SALA DE LECTURA

ANUL XXXI
30
(1 367)
Sîmbătă
23 iulie
1988
12 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Sub semnul Congresului al IX-lea al partidului

LUMINA MARELUI FORUM

Despre însemnătatea marelui forum comunist de acum douăzeci și trei de ani vorbesc, cum nu se poate mai clar și mai deschis, realitățile însesi ale țării, transformările uriașe petrecute în toate domeniile existenței noastre materiale și spirituale, înflorirea economică și socială care a făcut din acest răstimp arcul de boltă al unei epoci cu cele mai adînci și mai întinse rezonanțe în destinul național. Calea progresului și civilizației socialiste a patriei a dobîndit, odată cu Congresul al IX-lea al partidului, dimensiuni noi, de o hotărîtoare și amplă susținere a spiritului revoluționar, creator, cu întemeieri pe realități proprii și în conexiune cu legitățile generale aplicate la condițiile noastre.

Eveniment inaugural, marele forum a marcat un susținut și laborios proces de gîndire politică vie, novatoare, determinînd schimbări de optică și atitudini cu efect pozitiv în istoria construcției și devenirii noastre socialiste. Lupta împotriva inerției, a șablonelor, a rutinei cu tot cortegiul lor de prejudecăți și stări mimetice, dogmatice și-a găsit în evenimentul crucial din vara anului 1965 un reazim și o susținere de o desăvîrșită exemplaritate. Partidul însuși și-a revigorat menirea și vocația în fruntea unei lupte care avea să-l consacre ca centru vital al întregii națiuni. **Partidul**, sublinia nu de mult tovarășul Nicolae Ceaușescu, **trebuie să emită lumina care să călăuzească întreaga națiune pe drumul comunismului. Este deci necesar ca partidul să rămînă permanent tînăr, să fie mereu pătruns de spirit revoluționar, novator, să tragă permanent concluzii din realitățile sociale, din marile cuceriri ale științei și cunoașterii umane.** Lumina aceasta despre care vorbește secretarul general al partidului își are izvorul și matca în evenimentul istoric deschizător de nouă epocă în munca și viața întregii țări. Unitatea de neclintit a poporului în jurul partidului, al secretarului său general, are în această lumină temeiul și valoarea unui act de conștiință exponențial. Epoca pe care o numim cu numele cititorului său, **Epoca Nicolae Ceaușescu**, ne marchează istoria în profunzime și pe spații vaste ale existenței, de la recuperarea tradițiilor și valorificarea moștenirii înaintate a trecutului și pînă la creația de valori materiale și spirituale ale prezentului, cu un impact deosebit de fertil în viitorul pe care ni-l edificăm.

Valorile gîndirii, ale muncii și creației se constituie într-un inestimabil tezaur al patriei și au, din perspectiva permanenței procesului revoluționar, un vast cîmp de referință în lumea preocupărilor actuale, în străduința generală de înfăptuire a programelor și obiectivelor adoptate de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale partidului. Tezele prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, orientările și sarcinile cuprinse în cele două expuneri care prefațează dezbaterile ce au loc în vederea anunțatei plenare a C.C. al P.C.R. reprezintă un programatic document al actualității, imprimînd cursului transformărilor ce s-au produs și se produc în societate o dinamică nouă, de un imediat și excepțional interes. Ne regăsim în expresia și spiritul lor pe dimensiunea largă a evenimentului de acum douăzeci și trei de ani, într-o etapă care, firește, este cu totul alta, mult mai complexă și cu înălțimi în relief economic, moral-politic și social ce atestă marea justețe a drumului parcurs. Trăim timpul unei noi stări de conștiință și ne abordăm deschis liniile ei directoare și necesare în construcția umană, după criteriul unei noi calități a muncii și vieții, a gîndirii și acțiunii practice, revoluționare. **S-a dezvoltat larg și s-a precizat mai bine rolul științei și culturii în făurirea noii societăți, pornindu-se de la faptul că nu se poate vorbi de realizarea socialismului și comunismului fără a așeza la temelia lor cele mai noi cuceriri ale științei și culturii, ale cunoașterii umane în general. Numai și numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii, culturii, ale cunoașterii** — arăta secretarul general al partidului, **se pot făuri cu succes socialismul și comunismul, se pot asigura bunăstarea și fericirea întregii națiuni.** Purtător de nouă conștiință și edificîndu-se neîncetat în lumina acestela, ilustrîndu-se prin fapte și atitudini pe măsură, omul gîndirii și făuririi noii societăți, al înaltelor realități și aspirații, primește lumina vie și călăuzitoare a ideilor care-l consacră în centrul preocupărilor întregului partid și ale întregii societăți. În această accepție și după o asemenea rațiune se ilustrează și cultura și arta, literatura, creația care, în ordinea noii sale sensibilități, se constituie într-un factor specific de formare și afirmare a personalității umane, fiind un mijloc cît se poate de expresiv și în permanență necesar al edificării de conștiință.

Luceafărul

EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU – tablou de Gheorghe Ioniță

Cu fața către viitor

Se sublinia în **Expunerea** secretarului general al partidului, comuniștii **„trebuie să se afle în locurile hotărîtoare, să fie în primele rînduri, să acționeze pentru unirea eforturilor tuturor oamenilor muncii în buna desfășurare a activității de înfăptuire a planurilor și programelor"**. Este un îndemn și pentru noi, scriitorii de a ne afla „în locurile hotărîtoare" și de a acționa prin toate mijloacele de care dispunem, cu energia care este proprie cuvîntului „ce rostește adevărul". Fac parte din categoria oamenilor care au plecat dintr-un sat sărac, urmînd îndemnul părinților de a face un pas mai înainte pe drumul existenței mele, un pas care, lor, părinților mei, nu le-a fost îngăduit, fiind nevoiți, încă de cînd erau și ei în vîrsta copilăriei **să măsoare pogonul cu pumnul**, să-și facă fier de plug din palma plină de cicatrici și să-și pună pe frunte numai cununa în care străluceau pietrele nestemate ale stropilor de sudoare. O asemenea cunună purtasem și eu alături de ai mei, cunoscînd încă de atunci adevărul că numai prin muncă poți să-ți luminezi cît de cît calea vieții. Atunci, în primii ani ai adolescenței mele peste care se profilau mai mult sau mai puțin vizibil arcanele unui romantism hrănit cu puținele cărți de literatură — pe atunci, ivirea unei cărți, a unei singure cărți de literatură în sat constituia un eveniment care trecea dintr-o uliță în altă uliță și făcea cîte un popas în casele mai răsărite pentru delectarea cîte unui știutor de carte, — mi se părea că nici drumul vieții mele nu mă va duce mai departe. Da, sufeream și mă cuprindea o tristețe nedeslușită încă pe care nu mi-o puteam scutura de pe umeri decît seara cînd ne adunam pe vatră și începea sfatul despre tot ce am făcut în cuprinsul zilei, ce am făcut bine sau mai puțin bine și ce urmează să facem a doua zi și frecvent se punea problema învățăturii, că numai cu învățătura pot fi biruite nevoile care se hrănesc din neștiință. — Uită-te, băiete, în sat la noi și așa e în toate satele, cine știe cît de cît puțină carte și-a ridicat fruntea, știi și tu : Ai carte, ai parte ! O să vă dăm la școală să învățați. N-o să ne fie ușor, nici nouă, nici vouă, dar dacă vreți să vă fie bine, să fiți vrednici, să munciți fiecare pentru doi, unul pentru pîinea neagră de azi, al doilea pentru pîinea albă de mîine...

Așa vorbea mama gîndindu-se și la viitor. Dar nu trebuie să-l uit nici pe tata, că și el, ca să putem învăța la școală, fiind știutor de carte și avînd un scris frumos s-a angajat într-un post modest, cu o leafă mică dar îndeajuns ca să ne acoperim cheltuielile de școală și plata chiriei pentru o cameră unde nu încăpeau decît un pat

Ion Potopin

Continuare în pag. a 10-a

REPERE LITERARE CONTEMPORANE

„Fîntîna din oglinzi"

Personalitate pregnantă în peisajul literar actual, Nicolae Dragoș își construiește, senin și calm, cu echilibrul înțelepciunii dobîndite din implicarea lucidă în frămîntările realului, o lume poetică deloc simplă, ce invită gîndul la peripluri largi prin tărîmurile cuvîntului și-l îndeamnă a se opri stăruitor asupra întrebărilor adînci ale existenței umane. Descifrezi, și în ultimul său volum de versuri („Fîntîna din oglinzi"), spiritul heraldic-tutelar al lui Arghezi, limpezimea barbiliană a ideii, corespondențele blagiene ori inflexiunile poeziei populare ce țin precum o țesătură secretă, ascunsă, cuvintele într-o armonie de sugestii capabilă a da coerență unei viziuni migălos și îndelung articulate.

Cele cinci despărțituri ale cărții sînt ca treptele de înaintare în universul poetic al lui Nicolae Dragoș, o dialectică subtilă ce pornește de la condiția poeziei **(Nașterea poemului)** și ajunge la iubirea de patrie **(Eternitatea din vitralii)** — trecînd prin necesarele praguri intermediare : meditații asupra timpului **(Logica anotimpurilor)**, asupra vîrstei și a iubirii **(Stanțe în șoaptă)**, asupra satului ca depozit viu de fapte și istorie **(Statuia unui sat)**.

Poetul definește, mai întîi, o lume a concordanțelor cosmice la sesizarea cărora se naște cîntecul. Natura nu este un haos — ci o scară a ordinii, o aranjare de cupole una peste alta străbătute de săgeata timpului : „Iei luna... Ori o parte din ea... / Luna pe cînd e doar o jîmblă pufoasă / Ori o agrafă îndrăgostită / Sau o scoică ce-a trăit ani mulți / Într-o mare aurie... // Mai iei — dacă-ți e la-ndemînă ! — Marea / Ori o parte din Mare, o parte de val, / O umbră de țărm... Atît cît / Fragila barcă a Lunii poate fi cuprinsă / Într-o oglindă nestatornică... // Poți să auzi — / Cu puțină imaginație — / O unghie de sidef căutînd / Cutremurată strunele din adîncuri / Ale unei chitare lichide, / Și poți să vezi cum pe creasta de val / Răsărind, dansează cîntecul... / Luna, arcuș auriu ce călătorește duios / Pe strunele apei..." **(A doua lecție de poezie)**. Iată, acest splendid poem poate prelungi pînă la eristică pură discuțiile despre sursologie : intrarea amintește de Prévert, imaginea este eminesciană, universul străpuns de ideea care naște în urma ei „cîntec" este de sorginte barbiliană. Și totuși, Nicolae Dragoș edifică spre altceva. Interesantă mi se pare, mai întîi, insistența cu care poetul atrage atenția că în natură consonanțele se organizează numai pe verticală. În plan orizontal se mișcă, vom vedea, ființa umană — iar „cîntecul" se naște numai la intersecția dintre aceste direcții fundamentale. Dacă în primul ciclu de poeme al cărții aflăm despre condiția „naturală" a creației și zăbovim în elogiul cosmosului supraetajat, în ciclul următor intră în scenă factorul uman. Privirea gîndului măsoară planul orizontal : „Mă uit în urmă : trecură anii, / Florile stinse trec în litanii. / Mă uit în față, anii prin ceață — / Pasul cu mersul iarăși se-nvață" — dar apare, ca punct de reper, un segment din axa verticală: „Ah, tu, stejare, sub zări cerești, / Prin anotimpuri treci, veșnicești. // Frunzele-ți cad rotitoare prin vînt / Altele noi zboru-și iau din pămînt" **(În litanii)**. Fiorul existenței vegetale trezește dor de eternitate, dor de dincolo de viață, sentimentul neputinței de transcendere amorțind, oarecum, în fața conștiinței că omul este singura măsură a tuturor lucrurilor.

