-am să mai pot dormi” (Alte sonete, 1983).

Armonia, împăcarea, pacea, înseninare, eliberarea par a fi totuși atîșne pe rînd și deodată: „Pogor în mine însumi liniștit, / spre-ădîncurile calme de-mpîlnit, / spre întruparea mea cea mai curată, / și parcă spăl un aer limpezit / sub ploaie înalte care s-au pornit / din sanctuare dacice de piatră.” (Sonete, 1978). Înșiși revenirea, în repetație rînduri, la forma fixă a sonetului e un semn de armonie a spiritului poetului cu sine însuși. Sîntem siguri că odată cu restituirea în întregime a operii sale, o pretuire mai dreaptă și sigură se va produce (posteritatea lui Grigore Hagiu trebuie să încapă pe miini bune!). Recent a lăsat de sub tipar primul volum postum: Zilele, vîrstele, ani (Ed. Eminescu, 1988), tubător atît prin tematica crispat-anxioasă cit și prin sunori de gravă muzicalitate. Ar mai fi (ne spune Artur Silvestri în articolul „Opera întregită” — Luceafărul 39/1985), cartea de versuri a „adevăratului debut” de acum „aproximativ treizeci de ani” (rămășă fără titlu), o carte înecată de sonete (care at 1907 fericit triada sonetistă), volumul „1907 — descințete tirzii” (pătrunsă de acea „tensiune etică a pămîntului” cum ar zice Ion Gheorghe, dorindu-se probabil și ca o replică la un binecunoscut ciclu argezean), paginile de „memoriale” care ar putea fi tipărite odată cu jurnalul de vise tînut în perioada 1979-1984, în sfîrșit gazetăria sa alertă și eschistica sa fină, de nuanță (memorabil eseu Visul ca vis, de unde ar putea pleca o interpretare a poeziei hagiene, intrucît poetul își pusese acolo întreprinderea mea cea mai curată, / și parcă spăl un aer limpezit / sub ploaie înalte care s-au pornit / din sanctuare dacice de piatră.” (Sonete, 1978). Înșiși revenirea, în repetație rînduri, la forma fixă a sonetului e un semn de armonie a spiritului poetului cu sine însuși. Sîntem siguri că odată cu restituirea în întregime a operii sale, o pretuire mai dreaptă și sigură se va produce (posteritatea lui Grigore Hagiu trebuie să încapă pe miini bune!). Recent a lăsat de sub tipar primul volum postum: Zilele, vîrstele, ani (Ed. Eminescu, 1988), tubător atît prin tematica crispat-anxioasă cit și prin sunori de gravă muzicalitate. Ar mai fi (ne spune Artur Silvestri în articolul „Opera întregită” — Luceafărul 39/1985), cartea de versuri a „adevăratului debut” de acum „aproximativ treizeci de ani” (rămășă fără titlu), o carte înecată de sonete (care at 1907 fericit triada sonetistă), volumul „1907 — descințete tirzii” (pătrunsă de acea „tensiune etică a pămîntului” cum ar zice Ion Gheorghe, dorindu-se probabil și ca o replică la un binecunoscut ciclu argezean), paginile de „memoriale” care ar putea fi tipărite odată cu jurnalul de vise tînut în perioada 1979-1984, în sfîrșit gazetăria sa alertă și eschistica sa fină, de nuanță (memorabil eseu Visul ca vis, de unde ar putea pleca o interpretare a poeziei hagiene, intrucît poetul își pusese acolo întreprinderea mea cea mai curată, / și parcă spăl un aer limpezit / sub ploaie înalte care s-au pornit / din sanctuare dacice de piatră.” (Sonete, 1978). Înșiși revenirea, în repetație rînduri, la forma fixă a sonetului e un semn de armonie a spiritului poetului cu sine însuși. Sîntem siguri că odată cu restituirea în întregime a operii sale, o pretuire mai dreaptă și sigură se va produce (posteritatea lui Grigore Hagiu trebuie să încapă pe miini bune!). Recent a lăsat de sub tipar primul volum postum: Zilele, vîrstele, ani (Ed. Eminescu, 1988), tubător atît prin tematica crispat-anxioasă cit și prin sunori de gravă muzicalitate. Ar mai fi (ne spune Artur Silvestri în articolul „Opera întregită” — Luceafărul 39/1985), cartea de versuri a „adevăratului debut” de acum „aproximativ treizeci de ani” (rămășă fără titlu), o carte înecată de sonete (care at 1907 fericit triada sonetistă), volumul „1907 — descințete tirzii” (pătrunsă de acea „tensiune etică a pămîntului” cum ar zice Ion Gheorghe, dorindu-se probabil și ca o replică la un binecunoscut ciclu argezean), paginile de „memoriale” care ar putea fi tipărite odată cu jurnalul de vise tînut în perioada 1979-1984, în sfîrșit gazetăria sa alertă și eschistica sa fină, de nuanță (memorabil eseu Visul ca vis, de unde ar putea pleca o interpretare a poeziei hagiene, intrucît poetul își pusese acolo întreprinderea mea cea mai curată, / și parcă spăl un aer limpezit / sub ploaie înalte care s-au pornit / din sanctuare dacice de piatră.” (Sonete, 1978). Înșiși revenirea, în repetație rînduri, la forma fixă a sonetului e un semn de armonie a spiritului poetului cu sine însuși. Sîntem siguri că odată cu restituirea în întregime a operii sale, o pretuire