În acest „sistem al consonanțelor", omul este un memento al limitelor orizontale **(cer — cîmpie)**, ca și cînd (de fapt : pentru că) esența lui ar fi (= este) mersul, deplasarea pe suprafețe. „Veșnicia tristă" șade în această lipsă : natura are în sine însăși verticala, timpul, creșterea neîncetată de jos în sus (și căderea, la fel de sus în jos) ; obturînd curgerea, omul îi dă configurație de lanț, de verigă în lanț, o rotunjește devenindu-i centru continuu. În fond, „miracol interzis" va să zică „veșnicie tristă", etern granitic ori vegetal necuprins de săgeata vieții adevărate, a vieții care moare viețuind, care se vede pe ea însăși oglindindu-se. Un cuvînt cu mare rol în poezia lui Nicolae Dragoș este „jertfă" : „O naștere-i în jertfă" ; „Și jertfa nouă și-o va smulge lutul" ; „Fecunda jertfă a florilor". Abaterea spre glie și ridicarea din ea, nașterile viitoare țîșnind din oprirea momentană a fluxului, a curgerii, izbucnind din retragerea sinelui în sine — indică viziunea unui univers pulsatoriu. Lucrurile sînt spuse, uneori, cu simplitatea locurilor comune — avînd tocmai de aceea fior poetic : „În templul tău, de-o veșnicie, / apun oamenii / ca tu să fii veșnică... // Numai gîndul, numai el, poate asemenea ție să fie / și poate mai presus decît tine / El te vede, te știe // Tu nu știi dacă-l vezi, / dacă-l cunoști" **(Numărînd nemurirea)**.

În ordine uman-istorică, jertfa devine cuvînt care-și caută trup pe deasupra apelor și a pămînturilor, precum în acest poem despre iubirea de Mihai Viteazul : „Umblă prin țară veșnic cap de domn, / Fără odihnă umblă, fără somn. / Din munți în munți trecînd, din deal în deal, / Spre Dunăre tot vine din Ardeal. / Îl duce dor spre credincioși oșteni / Ce asfințit-au la Călugăreni. / Își află trupul preschimbat în mar / Aprins în sînge lîngă Șelimbăr. / Gîndul li-l spun privighetori și sturzii / Cu lacrimi arse pe Cîmpia Turzii. / I-aude cum din veacuri dau să ardă / Mocnita jertfă pe tăiș de bardă. / Arbori

Nicolae Georgescu

Continuare în pag. a 3-a

POEZIA DRAGOSTEI DE ȚARĂ

În pagina a 3-a

„DUNĂREA"

În paginile 5–8

SCRIITORII VORBESC DESPRE PATRIE

Portret

Numai cine n-a stat vreme mai îndelungată în preajma sa, fără să-i tulbure prin siciiala întrebărilor, multe și mărunte, lucrul și visarea, poate să greșească, din grabă și nepricepere, numindu-l pe Victor Vicșoreanu olar, ce-i drept de excepție, dar tot în limitele înguste și fără strălucire ale unui meșteșug periferic, prea vechi și prea rudimentar să mai aducă ceva nou în clasamentele hiperesteților, care se bălăcesc de pe acum în fluviul fascinant al artei cibernetice încercînd emoții la care omul obișnuit nu se poate înălța lipsindu-i instrucțiunile de receptare.

Eu unul, socotindu-mă și un om obișnuit și doritor de clipe de visare, în alergătura mea cu „mersul trenurilor" într-un buzunar și-n celălalt cu, o „Carte de amintiri" — pretențios titlu dat unui caiet cu file albe confecționat la o măruntă cooperativă meșteșugărească de prin nordul țării — găsesc de fiecare dată, mare păcat că prilejurile sînt tot mai rare, la Victor Vicșoreanu acasă, între prunii și merii de pe dealul cătunului cu olari devenit „cartier etnografic" al orașului Horezu, prilejul împăcării mele cu mine, cu vremea, cu viața, cu lumea. Emană din ființa acestui olar atîns de aripa geniului atîta blîndețe, fără să-l socotească cineva nici măcar în glumă blînd la fire, încît de cum trec pragul și mi se îngăduie să pătrund în strîmtul său atelier, mă simt din nou copil și mă bucur în voie de sunetele lutului smălțuit și trecut prin vadul focului din cuptorul de ars oale și ulcele.

Lîngă Victor Vicșoreanu, lîngă roata lui care se tot învîrte fără odihnă, lîngă palmele sale înmănușate cu humă cleioasă și, mai ales, în fața ochilor săi limpezi și bucuroși de-o întîlnire pe care n-o mai așteptau să treacă din tărîmul părerii în cel al adevărului, eu nu sînt niciodată cel care dă ci doar cel care primește binecuvîntarea întoarcerii la obîrșii. Nicicum nu mi se leagă firul vorbelor. Sau dacă se leagă, firul acesta duce spre altceva decît spre cele cîte știu că ne stau la suflet și unuia și altuia, cu aceeași tăcută măsură a răbdării țărănești de la-nceputul tuturor timpurilor și tuturor vieților. Dacă se-ntîmplă să se afle acolo și soția sa, Eufrosina Vicșoreanu, pricepută în decorarea strămătinilor și platourilor de lut ca nimeni alta, tăcem în trei și ascultăm cum picură veșnicia din streașina casei, unde și-au făcut cuib rîndunelele, sau de pe tîmpla florilor din grădină care-și revarsă prin ferestruicile cît unghia degetului mare de la mînă toată mireasma de care sînt în stare. Și e atîta pace acolo, încît nici nu mai poate să-ncapă în mintea mea rostul vreunei temeri. Victor Vicșoreanu, olarul acesta vîlcean cu harul plîmbărilor printre modele de strămătini visate-n copilăria cea mai tîmpurie, rămîne pentru mine singurul tămăduitor la care-mi găsesc leacul, dacă încep să mă bîntuie îndoielile și nu mai găsesc urmare locului și rostului meu pe lume. E deajuns să-l văd cum stringe-n palme bulgări amorfi de pămînt împrumutîndu-le o fărîmă din sufletul său, ca să fie apoi minunat smălțuite spre bucuria și inseninarea celor care încă mai cred în simplitatea acelor adevăruri esențiale care ne țin drepți și nu ne lasă cumva să ne prăbușim din făgașul vieții în hăurile lăturalnice ale inutilității, și văzîndu-l îndrăgostit de meșteșugul său, pe nedrept socotit rudimentar și periferic, să mă adăp de la tăcuta lui comoară de oale și ulcele ca dintr-un șipot cu ape vii. El, Victor Vicșoreanu, și nu altcineva, mi-a oferit, fără să ceară vreo răsplată pentru această binefacere, argumentul

George Țărnea

Continuare în pag. a 10-a

EMINESCIANA

„Locul geometric"

În primele sale articole, precum se știe, Eminescu manifestă înclinații latiniste. În 1870, dată fiind ucenicia sa la Școala lui Aron Pumnul, se simte obligat să-și apere profesorul împotriva broșurii lui D. Petrino (de sugestie maioresciană) ostilă **Lepturariului**. Acțiunea latiniștilor i se pare a fi fost nobilă, eficientă, întrucît a condus la deșteptarea națională a românilor. Latinismele utilizate masiv în traducerea sa din **Critica rațiunii pure** pot avea aceeași semnificație, (de altfel I. Rădulescu Pogoneanu îi va reproșa abuzul de „ardelenisme" în această tălmăcire). Multe alte observații pe tema limbii, a specificului național, a culturii române etc., se leagă tot de problema transilvană, acută și fierbinte după constituirea dualismului. Cunoscuta coaliție îi apare ca o formă politic retrogradă, „ce contrazice natura obiectivă a monarhiei, dreptul ce-l are fiecare popor de a-și determina voința prin legi și de a avea un propriu organ pentru formularea acestor voințe, o legislativă". Într-o însemnare prevede ca Heliade în **Teze și antiteze**, o filozofie românească implicînd „între pietrele ei unghiulare două cestruni nepuse în filozofii și nestudiate de nimeni —

Marian Vasile

Continuare în pag. a 11-a

Un critic „nou" de altădată

Omagiat cu mai mulți ani în urmă, cu prilejul împlinirii unei vîrste respectabile, în sala cu oglinzi a Casei Scriitorilor, Șerban Cioculescu a ținut să împartă omagiul care i se adresa cu foștii lui colegi de generație și de echipă critică : Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu.

Alături de coechipierii generației sale a fost una din oglinzile în care s-a privit literatura română interbelică în plină formare și afirmare. Evident, cei citați n-au fost singurii creatori de climat literar în presa deceniilor dintre cele două războaie, dar ei s-au distins prin îmbrățișarea programatică a cronicii literare și atitudinii la zi. Ca profesori de română, cu dragoste de clasici, au practicat o critică literară în care judecata de valoare era emisă în concordanță cu încadrările istorico-literare. Nici unul n-a fost un fanatic al noului, deși se considera fiecare pe sine un critic „nou", spre deosebire de cei vechi, de Mihail Dragomirescu, de G. Ibrăileanu, de E. Lovinescu. Ralierea lor, tîrzie și demonstrativă, la cel din urmă nu face decît să complice lucrurile pe care Șerban Cioculescu le-a limpezit fără echivoc în amintirile sale. Experiența **Kalendelor**, scurtă și expresivă inițiativă publicistică de grup, i-a așezat pe Pompiliu Constantinescu, pe Vladimir Streinu, pe Șerban Cioculescu, mai aproape de G. Ibrăileanu decît de E. Lovinescu.

Caracteristica reacție polemică în apărarea lui Caragiale, care s-a produs în 1935, în replică la articolul lui N. Davidescu, care vedea în Caragiale un „ultim ocupant fanariot", îl așează pe Șerban Cioculescu din nou alături de Perpessicius, de Vladimir Streinu, de Pompiliu Constantinescu. A fost pentru Șerban Cioculescu prilejul unui lung excurs istoric care țintea la definirea direcției atacurilor anticaragialiene al căror punct terminus era intervenția lui N. Davidescu. Definitorie pentru Șerban Cioculescu, ca și pentru colegii săi, a fost respectarea clasicilor și a marilor valori ale literaturii române.

„Nouă" era generația din care făceau parte și prin felul în care înțelegea să valorifice patrimoniul literar național. Perpessicius s-a dedicat monumentalei ediții eminesciene, astăzi prin alte mîini aproape de capăt. Tudor Vianu a inițiat o ediție justițiară Alexandru Macedonski, Vladimir Streinu a început o intere-

M. Ungheanu

Continuare în pag. a 11-a

NOUA GEOGRAFIE LITERARĂ

DEMOCRAȚIA CULTURII — Un concept ilustrat de cărțile acestor ani

● Eveniment avînd rezonanțe istorice în viața politică, socială și culturală a țării, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de la care se împlinesc, în acest iulie, 23 de ani, a constituit o excepțională deschidere ideologică și de program cultural pentru creația românească, deschidere cu consecințe fundamentale pentru realitatea literaturii, pentru apariția și consolidarea unei literaturi românești cu adevărat „noi". O literatură intemeiată pe diversitatea creației asigurată de programul ideologic, organizată după criteriul realității, al unei realități vii, aflată într-o continuă efervescență, o literatură, în fine, pornind de la tradiția majoră a unei culturi exprimată deja prin numeroase capodopere, care, acelea în primul rînd, direcționează semnificațiile profunde ale unei creații noi, inedite. Apelul la „izvorul veșnic viu" al literaturii și culturii românești, apel care privește atît realitatea nemijlocită a patriei cît și tradiția, vie și ea, a unui popor demn și cu o cultură consolidată, și-a găsit ecoul minunat într-o literatură română contemporană care a răspuns întotdeauna „prezent" la misiunea, de înaltă responsabilitate, de a contribui la educația politică a poporului și la asigurarea unui climat cultural de înaltă calitate.

Asigurarea unui climat nou, democratic, și deschis la nou (efect de seamă al programului ideologic și cultural al Congresului al IX-lea al P.C.R.) a avut efecte dintre cele mai semnificative în crearea unor condiții capabile să asigure o exprimare largă, în domeniul culturii, celor mai largi categorii de creatori aparținînd tuturor generațiilor de creație și, deopotrivă, celor mai diverse zone ale țării. „O nouă geografie a literaturii române contemporane" pornește, într-adevăr, de aici și exprimă o evoluție a valorilor unde fundamentală este ideea de a asigura o concentrare autentică de forțe culturale, în condițiile unei diversități, care ea însăși tutelează astăzi cultura națională.

Astfel de incursiuni în prezentul literaturii sînt necesare și revista „Luceafărul" le întreprinde frecvent, fidelă unui program literar pe care și l-a asumat, încercînd să înregistreze realitatea de fapt a creației românești contemporane, actualitatea acestei creații, implicarea ei în actual. Este ceea ce își propune și grupajul următor, unde criticii literari tineri comentează volume recente ale unor scriitori din toate generațiile care exprimă, și ei, actualitatea unui moment literar.

CONFESIUNEA UNEI CONȘTIINȚE

După ce făcuse dovada unei incontestabile vocații epice cu două romane (**Zilele cele scurte**, 1981; **Cumpenele**, 1985), Stelian Tăbăraș *) revine cu un roman dens, secvențial, aproape cinematografic, în care întîlnim și materie captivantă, dar și tehnică narativă interesantă. **Filmare la două aparate** e cartea unei experiențe tandre, marcînd adînc atît „ceara memoriei" cît mai ales personalitatea eroului-narator. Romanul e, de fapt, o confesiune a unei conștiințe în căutarea reperelor esențiale, a resorturilor de profunzime, a clarificărilor morale. O conștiință care refuză din principiu auritul drum de mijloc („**aurea mediocritas**"), înțelegînd virtutea nu ca o medie aristotelică a exceselor, ci ca opțiune febrilă, ca trăire pasionantă, întemeietoare.

Încă din primele pagini ni se precizează că întîmplările își au obîrșia într-un trecut mai îndepărtat („exact acum doisprezece ani"), sondat de o memorie afectivă care încearcă să reconstituie lanțul evenimentelor și să scoată la iveală motivațiile de profunzime. În alternanța de secvențe și tehnici narative, autorul dă expresie unor obsesii și revelații motivaționale, unor senzații asociative și gesturi involuntare, unor replici esențial-repetitive — toate concurînd la o introspecție de tip proustian (se știe că prin ambiguul „recherche" autorul **Timpului regăsit** înțelegerea nu numai „căutare", dar și „cercetare", investigare, „telescopare" psihanalitică). Dar această răscolire febrilă a conștiinței de sine nu e abulică, întîmplătoare, nu se supune memoriei capricioase, întrucît eroul e, în regim introspectiv, de o lucidă maturitate. El e conștient că „obsesiile trebuiesc aprofundate logic, explicate dacă e posibil !". Se întreabă undeva „care sînt pentru mine «madelenele» ce trezesc amintirile" (p. 130), pentru ca altundeva mirosul ierbii (proustianul tufiș înflorit pe un drum de țară) să-i declanșeze o intensă senzație asociativă, rotunjită de o paranteză discretă: „(Iertare, M. P., ai avut dreptate cu madelenele !)", p. 107 — replică similară cu cea de la p. 42. Se înțelege, astfel, că proustianismul acesta e de o referențialitate nu tocmai critică. Proustianismul de care vorbeam e, în acest caz, subordonat viziunii narative, tehnicii de ansamblu, ordonatoare.

Fire hipersensibilă, cu harul premonițiilor senzaționale, purtînd pe obraz semnul unei ereditați distinctive, numitul Oseoitu Petre își schimbă numele în Petre Amărășteanu. Absolventul faimosului liceu ploiștean și al filologiei bucureștene va deveni profesor la Institut și critic literar. Îi este încredințat, de către un fost coleg devenit regizor, un scenariu de film despre „Nunta continuă", la care va lucra cu febrilitate în căsuța de lemn de la Șirnea, din zona Branului. Și tocmai cînd contestările privitoare la cercetările sale literare se țineau lanț, o prezență tandră și însorită se ivește în viața lui, dînd un sens mai înalt existenței sale. E Iuliana, studenta mult mai tînără (există îndiscutabil aici și un „complex Emil Codrescu"), cu care, părăsind Bucureștiul groaznicului cutremur din martie '77, trăiește la Șirnea clipe de neuitat (memorabilă topografia, dar și figura bătrînului localnic Taicu). Fire problematică, eroul meditează că „fericirea erotică nu e totală pentru un intelectual din cauza analizei continue, a rezervei de ironie și umor (...), a ritualizării gestului și gîndului ce duc spre perechea", punîndu-și întrebarea umană „de ce nu sîntem la fel de analitici și în cazul unor nefericite decepții ?". O întîmplare vine să tulbure apele cuplului absorbit de peisaj și să instaleze marele semn de întrebare în conștiința eroului. Invitată de regizor să joace rolul mirescei, Iuliana nu numai că „și-a intrat bine în rol", dar se lasă fascinată de figurantul cascador Gabriel cel dublă pe adevăratul mire într-o scenă de efect, terfelit, în care acela trebuia să-și dea sufletul. Însărcinată cu Petre Amărășteanu, se va căsători totuși cu Gabriel, pentru a deveni profesoară navetistă undeva la Pitești.

Deși itinerariile sînt ample, din Arcanii Gorjului (de unde este originară Iuliana) pînă în Maramureș, la Cavnic (unde au loc filmările), de la București la Șirnea ori de la Brașov la Turda, acțiunea e susținută, dinamică, de o abilă secvențare cinematografică, uzitînd de acea originală alternanță de planuri compoziționale între un registru confesiv de persoana întîi și unul obiectiv de persoana a treia și oferind acea complexă și sugestivă „filmare la două aparate" (în prim-planuri de introspecție tipologică).

În ciuda unor oralități irelevante, adesea plate, a tehnicii **cam ostentative**, a unor insistente remarci de senzație, romanul e bine dozat epic, echilibrat secvențional, relevînd măiestrie compozițională, dexteritate stilistică și concepție (lucidă) de prozator modern.

Z. Cârlugea

*) **Stelian Tăbăraș : „Filmare la două aparate", Editura „Eminescu", 1988.**

ISTORICITATE ȘI MITOLOGIE

Chiar dacă de valoare inegală, romanele lui Eugen Uricaru alcătuiesc deja un univers epic al cărui centru ordonator constituit de memoria activă îi asigură o remarcabilă unitate. Se pot detecta relații mai mult sau mai puțin profunde între cărțile „galaxiei" Vladia, fie la nivelul actanților, fie la cel al figurilor narative sau al artei subtile a racursiului prin care sînt configurate destine exemplare. Mai puțin au fost sesizate asemenea legături osmotice, inductoare de coerență, într-un alt ciclu romanesc ce se întrevede, alcătuit — deocamdată din „Mierea" (1978) și „Glorie" (1987).

În ultima sa carte **Glorie** *), Eugen Uricaru procedează la restaurarea unei stări mitice în spațiul realității, Soter Thot și Amneris fiind termenii unui ritual inițiatic întru descifrarea engramei feminității. Cu excepția celei de a doua părți unde evenimentele proiectate în regim oniric au, tocmai din această cauză, înspăimîntătoarea concretețe și claritate a coșmarului. Vom stărui mai întîi asupra acestei enclave în textul romanului din motive ce țin de resortul intim al tehnicii narative, autorul excelînd în analiza nu atît a anxietății în fața morții sau a presiunii necunoscutului, ci a procesului culpabilizării, mai atroce și, poate, mai dramatic. La limita tragică a pulverizării raporturilor umane fetișizate de tradiție, eroul parcurge simptomatologia alienării, ca victimă a suficienței agresive. În momentele terifiante de maximă tensiune generată de catastrofă (deraierea trenului), puterea modelatoare a legilor nescrise ale relațiilor dintre oameni este suspendată. Acum, caritatea se poate dovedi o capcană dintre cele mai periculoase. Protagonistul romanului, Deodat Proca, trăiește acut sentimentul vinovăției, la început ca pe o nedefinită gratuitate, apoi constrîns de argumentele violenței întreținute de o ființă rudimentară (magazionerul Ionel) dispusă la valorificarea „evenimentului" ca pe o șansă de „afirmare", de ieșire din anonimat. Proca este supus agresiunii absurdului pentru a i se inculca senzația dependenței („complexul cîinelui"). A descoperi într-un gest de ajutorare sursa culpabilității înseamnă, oricît ar părea de paradoxal, a adopta un punct de vedere cum nu se poate mai realist. Dar Eugen Uricaru ambiționează să scrie o proză în al cărei model se află, programatică, tulburarea frontierelor dintre imaginar și real.

Miza romanului se află în altă parte. Deodat Proca ilustrează o existență precară, marcată de ratări succesive. Anticariatul, ca lume a Cărții, nu-l salvează pe acest cîrtitor „literat" (nici diletant, nici scriitor) de la tragicul și și nedesăvîrșitul „stadiu al oglinzii". La toate palierele construcției romanești se amplifică lipsa de aderență la imaginea sa vie. „Glorie" este, în primul rînd, cartea unei crize de identitate, propunînd analiza rafinată și speculativă a anatomiei eșecului. Cum spuneam, Proca aspiră la „gloria" literară, fiind un „scriitor" respins de directorul editurii, dar urmărind cu obstinație destinul unor consacrați : maestrul Ieremia Palade sau Nichifor Goreac, personajul principal din „Mireasa", care tentase regăsirea de sine prin cufundarea în propriul trecut. Numai că Proca e un om fără biografie, deci fără trecut. Călătoria spre București, pentru a participa la înmormîntarea lui Palade, marchează etapele pierderii libertății prin insinuarea voinței inspectorului de asigurări, ins repulsiv și nelinișitor, adept al teoriei despre „personna". Lui Proca i se oferă un trecut prin furt de identitate. Noua sa imagine este construită sub privirile inspectorului Simion care îi arată calea, îi deslușește rostul printr-un act de terorism intelectual. Cînd, cu surprindere își dă seama că este manipulat (pentru cei din jur devine „Nichifor Goreac"), are un comportament imprevizibil, paradoxal pînă la absurd. A trăi deliberat nu înseamnă a trăi inconștient. Proprietatea specială a visului potențează în cazul lui Deodat Proca luciditatea autoevaluărilor. Își dă seama de banalitatea relației cu Dora, înțelege condiția umilă a lui Kati. Eșecul e un prilej al descoperirilor. Nu putem nega personajului existența unor resurse eliberatoare, de răzvrătire chiar. O ruptură în viața sa se produce la „banchetul zeilor". În timpul echinocțiului, la locuința lui Amneris, întruchiparea efemeră a adevăratei iubiri, se inscenează episodul mitologic al uciderii lui Osi(ris). Rescrierea mitului în datele contemporaneității este destul de transparentă, autorul respectînd, cu fidelitate, schema scenariului tradițional. Mai puțin vizibilă este parabola despre Thot, descifrabilă doar prin raportare la secvența finală a „priveghiului", la catafalcul maestrului Palade. Dincolo de aluziile la datele unei realități recente, trecînd peste aluziunile parapsihologice și simbolurile oculte (caseta portocalie a Micului Nogai), descoperim în Thot (patronul scribilor la vechii egipteni) expresia unor puteri demiurgice date de stăpînirea cuvintelor. Cunoscînd articulațiile creatoare ale limbajului, el dă viață universului. Și totuși, eroul copleșit de neliniștea fanatică în fața infinitului, are forța de a rezista impulsului sofistic de a demonstra reversibilitatea fatală a tuturor lucrurilor.

Ca și în „Mierea", Eugen Uricaru apelează la un exotism de sorginte asiată, alternînd contrapunctic paginile „cotidieniste" cu acribia supozițiilor speculative. Din păcate, prozatorul însuși se rătăcește în labirintul spațiilor paralele ale analogiilor livrești și ale vieții, obscurizînd excesiv sensurile faptelor și semnificațiile obiectelor. Profesionalismul nu-l absolvă de diluarea substanței narative (Se pare că acest talentat romancier nu cunoaște spaimele sterilității). El nu se ocupă de „născocirea" subiectelor și personajelor, ci, asemeni personajului său, Ieremia Palade, „scriitor" autentic, caută „altfel de adevăruri".

Nichifor Goreac venise în Oraș ca să scrie o „carte extraordinară, poate singura carte adevărată din viața (sa)... Va fi însăși viața" spune el în „Mierea". Palade are trufia de a afla misterul morții. Desigur, o carte despre moarte este o carte totală, dar atunci sensul ultim al literaturii devine chiar dispariția sa, intrarea în propriul neant."

Deodat Proca iese cu bine din această nouă capcană. Pentru cît timp însă ? Și este el un învingător ? Ultimele pagini ale cărții nu dau un răspuns limpede ; rămîne pe altă dată, căci „Glorie" continuă un ciclu romanesc.

Constantin M. Popa

*) **Eugen Uricaru: „Glorie", Editura „Eminescu", 1987.**

PLEDOARIE PENTRU LUCIDITATE

Prima impresie, falsă, pe care o lasă la lectură recenta carte a lui Mircea Radu Iacoban*), este aceea că ea își are geneza într-un **otium** detașat al autorului, care, din perspectiva unei experiențe trăite și a unei biografii și... bibliografii literare, își revendică dreptul de a stabili ca sistem de referință mărturia propriei conștiințe artistice. Dincolo de aparențe însă, se dezvăluie atitudinea etică exemplară a celui rămas a celui care s-a implicat într-o continuă căutare, în mod esențial, deopotrivă, în liniștea bibliotecilor și în tumultul stadioanelor, în mirajul tainic al naturii și în ropotele rampei, în fiorul înălțător al timpurilor de altădată și în rutina prezentului cotidian.

Sub aspectul analizei, trei sînt instanțele mai importante care fac indispensabile mărturia lui M.R. Iacoban.

În fața timpului irevocabil, autorul presimte că lumea prin care trece trebuie, în părțile ei fenomenale, „să dea seamă" și, de aceea, tinde să-i surprindă conturul în inscripțiile cărții care, după o lege sui-generis, rămîn. Ele cuprind oameni, fapte, întîmplări, peisaje, momente din propria biografie, descrieri ale Iașului, ale instituțiilor lui, aspecte inedite, perisabile, care se cereau prinse în memoria timpului. Dimensiunea acesteia nu se revelează ca o abstracțiune, ci ca o coordonată care, în nenumărate rînduri, este supusă perspectivei inductive (frumoasele exemple de „protocronism" ieșean, elogiul istoriei românești, cu necesitatea implicării măreției ei în condiția valorică a textului literar, evocări inedite, trăite sau deduse, din viața marilor noștri poeți — Eminescu, Labiș, N. Stănescu — etc.) și, implicit, trăirilor înfiorate. Descrierea acestor trăiri se constituie în simboluri sugestive ale sentimentului duratei.

Al doilea chestionar al „instanței", imaginare, desigur, constituite tocmai în conștiința artistului, încearcă să destrame insolubilitatea unor structuri antonimice din realitatea vieții literare. Este analizată astfel poziția ingrată a condiției de scenarist și dizarmonia care se naște, inevitabil uneori, în lanțul factorilor care conduc la împlinirea unui spectacol de cinema. Rezolvarea este propusă prin analogia textul filmic-textul dramatic, fiindcă, în cazul acestula din urmă, tipărirea nu-l anulează în eventualitatea unui eșec de care nu se face vinovat.

În ideea că „omul nou" nu este omul perfect ci omul perfectibil, sînt evidente, de asemenea, imperativele pentru o gamă largă de situații : se cere evitarea șabloanelor în creația dramatică și punerea în acord a personajelor și textului cu aspectele complexe ale vieții actuale ; se cere conștientizarea necesității de a respecta normele instrumentului său de lucru, evocînd durata și importanța luptei care s-a dus pentru perfectarea limbii române ; se cere concordanța dintre mesajul literaturii rustice și realitățile survenite în urma continuelor transformări ; e de dorit ca lectorul și scriitorul să atingă profunzimea fenomenului literar prin evitarea derizoriului și a gratuității ludice ; se cere înlăturarea poluării de orice fel (a mediului sănătos de viață românesc de către cărțile polițiste străine ; a monumentelor istorice de către cei care-și eternizează numele pe formele acestora, a antroponimelor de către influențele cosmopolite) ; se cere încadrarea oamenilor, în toate situațiile, în condiția de om.

În al treilea filon al cărții, acela în care sînt propuse opțiunile individuale în cadrul procesului creator, autorul abandonează aparența autorității asumate, în favoarea privirii pe dinăuntru a exigențelor pe care și le impune. Angajarea sa continuă vine din convingerea că arta, ca mod de cunoaștere, rămîne mereu inferioară în fața exemplarității și complexității vieții.

Insinuînd o lectură agreabilă, cartea lui M.R. Iacoban conduce încet și sigur în labirintul unei conștiințe artistice pînă în zona cea mai profundă a unor probleme decisive, de strictă actualitate. Gestul în sine, al acestei călătorii, conferă cititorului însuși calitatea de martor și-l lasă, departe de orice didacticism, în seama opțiunilor proprii, cu garanția rolului indispensabil ce-l are în structura fenomenului artistic.

Șt. Găitănaru

*) **Mircea Radu Iacoban : „Martor", Editura „Junimea", 1988.**

ROMANUL FAMILIEI

Capacitatea de observație realistă și interesul arătat demonstrației, ascunsă sub intenția analizei, par să fixeze trăsăturile mai largi pe care se structurează proza Sofiei Arcan, după debutul cu **Ioana boinara** (1943). În aceste coordonate se încadrează și romanele **Neștiutele noastre iubiri** (1975) și **Singură în bătaia lunii** (1977) unde intenția este accentuarea analizei, dar reușitele aparțin notației realiste și observației sociale. În **Vara suferinților** (1980) și **Joc întrerupt** (1986) structura se schimbă. Primul roman fiind un colaj de jurnal cu notația realistă a unor evenimente, avînd reflexul în existența imediată sau distanțată în timp. În mereu amînata scriere a romanului, clamată în jurnal, se produce, de fapt, însăși scrierea romanului. Desele obsesii și reveniri la reportaj, pe lîngă indiciul unei pasiuni exercitate cu fervoare, sînt dovada unei legături atente cu realitatea. Jurnalul este folosit și în tehnica edificării romanului **Joc întrerupt**.

Aproape toate prozele Sofiei Arcan sînt romane ale familiei. **Joc întrerupt** nu semnifică destinul frînt al existenței creatoare, cît al celui la nivelul familiei. „Orgoliul Herganilor" devine motiv insistent urmărit în roman, poate coloană pe care se sprijină personajele în vastul angrenaj epic. Este dorința de a menține cultul unei familii. Pe un fond, inițial al absenței, artistul plastic Miron Hergane își descoperă mama, într-un labirint existențial atent vegheat de Elena Hergane, cea care în roman apare cu numele simplu — Nana. Totul se desfășoară incert pentru început, aproape imposibil, prin ceața persistentă ce înconjoară personajele. „Încă nu reușeam să le găsesc locul credibil în această poveste... incredibilă, absurdă" mărturisește eroul romanului. Pornind din informațiile Nanei, traseul epic se va edifica în timp. („Treptat cuvintele vor prinde formă, se vor organiza în imagini, vor prinde chip cei care mi-au însoțit copilăria : bunicul, tata, Nana, Tinasina..."). Totul dominat de orgoliul familiei. „Tu ești sortit să păstrezi, să aperi numele Hergane de neuitare" spune Nana adresîndu-se lui Miron. Personajul care se reține mai mult din roman este Nana, cea torturată de viitorul familiei. Înșelată în dragoste, toată forța posesivă a iubirii ei se canalizează în direcția erosului familial. Ea se îndreaptă spre Miron, protejat printr-o iubire izvorîtă din teamă ; din spaima că „numele Hergane" ar intra în neuitare. Aici, în această zbatere dramatică pentru descoperirea și păstrarea „orgoliului" familiei, se află consistența romanului Sofiei Arcan. Pentru că, altfel, multe pagini sînt greoaie, altele lineare, plate în relatare. Chiar și unele personaje sînt lipsite de forță, nu se rețin, sînt configurate numai printr-o descriere exterioară — în primul rînd Toma, dar și Lavinia.

În destinul lui Miron Hergane, literar este relatată o dramă a artistului. Din relatarea pasiunii lui artistice nu rezultă și conturarea unui destin creator. El este descris ca un artist plastic, dar nu trăiește în roman ca un creator în arta plastică. Singura dimensiune tensionată, cu forță epică, în roman este cea prin care se cunoaște și recunoaște, încercînd să se și perpetueze, orgoliul familiei. În această proză a familiei mi se pare că Sofia Arcan dă cele mai bune pagini ale romanelor sale. Și nu este puțin, socotind că toate romanele prozatoarei includ această problematică.

Alexandru Ruja

*) **Sofia Arcan : „Joc întrerupt", Editura „Facla", 1986.**

ÎNCERCĂRI NUVELISTICE

Pînă acum Gheorghe Drăgan a încercat mai toate genurile literare, probabil în căutarea formulei corespunzătoare temperamentului său. Debutează ca editor : întocmește o antologie de poezie a debutanților, pe care o și prezintă succint (**Cerul în apă**, Junimea, 2 volume, 1970, 1971) ; în 1972 publică un volum de critică, **Corabia argonauților**, meritoriu prin seriozitatea punctelor de vedere, prin bogăția informației (aliaj de cultură clasică și modernă) și strădania stilistică. În 1981, tot **Junimea**, scoate un volum de versuri, **Titlul la alegere**, cu naivități abstract intelectuale ca aceastea : „Forța clivind în mari expansiuni / absoarbe ochi, și gînd, și înțeles... / Mai poate crede pomul în minuni / supus la repetabilul cules ?" (**Interogații**). De curînd se încearcă și în proză*, dar nu reușește să eludeze eclectismul viziunii, abstractul și digresivul. Volumul, cu un titlu frumos, chiar dacă nu indică o vocație epică, este o încercare onorabilă, conștient sentimentală, de a reformula cîteva teme comune. Despre necesitatea iubirii ca temă a artei, Gh. Drăgan se pronunță în volumul său de eseuri critice : „Este nevoie din cînd în cînd să ne întrebăm (la modul artei) ce este iubirea, ca în cele mai banale texte de muzică ușoară, dar vizînd cu adevărat o perspectivă." Cea mai întinsă parte a acestei cărți cuprinde o biografie spirituală a dragostei, variat ipostaziate. **Ioana din primăvară** este o povestire fragilă despre enigmaticul feminin adolescentin, descoperit de un tînăr liceean, fără consacratele fierbinți (la rigoare, putem depista în această proză nota polemică, firească de altfel). Mai bine construită este ampla nuvelă **Reintîlnirea**, bazată pe procedeul autenticității, al „manuscrisului găsit", cu deosebirea că autorul își permite considerații critice, motivîndu-și stîngaci publicarea textului unchiului său prin semnificația pe care o capătă iubirea. E o iubire excepțională, și ca apariție, și ca desfășurare, numai că acest excepțional, pe alocuri e senzațional, declarat. Tînărul ofițer Constantin Blindu, fost ziarist și viitor profesor, va elibera o ostatecă evreică, pe frumoasa Sara, dezertînd el însuși din armata mareșalului, fapt ce ar fi putut să-i confere, dacă era exploatat cum se cuvine, merite deosebite în perioada de început a socialismului. Riscul sublocotenentului, înțeles ca un gest de noblețe, va fi răsplătit de tînără : scena dăruirii frenetice indică un bărbat scrupulos, fără reacții facile și o femeie pătimașă, dar și reflexivă. „Autorul" textului, după ce-și stabilește obiectivul („vreau să-mi deslușesc întîi singur acest capitol al biografiei mele") fixează epic momentele, cinci am găsit, ale acestui eveniment capital din viața sa. Intențiile sînt generoase : dragostea, cu caracterul ei întîmplător, îi marchează, le impune un alt destin. Formula narativă este comodă ; ea se bazează pe însemnări eteroclite, care nu-și propun organicitatea creșterii, sumare și selective. Demonstrația se percepe fără greutate. Dragostea biruie orice obstacol, prilej pentru a complica trama epică. Sara se va căsători cu un înalt funcționar, la care vrea să renunțe după ce-l revede, în Gara de Nord, pe C-tin Blindu. Soțul se va opune : agenții săi o „vor ridica" din orașul unde se stabilise clandestin, o va sechestra în vila din Cotroceni(de unde trimite patetic dramatice scrisori !), Blindu însuși va avea de suferit anchetă, detenție, scoatere din slujbă). Ultimul moment, nuvela e neterminată, e cel al clarificării : Sara se preocupă îndeosebi de fetiță (e chiar Ioana), refuză oficializarea căsătoriei, deși bărbatul o vizitează frecvent...

Ultima nuvelă a primului ciclu, **Sufletul pămîntului** consemnează cu aceleași mijloace diverse o spaimă colectivă într-un timp social de tranziție, așa cum se reflectă ea în conștiința bătrînului Teodor Blindu. Acesta e un Moromete muntean, crescător de oi, nemalițios, decis să intre în dialog cu noul timp, păstrîndu-și, ca eroul lui Preda, independența, rezistînd colțos surogatelor ideologice. Iată cum răspunde unor stereotipe reproșuri : „Cum adică nu înțeleg vremurile ? La vîrsta mea, cred, ar trebui să mă înțeleagă și ele pe mine !" Celelalte proze diversifică registrul stilistic : de la fantasticul hilar (**Amintiri post-mortem**), la umorul faptului comun (**Mierea de anul trecut, Inevitabilul**), de unde nu lipsesc accentele tragicului (**Fără filosofie**), observația socială (**Note din stagiatură**) ori simțul comediografic (**Noroc, Turturică !**). Bine construită îmi pare **Ultima vînătoare**, schiță despre inconsistența spaimei colective.

Ion Dună

*) **Gheorghe Drăgan : „Ioana din primăvară", Editura „Junimea", 1987.**

TRADIȚIA PROZEI OBIECTIVE

Recent, a apărut un nou volum al Andei Raicu, al treilea în ordine cronologică, de pînă acum ; este începutul unui ciclu.

Autoarea nu este o surpriză pentru cunoscătorii literaturii actuale, ea debutînd cu proză scurtă în 1971, tot la Editura Eminescu, unde i-au fost tipărite apoi celelalte opere. Cu alte cuvinte, unul dintre acei scriitori pe care editura mizează, iar rezultatele confirmă această încredere.

Anda Raicu a parcurs drumul firesc, am zice, al prozatorului, trecînd de la însemnările aproape seci,' provenite din observarea pătrunzătoare a cotidianului, concretizate în scurte povestiri strînse sub titlul „Deschiderea spaniolă", la roman („Norda" se cheamă prima sa încercare romanescă din 1979, urmată de „Fiul luminii" tipărit în 1983), neevitînd însă nici nuvela, practicată cu notabile rezultate artistice în volumul numit „Catalan".

„Valsul dimineții" denotă un autor stăpîn pe mijloacele sale, abil în a împleti și destrăma destine, în a urmări evoluția concomitentă, în diverse planuri temporale, a mai multor personaje. Proza Andei Raicu este de factură realistă, analiza și descripția (numeroase fiecare dintre ele) fiind nu scopuri în sine, ci avînd o funcționalitate frapantă, menită a da consistență și putere de penetrație evenimentelor narate, personajelor aduse în scenă. „Valsul dimineții" intră în seria, bine reprezentată la noi, a romanelor vieții provinciale ; acțiunea se desfășoară într-un orășel nenumit, la confluența Argeșului cu Dunărea, către sfîrșitul deceniul al patrulea. Acesta ar fi punctul de reper temporal, de la care însă se pleacă înapoi, cu alte decenii, ajungîndu-se cu referirile, cu aducerile aminte pînă spre războiul de independență. Trecerile prin ani, felul cum o anume perioadă sau un anume eveniment alunecă în altul, transformîndu-se și întinerind printr-o ciudată dialectică, se fac cu inspirație. Acolo, la confluența Argeșului cu Dunărea, este urmărită soarta familiei Voican, familie numeroasă, cu imprevizibile ramificații în timp și în spațiu. Autoarea continuă tradiția prozatorilor obiectivi, creatori ai unei lumi pe care o guvernează artistic după cum cred de cuviință, fără a face rabat firescului, vieții adevărate. Procedeele sînt evident ale literaturii moderne, înțelegînd prin aceasta analiza psihologică subtilă, lipsa totală a tușelor definitive, aproape orice personaj compunîndu-și profilul în timpul lecturii, odată cu trecerea dintr-un capitol în altul.

Nae Voican este un fel de Manafu dar bun, inteligent și cu picioarele pe pămînt ; Stan, fratele său, pare o personificare a trudei cinstite și fără bucurii ; Traian, fratele lor mai mic, aduce necesarul mister în înaintarea narațiunii. Se rețin dintre personajele feminine Deaca — impunătoare în maternitatea-i viguroasă, Chiriaca — vie, agitată, vorbăreață și inteleaptă, domnișoara Paulina — posesoarea unor taine ce vor fi aflate în următorul volum. Reușita maximă credem că ar reprezenta-o cei doi copii (Matei și sora sa Regina) pentru că rareori psihologia infantilă și apoi aceea adolescentină au fost atît de atent surprinse.

Interesantă ni se pare și intuiția Andei Raicu de a schimba adesea unghiul din care privește un fenomen social, natural, politic, în sensul că detașarea i se relevă apelînd la optica unuia sau altuia dintre protagoniști. De aici, complexitatea și adîncimea faptelor expuse.

Scrisă cu forță evocatoare cartea Andei Raicu, unde rigorile impuse de romanul modern coexistă cu elementul zis tradițional, este fără îndoială o creație bine individualizată.

Liviu Grăsoiu

*) **Anda Raicu : „Valsul dimineții", Editura „Eminescu", 1987.**

DIN LUMEA CÎMPIEI

O încercare în direcția unei proze regionaliste, pitorești prin mediu și cu destule abilități în narațiune, este aceea a lui Dumitru Sandu, autor, odată cu „Pe drumul Lehliului" (Ed. Litere, 1988), al unei culegeri de nuvele ale cărei intenții sînt demne de tot interesul. Prozatorul e trăitor într-o regiune de cîmpie și de margine de Bărăgan, voința lui fiind aceea de a comunica o realitate nu doar „localistă", ci mai cu seamă și socială. Ideea nu-i la drept vorbind nouă, deși o proză realistică dedicată acestei lumi de cîmpie dunăreană, posibilă după Alexandru Sahia, nu s-ar zice că avem, geografia fiind îngrată în prelucrarea ei literară, unde elementul „danubian" predomină asupra celui „campestru".

Nimic din acestea în nuvelistica lui Dumitru Sandu, mai puțin „bărăgănistă" decît se recomandă și mai apropiată, prin accentul realistic și social, de o tradiție definită prin „Desculț" al lui Zaharia Stancu, însă privat de lirismul profund și sonor al aceluia.

„Pe drumul Lehliului" conține, așadar, cîteva schițe și nuvele aflate sub dominația unei literaturi realiste pe temă rurală (și nu, repet, în prelungirea eposului) ceea ce arată adeziuni nu atît de frecvente. Cele mai multe dintre nuvele păstrează un aer comun (uneori chiar și cîte un personaj-două), lăsînd impresia că s-ar fi putut organiza mai bine sub forma unui roman, previzibil, de altminteri și puțind să dezvolte materia socială de aci. E o lume definită cu precizie din punct de vedere cronologic, ieșind din război, prin '45—'46, și căutîndu-și, în vremuri tulburi, un reazem moral. Nu puține reacții sînt insolite căci insolite erau și circumstanțele, ceea ce nu însemnează că prozatorul nu avea, cu „Moromeții II", un precedent și încă unul de cea mai înaltă clasă. Nuvelistica de aci urmează acea experiență fără a deveni supărătoare prin obediență ; dar sînt episoade, care, simplificate, fac referință la „Moromeții". Nu limba (în definitiv, iute și mușcătoare), nu etnografia, exemplificată puțin și în proporții nesemnificative, sînt de regăsit aici, „moromețiene" sînt (însă fără componenta filosofică, esențială totuși, a „moromețianismului") evenimente pe care sub influirea „Moromeților" ne grăbim și le deducem de acolo. Caracterologia nu se abate de la schema de umanitate a Siliștei-Gumești. Mitache de aici e Aristide de acolo, Guluș e Țugurlan. Acești oameni sînt, așadar, țărani de cîmpie, însă nu „moromeți". Ironia lipsește pretutindeni aici, nota precumpănitoare fiind mai cu seamă aceea melodramatică: prozatorul e un sentimental care „participă" sufletește și propune în chip stereotip o soluție de ordin etic. Lumea lui e pradă unei tulburări de moment, adeseori provocată de abateri de la o idee de justiție rezolvate cu iuțeală de povestitorul moralizator ; un „povestitor" care, de altminteri, conservă ceva din ingenuitatea populară. Un mic naturalism (dar sentimental) nu se poate nega, naturalistă fiind și formula stilistică, de fidelitate față de vocabularul cu întrebuințare orală. Aceasta e limba iute, pripită, a personagiilor din „Intîlnirea din Pămînturi", mai directă aci și ca atare încă neelaborată artisticește, deși „Colțoșii", „moș Mircu" ori „Nunușa" vorbesc și ei în felul lui Pațanghel.

Experiența regionalistă nu-i fără sens aci, după cum nu este de respins la nici unul dintre prozatorii români, care trăiesc în legături de ordin inefabil cu geografia de obîșie. Acest om de Bărăgan, Dumitru Sandu, vine de pe drumul Lehliului, Jean Bălieșteanu ne dă „povestiri de pe Desnățui", Florin Bănescu — istorii ale gugulanilor, Ion Florian Panduru — Catagrafii de viață bănățeană : iată un argument defel nesemnificativ al diversității.

George Traian Roman

SUB SEMNUL CONGRESULUI AL IX-LEA AL PARTIDULUI

POEZIA DRAGOSTEI DE ȚARĂ

Istoria ca sentiment

„Imnele Maramureșului" (Ed. Cartea Românească, 1988) de Ioan Alexandru, nu-s doar o completare la bibliografia unei creații cu totul excepționale prin dimensiuni și adîncime ci și o întărire estetică, evidențiind o metodă. Poetul a început cu „Imnele Bucuriei" adăugind la acestea, de la o vreme încoace, „Imnele iubirii" și, mai apoi, a desfășurat un adevărat ciclu, ajuns la dimensiuni monumentale, unde încap „Imnele „Moldovei", „Imnele Țării Românești", „Imnele Transilvaniei", „Imnele Putnei". Acestea nu sînt laude cu „ocazie" geografică, sînt ample desfășurări de istorie și etnologie unde nimic nu se reduce la „particularist" căci pretutindeni Ioan Alexandru năzuiește a infățișa ontologia unui popor aflat în circumstanțe care nu îl diferențiază ci îl unesc. „Moldova", „Țara Românească", „Transilvania" sînt ipostaze ; poetul, cu felul lui de a gîndi extras de la începuturile Europei, de la Niceea, știe să întrevadă ireductibilul acolo unde nimic nu recomandă, de altfel, a se vedea despărțiri de vreun fel. Această ideologie, care se însoțește de o dimensiune estetică repede recognoscibilă, arată o idee de universalitate și este fapt sigur că înfățișîndu-ne aparente unități de geografie locală, imnograful are în vedere legături nemijlocite cu supra-sensibilul, unde nu sînt trebuitoare îngăduințe venite din aiurea. E un mod de a gîndi aflat, acesta, în tradiția Bizanțului și a scrie despre Maramureș are din acest punct de vedere, o îndreptățire principială, care face din obiectul liricii un fenomen cu universalitate justificată. Nimic nu împiedică a se considera că Iza maramureșană e tot atît de universală ca și Sena și putem trage aici încheierea că există, în astfel de ideologii, **o democrație a temelor** aflată alături de puterea obiectivă de a crea estetic și însoțindu-se cu aceasta. Poetul năzuiește la orînduiri armonioase și la un fel de geometrie a unității în geografic și în etic, eliminînd ierarhiile de teme și despărțindu-se de modul aristocratic de a înțelege universul. Lumea nu-i o expresie a unui subordinaționism strict și edificat pe o cale rațională, ea se așează în structuri ale unității universale mijlocită de principii aflate aci la izvoarele vieții sufletești : „bucuria" și „iubirea". Înaintea ierarhiilor asiatice, gîndul răspunde cu o formulă intelectuală europeană.

Astfel încît nimic nu ne oprește a zice că Maramureșul e un extract de românitate esențială și un loc de sinteză, astfel de extracte fiind, de bună seamă și în alte ipostaze, Moldova, Valahia și Putna, Transilvania. Îndreptățită axiomatic și prin lucrarea unui fel de a înțelege universalul, această idee se întărește istoricește și putem zice că poetul se reazemă în aceasta nu doar pe o doctrină ci și pe dovezi reieșite din clipă. Maramureș înseamnă obirșiile mitice ale etnogoniei Moldovei și, prin aceasta, Cuhnea lui Bogdan, înseamnă limba de codice medievale, închegată prin amăruia și arhaica vorbă rotacizantă ținînd isoane parcă „pre latinie", însemnează, în fine, o lume de poporeni rămași parcă dintr-o Atlantidă, ținîndu-se de obiceiuri coagulate prin străvechime. Poetul aduce în conștient o istorie națională dramatică, el este, deopotrivă, exponent și interpret.

Sînt aici mari desfășurări imnice, în felul tradiției bizantine a condacului între care numeroase ar trebui citate integral căci sînt memorabile. Sărbătorile sînt aci fără exuberanță, de o austeritate îngîndurată. Și lauda e reținută de o emoție plînsă, elegiacă. Mișcările de procesual bizantin, traducînd în linii hieratice orice este episodic și întîmplător, sînt aci fundamentale, căci poetul vede ritualicul pretutindeni : „Se duc la lucru maramureșenii cu căruțe și cai cu tot în fundul / Bărăganelor Au venit vagoanele trenurilor după ei / cu prunci cu tot în rafuri pe roți și potcoavele pe copite, cu straițele / De ovăz noaptea la botul nechezărilor ronțăie / ... / Noapte de toamnă istoviți după o săptămînă de / Lucru dorm maramureșenii lîngă Mare, grei ca plumbul / caii ascultă clopotele Bizanțului foșnind cu porumbul". Etnografia depusă lingvistic e puțină (desagă, oiagă, horincă, slană) poetul învredniccindu-se a ne da nu tablouri pitorești ci episoade de viață rurală îndreptată de sentimente adînci, ca în „Angelus du matin" de Francois Millet : „Și pe ștergarul mamei din pînză ardeleană / Le-așternem pîinea neagră lîngă slană / ... / Cît de strîmt mi-e pragul de casă-n-chiriată / Din hîrburi busuiocul nu va lipsi vreodată". Acest Bizanț țărănesc nu-i propriu doar lui Ioan Alexandru (deși lumea „Imnelor" lui este rustică) astfel de compoziții vor stîngace semănînd cu acelea din „Condica în versuri" și, într-un fel, cu „Zoosoobia" lui Ion Gheorghe. „Sava Brancovici arhiereul a rectitorit Moiseiul / Arcă altar de lemn abia / De-ți strecori / Înăuntru fringerea inimii / Plînsul / Mi-e încăpător". Acesta e, în definitiv, vocabularul lui Octavian Goga însă mai dramatic aci, prin intervenția unei doar aparente „primitivități" de ev mediu timpuriu. Tradiția unui fel de lirism cu stăruință în poezia românească se întrevede și nu-i fără semnificație a recunoaște, nu odată, aci ritmica lui Arghezi. Cînd nu mai gîndește în distihuri, poetul lasă să se invoce de la sine o muzică de inefabile eminesciene : „Întîia ningere / Ce tot astepată / Pînă să o calce toți / În picioare / O ia îndărăt / Jertfa de pe altare / Atinsă de noi / Fost-am de dinsa / Rămîne pe veci / Nepătrunsa / Stelele cad / Pe umeri în plete / Cu rănile învierii / Să ne / Îmbete". Este lirismul unui suflet întărit prin citiri de „Trioade" și „Octoihuri" și năzuind la încheieri prin „desferecare" așa cum, de altminteri, se sfîrșesc aceste „Imne ale Maramureșului".

Ele nu arată, așa cum s-ar fi putut bănui, o arhitectură exterioară, căci sub raportul construcției totul pare a se orîndui monocord și cu o anumită lentoare ; însă arhitectura este de natură spirituală și se revelează prin reluări și repetiții, re-scrieri și re-citiri, adică prin tot ceea ce face să se îmbogățească o substanță sufletească profundă și originară, încorporată, în carnea cuprinsă de fiori a poemului, cu nuanțări și variațiuni.

Document de admirabilă adîncime al unui suflet îmbătat de o tradiție vie și esențială, „Imnele Maramureșului" sînt o expresie a unei formule de lirism patriotic întemeiată de înțelegerea istoriei dramatice a unui popor.

Artur Silvestri

Geta Mermeze : „Sărbătoare"

Spiritul liric militant

Treptat și din ce în ce mai frecvent, poezia patriotică începe să se confunde cu o creație militantă. De la „Lupta cu inerția" (și sînt destui ani) atitudinea militantă capătă preponderență, generînd fenomene în care dimensiunea pașoptistă, în sensul fervorii, al patosului ideatic, este tot mai evidentă.

Actuala poezie patriotico-militantă se cere, astfel, judecată și după eficiența pe care-o are în răspîndirea și impunerea unei viziuni despre lume. Poetul de acest tip este un activist : el trebuie să scrie clar, simplu și însuflețitor, trebuie să creeze și să vehiculeze idei-forță, trebuie să aibă audiență ; ceea ce — în întregime — nu-i o sarcină tocmai ușoară. Făcută bine, o astfel de poezie poate avea o forță remarcabilă, însuflețirea poate dobîndi caracter de tribunat, iar publicul poate fi imediat cucerit.

Pentru rațiunile analizei, șansa face să posedăm un poet care reproduce pașoptismul într-un mod aproape tipic : este vorba despre Niculae Stoian. Cel mai recent volum al său, „Tînăr în țara tinereții" (Ed. Militară, 1988) mi se pare definitoriu pentru tendința aceasta, foarte evidentă azi.

Niculae Stoian e un interpret declarat și împătimit, iar în același timp un spirit foarte latin, folosind străvechiul dicton „mens sana in corpore sano". La el, pînă și pămîntul trebuie să aibă „bicepși aprigi / Și minte genială de-nvățat" iar poezia înseamnă „un fel de-a fi al tinereții", o „încărcare de sănătate". Poetul apelează, astfel, la o combustie și la entuziasm, mai ales cel din urmă fiind deseori invocat : „Entuziasmul meu nu e o modă, / Ci datoria mea cetățenească". Deși se proclamă „fiu și frate de țăran", Niculae Stoian nu e legat numai de zona rurală ; autentica sa obîrșie afectivă trebuie căutată printre „Cei ce-am purtat în August / brasarda tricolură".

Așa cum ne putem aștepta de la un veritabil ostaș al spiritului militant, poetului îi repugnă „frazele betege sau dulcege". Experiența sa s-a format pe baricade : „Plămînii mi-am galvanizat și glasul / Scandînd republicanele lozinci", iar, din punct de vedere formal, nu se fac concesii decît versului de tip maiakovskian (datorită — desigur — prestigiului de revoluționar al fostului avangardist). În mod îndrăznet, poemele preiau terminologia activității de partid : se evocă un fost sediu U.T.M., se dedică poezii statutului și carnetului de partid, în loc de „autoportret" se preferă „fișă personală". În atare context, profesiunea de credință a autorului dobîndește o claritate indiscutabilă: „Să pot adeveri cu propria mea viață / Statutul de partid — statutul meu". Se poate chiar invoca de asemenea, o strofă credo : „Soldat ce-i sînt, vreau astăzi să-i jur Republicii : / Legat precum Pămîntul de Soare sînt de tine / Și-n cosmos chiar de-aș merge nu gravitatea ci / Iubirea ta pe-orbita Pămîntului m-ar ține".

Din punct de vedere strict literar, autorul îi agrează îndeosebi pe Alecsandri și pe preeminescieni. El dă replici lui Grigore Alexandrescu și reia sintagme celebre, precum „poporul suveran", „sîntem națiune independentă", „vrem să ne unim cu Țara". De asemenea, creează strofe semnificative pentru tipologia pașoptistă, din care vom cita un singur exemplu, pentru a se înțelege — la nivelul expresiei — că avem de-a face cu o sinteză a termenilor : „Suveniruri din campanii / Și din misii sacrosante ; / Plus — profituri din campanii / De petrol sau diamante". E clar ilustrată și latura „iacobină", prin dorința de a transforma „verbul" în „tribunal revoluționar".

Un ciclu al volumului, intitulat : „Cîntec pentru pace" e dedicat călătoriilor poetului reprezentînd momentele de calm ale militantismului său. Tocmai dintr-un asemenea moment de seninătate — dintr-o călătorie mai scurtă, pînă la Căpîlna — se va ivi un poem de vîrf al cărții actuale : „Dansul fetelor de la Căpîlna". Se adevărește prin toate acestea că neopașoptismul, ca formulă și expresie poetică, reprezintă o alegere deliberată, în favoarea comandamentelor sociai-politice ale timpului.

Cred că putem da acestei opțiuni întreg respectul cuvenit poeziei directe, angajate.

Radu Comănescu

Sub semnul solarității

Pentru Violeta Zamfirescu — cu un bogat palmares literar : circa 30 de volume de poezie, proză, publicistică, traduceri — poezia își redimensionează trăsăturile cu fiecare nou volum apărut, devenind un **modus vivendi** deschis spre orizonturile mirifice ale metaforei întemeietoare de logos poetic.

De la volumul de debut **Inima omului** (1955) și pînă la volumele care îi definesc treptat profilul poetic: **Inia Dinia** (1970), **Simfonie** (1975), **În aerul vibrind** (1977), **Lacrima pietrei** (1981), **Incandescența miezului** (1982), **Incandescențe** (1985), **Abura lumii** (1987), Violeta Zamfirescu își „construiește" cu răbdare și tenacitate o voce distinctă în lirica feminină de azi, alcătuindu-și o biografie poetică aflată sub semnul dimineților însorite, la „ceasul de slavă" al zeilor solari.

Prin volumul **Incandescențe** — care circumscrie în paginile sale o selecție din volumele anterioare — dar mai ales prin ultima sa carte, **Abura lumii** (Cartea Românească, 1987), Violeta Zamfirescu rămîne profund atașată unui lirism de mare expresivitate și muzicalitate, manifestînd un interes constant față de unitatea și continuitatea ideii poetice, pe care o conduce cu abilitate.

De-a lungul întregii sale creații domină „scena" discursului poetic un simbol-cheie, menit să amplifice valențele sensurilor înscrise în dialectica motivelor și structurilor poetice. Astfel, în ultimul său volum, poeta insistă într-o suită de poeme asupra descifrării semnificațiilor conținute în simbolul **Oleniana**, care exprimă reunirea a două principii-categorii **Olen** și **Iana** (identificabile, a fi, într-o interpretare filosofică, **Existența** și **Conștiința, Materia** și **Spiritul**), „traduse", în viziunea poetei, prin tărîmul de vis, ținutul mirific în care lumina devine suverană. Autoarea sugerează, de altfel, multiplele sensuri pe care le poate avea acest simbol cu rezonanță poetică. **Oleniana** este : „tăcere întinsă", „veșnic țărm de început", „pămîntul luminînd în uimitoare fețe", „geana miezului", „esența verigă", „cheia materiei în Inelul sublim".

În acest continuum spațio-temporal al devenirii universale, al haosului inițial, innobilat însă de sensibilitatea și măreția visului și a luminii, plutește „abura lumii", acea „aură" care aspiră să devină „floarea întregului", ochiul tainic al lumii.

O calitate remarcabilă a poeziei scrise de Violeta Zamfirescu este tonul ei confesiv, în care „invadarea" metaforelor și a simbolurilor face ca discursul poetic să dobîndească expresivitate. Temele și motivele poetice ilustrează preocuparea autoarei pentru dialectica unui proces al cunoașterii **Ființei**, al acelui „tinut" fascinant : **Oleniana**. În demersurile sale cognitive, poeta apelează la o instanță supremă, care se dovedește impermeabilă la durerile sufletului omenesc, la nevoia lui de comunicare : „nu ai cum să-mi alini straniul popas, / în iubire în soare în nori în pămînt (...) / Lipesc gura de gura pămîntului, doamne, te țip, / eu nu te-am zărit niciodată blîndețe de chip" **(Răspunde)**.

Există o permanentă nemulțumire de sine, însoțită de regretul de a nu fi surprins, în dialogul cu sine și cu ceilalți, esența Ființei, a tărîmului de vis, **Oleniana**, de a nu fi atins „abura lumii", fluidul cosmic al comuniunii spirituale :„Mereu celălalt par între oameni, / cu freamăt atinsă mă pierzi sau mă sameni, / mă negi să mă neg, / parcă-aș fi o străină, nu înțeleg" **(Poate fi adevărat)**.

Pătrunderea în logosul poetic al Violetei Zamfirescu presupune descifrarea unui anumit mod confesiv de a se raporta la universul sensibilității omului contemporan. De altfel, poemele „respiră" atmosfera solară a unor tărîmuri dominate de „abura lumii", în care ne regăsim noi înșine, cu emoțiile, trăirile și sentimentele noastre.

Poezia Violetei Zamfirescu reține atenția prin muzicalitatea și solaritatea sa, prin „insistența" pentru motive și structuri poetice, pe care le înnobilează cu timbrul sensibilității sale artistice, „auzindu-și" o voce lirică distinctă în peisajul poeziei actuale.

Mircea Cristea

„Fîntîna din oglinzi"

Urmare din pag. I

tăcuți și ape-și poartă valul / Sub rădăcini, la Mînăstirea Dealul... / Din vechi vecii tot dau să se-ntîlnească / Un trup și-un cap sub glia românească. / Umblă prin țară veșnic cap de domn, / Fără odihnă umblă, fără somn. / De-l întîlniți, petreceți-l în cale, / Lăsați-i drumul simplu, fără jale. / El e vlăstar din nesfîrșirea spiței / Coborîtor din stirpea Mioriței. / Nu-i mai e foame, nu-i mai e nici sete / Trei guri de rai, unite-i sînt pecete. / Trei guri de rai, unite,-i sînt tărie / Și-i neodihna capului de domn, / Trecînd prin țară lin și fără somn, / Semn că-i de pază veșnic la moșie" **(Semn de veșnicie)**.

Jertfa conștientă, asumată, cosmicizează natura, îi dă consistență socială și istorică, face la confluența spațiului cu timpul o țară pe care o păstrează în eternitate. Iubirea de patrie este, la Nicolae Dragoș, iubire pentru lanțul de jertfe al neamului — dar și forță de apărare, prin aducere în prezent, a acestui lanț, și conștiință a necesității jertfelor viitoare. În natură jertfa există la tot pasul („jertfa fertilă a florilor") și, deși nu este conștientă de sine, reprezintă modul de a crește al naturii însăși ; în ordinea creației „cîntecul "se naște numai prin îmbinarea conștientă de sine a spațiului cu timpul, numai prin intervenția conștientă (și, deci, însemnată cu har, cerînd jertfă) a omului în fluxul creșterii ; în ordinea națională jertfa stă la baza unității și a iubirii de moșie. Memoria este aceea care perpetuează conștiența jertfei, care apără lumea de uitarea în veșnicie, de pierderea în natură ori de pierderea dincolo de natură. Memoria înseamnă actualizarea „drumului" făcut de bătrîni, ducerea **semnului** lor mai departe, precum în poemul **Ei știu...**

Continuitatea, viziunea organicistă, elanul constructiv sînt puncte de reper ale poeziei lui Nicolae Dragoș. Iubirea de patrie reprezintă în lirica poetului ajungerea firească la capătul unui drum trasat sub semnul iubirii de oameni, de natură, de cosmos — sub semnul iubirii în general ca mod de organizare a gîndului și a faptei, ca lege de existență. Iubirea ca forță de coeziune și de ținere în coerență, ca energie ce însoțește gîndul născocitor de concordanțe și armonii.

Un spațiu al iubirii

Fundamentată pe o retorică, asumată, a „spunerii", poezia lui Mihai Negulescu rămîne întotdeauna un fapt de reverie și inițiere, act de purificare la dimensiuni sărbătorești. Cînd oficiază exercițiul liric, poetul ia o altudine sacerdotală, își îmbracă hainele de duminică, alege paginile cele mai albe și cerneala cea mai pregnantă, ca să îndeplinească o acțiune ritualică, durabilă, ca pentru toate veacurile.

Un Spațiu al iubirii (Ed. Cartea Românească, 1988) se configurează ca o mărturie a ciclicității spirituale a anului, începînd, calendaristic cu un **Griu în ianuarie** și sfîrșind apoteotic cu un **Colind Flori dalbe, dalbe flori nemuritoare** din a 365-a noapte. Indiferent dacă volumele mai noi sînt antologii secrete din vechea creație de la un timp cărțile lui Mihai Negulescu caută să descopere și să ilustreze o dominantă cu rezistență în timp. Vibrantă la toate circumstanțele, poezia a avut un punct de echilibru, o osatură și o vertebrație în optimismul și chietudinea aduse de folclor și de tradiție, care oferă certitudini și borne în hotarul nestatornic al existenței. Niciodată poetul nu și-a eludat vechea creație, dar a ținut să o actualizeze, să o perfecționeze, să fie a timpului de imediată referință. Poet al verbului **a fi**, mai ales la modurile și formele personale și participative, imperative și de implicare : **ești, fii! să fii!** — autorul suprapune mereu lirismului **o carte de învățătură** fără dubitații sau soliloquii hamletiene, ceea ce face ca retorismul, oralitatea, familiaritatea să focalizeze spre ideea de acțiune poetică. De obicei, alcătuiește concepte pozitive introduse prin negație la un vocabular existențial al tristeții, deprimării și vidului : **ne-instrăinare, ne-teamă, ne-risipire, ne-întîmplare, ne-îmbrumare**, pentru a jusifica dialectic semnificațiile morale ale discursului liric.

Griul este elementul poetic fundamental în diversitatea metamorfozelor sale ciclice : griu de piatră la Sarmizegetusa, seminte incoltite, lujere înfrățite, pîrgă ademenitoare sau lan roditor. Griul, prin puterea sa genezică, pus în relație cu erosul antropocentric, cu toate variantele și nuanțele lui, acoperă integrant **ideea de patrie** pentru că, în fond, toată marea și adevărata poezie este cea de dragoste (de țară, de femeie, de urmaș, de pîine, de limba românească). Spațiul iubirii reprezintă pentru Mihai Negulescu integrala referințelor de apropiere, de similitudine cu stările de vibrație, de emoție, de sensibilitate și conștiință.

Propozițiile scurte, sacadate, rimele convulsionate și la distanță peste obstacolele ideilor sporesc aderența și patetismul clipei, la trăirea complet exprimată : „În zodii neodihnite / voința lor. Veghea lor. Curcubeu ascuns, / în două cerul tăind, / cerul legîndu-l de zilnicul univers. Lăsînd drumului / numai gîndul. Oameni deschizători de căi. Oameni / care tac și ascultă întretăierea de frig / și speranță, într-o lume sigură și ocultă, / oamenii aceștia legați cu nervii de cer — răstignire / înceată, de fulgere luminați. Conectați / la un punm de luceferi. / Oameni cu lungi respirații și puls / de oțel — zodii neodihnite. Zborul pămîntului / smuls le trece prin oseminte. Stăpîni / peste hăuri de cer, peste drum de întoarcere și credință. / Dă-le putere, bunule zodier, / să nu ne scape-n gol dintru ființă" **(Controlorii de zbor)**.

Pentru o mai logică fluență și continuitate, volumul nu a mai fost secționat pe cicluri, dar este clar că se configurează trei moduluri poetice distincte. Primul cuprinde spațializările erotice între Eminescu și Brâncuși în conturarea ideii de patrie ca topos al iubirii, al siguranței, și redemțiunii, al doilea se compune din catrene sentențioase, maxime și apoftegme în buna tradiție a poeziei orientale. Aici textul se conștientizează în reflectare catoptrică, iar scripturalizarea sondează profunzimile poemului : „Marile teme : pacea, cunoașterea, dragostea, / poemul în taina lui le cuprinde atît de noi.... / Hîrtia pe care le încredințăm eternității / sporește dragostea lumii de o mie de ani".

În a treia secțiune, congeneră cu prima, dar pornită de la sentimente acutizate și chiar cu accente polemice, poetul, un „zodier al speranței" nu admite creația prin efracție, vibrația afectiv-unicromă, iubirea neangajantă, adeziunile ofilite : „M-aș duce neștiut pe-un drum de țară / din vechi fotografii scăzînd, / m-aș duce pe o rază de pămînt / pînă-n sămînță, pînă-n cer la nehotară. / / M-aș pierde ca o frunză-n palma vie / a toamnei care fuge după noi / ne mai știind că sîntem amîndoi / același stîlp, aceeași piatră vie. / / M-aș arunca-n cascadele veline / de cer albastru, roșu nălucind / spre cei ce-n vechi scrisori or mai fiind, / dar nu-i mai vrea și nu-i mai strigă nime. / / Să cad în Orion, alunecîndu-i / prin ochi de stele într-un timp sublim / crezînd că în cădere-ți aparțin / cu ochii tăi de umbră și mă mintui. / / Pe puntea fără scări și balustradă / voi trece iar de soare amețit / să cad în cer din riu-ncetinit. / Și ochii tăi minunea să n-o creadă / C-un fir de stea ne-ncearcă veșnicia / ca pe un roșu măr în crengi uitat ? / M-aș pierde uneori pe-un drum curat / cum ne-a fost poate doar copilăria". **(Drum)**.

La vîrsta bilanțurilor, fie și parțiale, Mihai Negulescu gîndește, deopotrivă, la noile cărți, dar și la modalitățile de recontextualizare a vechii creații. Pentru că la el, spre deosebire de unii colegi de generație, nu se poate vorbi de o primă perioadă de creație cu alt timbru și, de la o carte înainte, de reînvigorarea și substanțializarea lirismului. Pentru că numeroase poeme din primele cărți din deceniul șase sînt mereu tinere în acest **spațiu al iubirii** și al desăvîrșirii, antologia viabilă a întregii opere la parametrii actualității pare țelul cel mai arzător și imediat.

Aureliu Goci

NICOLAE DRAGOȘ
E ochiul numai cîntec

S-a îmbrăcat în alb lumina,
De alb e ochiul numai cîntec
Și-i martor fără margini timpul
Cînd urcă ora-n veșnicie.

O, Patrie, tu, țărmul ultim
Și-ntîiul țărm prin care viața
Ca-ntr-o clepsidră își măsoară
Prea scurte clipe, stalactite
Ce se așază-n templu unic...

O, Patrie, tu zbor și gînd
Și-adînc statornică minune,
Lumina-n alb îți spune vîrsta
Prea tînără și milenară
Și, fără margini, veșnic timpul
Cu aripa din mine zboară.

(din volumul „Fîntîna din oglinzi")

VIOLETA ZAMFIRESCU
Aur strălucit de vremuri

Patrie piersică murmure leagăn,
mi-ai prins cerul din cer, ochiul vis,
prispă mi-ai dat griul verii,
zarea zărilor mi-ai deschis.

Inima desfășurată
pui de vulture ai dus-o
sus pe munți să vadă roată
dragostea ce a supus-o.

Să n-o spaime ticăloșii
morțile să și le scrie
una două șapte nouă
sub troițe sub cimpie.

Grea ne e comoara dulce
slava ta lumina mea, rădăcini tot în durere,
țară dor neatîpire, aur strălucit de vremuri.
În adînc și sus— nainte cu lumină ce nu piere.

(din volumul : „Abura lumii")

IOAN ALEXANDRU
Columna lui Traian

Stîlp ancestral înfipt în inima Romei
Peste cenușa împăratului străbunul
Dacii au fost ei biruiții
Gata să moară pentru Patrie pînă la unul
Candela de cenușă a imperiului
Viteziei lor incredințată Nemuritori după suflet

Nu poate fi din mâna lor profanată
Dreptul roman
Dar i-a lor piatra funerară
Cu cenușă cu tot
Să și-o strămute în țară

(din volumul „Imnele Maramureșului")

NICULAE STOIAN
Pămîntul

Arăm, secerăm, tot căutăm adică
Talantul din parabolă-n pămînt ascuns.
Pămîntul însă astăzi din sine se ridică
Și află omenește un răspuns.

Dîndu-ne pat și masă, de mii de ani încoace
Nimic nu ne pretinse, răbdător ;
Acum vrea toga lui virilă să-și îmbrace,
Să fie pe măsura acestui demn popor.

Ne trebuie-un pămînt cu bicepși aprigi
Și minte genială de-nvățat.
Cu-armuri și zale noi tocmite-n fabrici,
Asemeni lui Bădica Traian în scări'nălțat.

Și peste cîmp privirea rotindu-și-o, ca sabia
Ștefan cel Mare-n turci, la Podu-Nalt,
Să vadă grîu ca trestia, cu spic ca vrabia,
Și morile, cu toate, luate cu asalt.

(din volumul „Tînăr în țara tinereții")

MIHAI NEGULESCU
Puterea acestui cuvînt

Puterea aceasta se cheamă azur,
bucurie se cheamă ;
glasul acesta drag și pur
de fiică, de fii, de mamă.

De peste rîuri și munți
puterea, unica, așteptarea
care ne face cărunți
și ne învață ce-i Marea.

Fereastra, aceeași, fără sfîrșit
cu stele în rotire
de la care puterea de-a fi mi-a grăit
al cuiva, nerisipit în omenire.

Puterea aceasta fără cuvînt
care vă cuprinde și spune
ființa întreagă
a celui ce sînt
al vostru, ziditorilor de minune.

(din volumul „Un spațiu al iubirii")

Sonete de

gheorghe pituţ

A face

A face binele cu sila
Aceasta-i cea mai mare crimă
La care nu există rimă
Decît poate să-l vezi pe-Attila

Ca fulgerul, fără de milă,
Cu orice arme că suprimă
Copii şi mame, timp şi climă,
Şi-o metafizică subtilă.

După didactica modernă
Nu ştiu să-mi pun la cap o pernă,
Necum în stil european,

Să-mi fac un adăpost curat –
Precum avea şi un soldat
Acum vreo două mii de ani.

Noi deci

Gura lumii, apa, vintu
Nimeni nu le va opri
Orice-ar face şi gîndi
Numai greul ca pămîntu

Noi deci să susţinem cîntu
Cel ce va tămădui
Sufletele-n orice zi
Legănîndu-le de-a rîndu.

Spiritul însingurat
A pornit la colindat
Printre meri pe o cărare

Însetat ca niciodată
Şi s-a întîlnit c-o fată
Ca un mal de apă mare.

Substantive

De cînd mi-a adormit norocul
M-am îndîrjit precum tot omul
Mai mult sau mai puţin ca pomul
Din care iarna-mi plînge focul.

O, vrăjitoarea cu ghiocul
Mi-a spus, copil fiind, că somnul
Negru ca-n sînea lui atomul
De l-ai vedea, te-ar prinde-amocul.

Dorm rar şi nici nu mai schimb locul,
Ci răsfoiesc mereu la tomul
Căruia lumea i-a scos zvonul

Că are tipărit sorocul
Cînd scurt va luneca eonul
Cel nou ; şi moartea-mi stringe jocul.

Acestea-s

Bucate noi în gură veche
Acestea-s drumurile artei
Mai drastice ca ale Spartei,
Ci restu-i floare la ureche ;

Nici vremurile nu-s pereche
Dacă apuci doar calea soartei
Cînd parcă însăşi viaţa moarte-i
La Siracuza cea străveche.

Maestrul m-a chemat la dînsul
Să-mi spună cum se-nvinge plînsul
Mi-l amintesc vrînd să mă-nveţe

Cum se trăieşte virtuos
Şi întru toate cu folos
Căci i-am fost scrib la bătrîneţe.

Cel

Cel ce te laudă în faţă
Să ştii că te batjocoreşte !
Dispreţuieşte-l bărbăteşte
Şi fă-l mişel şi zi-i paiaţă.

Linguşitorul de o viaţă
Nu a iubit şi nu iubeşte
Nimic din ce e omenesc
Şi tot ce-i drept îi face greaţă.

De mii de ani se tot ascultă
Un cîntec din pădurea cultă
Şi îngerii adorm pe crengi

Cu buhele şi liliecii
Încît se întorc toţi vecii
În straie ţărăneşti de regi.

Pe ţărm

Loveşte omul unde-l doare
Spun criminalii cei duioşi
De-au pus pe gînduri chiar coloşi
În arta de anihilare.

Si-s tot mai mulţi invidioşi
Pe ţărmul bombardat de soare
Cînd crestele asuzitoare
Aruncă plajei albatroşi.

Din cărţile de vinătoare
Poţi învăţa şi cum se moare –
Ca o explozie deodată,

Întîi cu rana şi durerea,
Apoi cu ceva blond ca mierea
Şi la sfîrşit cu viaţa toată.

o poftă împlinită
de-a aştepta
dăruire tăcută
de apă

Peisaj cu zambile

Dorinţa e întretăiată de panică
Ecoul e cast peste bluză
Surîsul se aşează în corole cuminţi
Cu aburii mirositori de viaţă,
Înfloriţi ! Înfloriţi !

Umbra ta

Nu minţi,
zise orbul
dacă acolo copacul
e alb de aşteptare
şi cîmpul e verde
de atîta speranţă
de ce atunci
drumul e plin de cochilii
Şi umbra ta
e atît de amară ?

Jurnal

I

Iubitul meu,
aseară am agonizat
pe talpa fluturelui
înflorind cavernoasele
singurătăţi

II

Cu pasul meu măsurat
merg în direcţia nopţii
Fac naveta la Buftea
Dimineaţa, aud cum cineva
strigă cocorii

III

Ce mai rămîne dintr-o ploaie
de sentimente
decît un dans îngheţat
pe parbriz ?

leontina nedelcu

Drum fără întoarcere

Dimineaţa, respiraţia cît un grăunte
încă puţin curaj şi zbor
Pasul spre nopţi de bazalt
cît de frumos, reverberînd
Mă voi întoarce, tunel de frunze aurii
Printre voi, născătoare
de secunde

* * *

Durerea stă-n ape
îmi spun
miros de rugăciune
de departe
Mă alintă zăpada
cu ochi de porumbel
tînguire înfrîntă
într-un dialog nesfîrşit
văd femeia
cu trandafirii din rochie
culegînd glasuri de călători

constantin stan

Marină

MILA, ANINUL, OCEANUL PACIFIC

— Copiilor, care am fost, din Andronache —

Cine şi-ar fi putut închipui că tocmai el — cel din urmă venit, apărut din senin, fără ca vreunul dintre noi să bage de seamă — avea să ne scoată din acel sfînt perimetru numit cartierul A. ? Nouă nu ne trebuiau mări şi oceane. Habar n-aveam că ele pot exista şi dincolo de albastrul hărţilor văzute la şcoală, habar n-aveam că „Titanicul" poate fi şi altceva decît cîntecul pe care nea Ticu Topor ni-l cînta, la îndemnul lui Babiţă, cînd ne întorceam serile tîrziu din raidurile noastre de explorare a pădurii, că vocea de foc a aceluiaşi blînd om ce-şi afla înţelegere numai la noi, copiii cartierului, spunea în duminicile noastre îmbrăcate-n flori (da, chiar aşa îl auzisem pe nea Gică, fratele lui nea Ticu Topor zicînd într-o după-amiază toridă de vară : „e-o duminică tristă îmbrăcată-n flori") despre prea frumoasa blondă rătăcită-ntr-un bar din Barcelona chiar despre o Barcelonă în care puteai să ajungi. Noi ştiam doar că între Mila Morţii şi Anin se întindea plantaţia prin care şerpuia calea ferată şi că pe această cale ferată trenurile merg la mare, că trenurile se întorc de la mare (asta numai în timpul verii pentru că altfel iarna, de exemplu, nouă ni se părea că nici nu existau trenuri şi călători), dar ceea ce era ,ce putea fi acest animal pe spinarea căruia ştiam că umblă vapoare şi balene habar n-aveam şi nici nu cred că ne-ar fi ars foarte tare să aflăm. Nici măcar nea Ticu Topor, întors acasă într-un frumos costum albastru şi cu o beretă cu cozi, nu ne dăduse vreo explicaţie (în afara tremurului din glasul său cînd le spunea băieţilor ce urmau să plece în toamnă în armată : „numai la marină să nu vă dea"). Din cînd în cînd însă sub aderea aninilor ce înconjurau bălţile (care se ţineau, vorba lui Creangă, tot de una, dar cu denumiri atît de diferite : Aninul şi Mila Morţii), în clipele noastre de răgaz între prins raci şi scoici şi jucat leapşa în apă, ochii, altfel destul de stinşi, de fără viaţă, ai lui nea Ticu, se aprindeau şi el începea să cînte încet, încet, numai şi numai pentru el (bănuiesc o romanţă foarte la modă la noi, în A.), pentru ca apoi, brusc, să ţipe în gura mare cîntecul vesel al căpitanului Tirtir „ce şade în picere / şi strigă cu putere / uite, Naie, bampeurul cum pere !"

Atunci să fi apărut ? Tocmai atunci, în vara aceea cînd trenurile începuseră să îveească din goana pe care o tot calculam la orele de fizică (glasul sacadat dictînd problema : „unde se vor întîlni două trenuri, dacă unul pleacă din punctul A. şi are o viteză de 60 km/h, iar un al doilea pleacă o oră mai tîrziu din punctul B. şi are o viteză de 80 km/h şi dacă distanţa dintre cele două localităţi este de 200 km ?"), la geamurile lui cu perdelele filfîind, nişte fiinţe foarte cîudate, îmbrăcate în rochite albe, cu feţele arse de soare, cu părul fluturînd, şi noi rămăsesem într-o muţă nelinişte minute bune după aceste ştranii apariţii ? Tot ce-i posibil. Zic că-i foarte posibil chiar, de îndată ce în aceeaşi vară începusem să ocolim compania lui nea Ticu Topor (rămînînd să-l aşteptăm numai spre toamnă cînd îşi lua toporul sub braţ şi striga liniştit pe străzile cartierului „lemne, tai lemne, lemne tai", fără să se supere dacă nimeni nu-l striga, fără să se supere dacă cineva îl oprea de peste gard : „băi Topor, ia vino-n-coa"), să ne ajustăm chiloţii de sport (negri şi cam pînă la genunchi) în slipuri cu şiret (mode devastatoare a acelei veri '66, sau parcă '67 ?!) şi să ne gîndim mai des la orele la care trec trenurile dinspre mare şi la felul în care arătăm noi, cu părul crescut de-a valma şi decolorat de soare într-un fel ce ne-ar da dreptul să fim consideraţi înainte-mergători modei prea frumoşilor adolescenţi de azi. Era, foarte probabil, aceeaşi vară în care fetele noastre îşi puseseră costume de baie din două piese (spre mirarea şi hazul nostru, mai întîi, spre tulburarea şi roşeaţa de mai apoi cînd ne uitasem mai atenţi la ele) şi din cînd în cînd una dintre ele absenta fără nici un motiv cîteva zile de pe baltă. Sau, şi mai probabil, era vara în care apăruse Păpuşa în cartier.

Graseia, era negricios şi prima dată nici nu-l înţelesesem numele, cunoştinţele noastre de limbi străine netrecînd de buchia cărţii de rusă (ia toţe bagajist, ca anecdotă şi cupletul lui Tănase ca amintire a părinţilor noştri). George (a se pronunţa după toate regulile englezei sau şi mai sigur ale englezei-americane) Stanley Ruth (sau Rich ? ceea ce, în vremea liceului, aveam să ne dumirim că înseamnă bogat) îl „tălase" cu totul pe nea Ticu Topor pentru că fusese singurul om pe care-l cunoşteam noi din lumea asta care traversase de două ori Oceanul (nici nu îndrăzneam să ne dăm pe faţă ignoranţa şi să întrebăm care dintre ele pentru că el ne asigurase că, sub drept nume de Ocean, nu poate exista decît magnificul Pacific) spre a poposi numai o vreme printre noi înainte ca părinţii lui să se hotărască să-şi ia în posesiune nişte castele în Spania, acolo unde, de fapt, el se şi născuse. Nu îndrăzneam să respirăm cînd începea drumul său din Sevilla prin strîmtoarea Gibraltar (unde se dovedise cît de bine e să fii în acelaşi timp spaniol şi englez pentru că numai aşa ceva fiind nu te întreabă nimeni ce-ai căutat în Spania şi de ce pleci în America), cu popasuri în Insulele Azore (acolo sînt papagali vorbitori şi păsări colibri) şi apoi alte popasuri în acea minunată salbă de insule (Santa Lucia, Martinica, Guadelupa — e punct t punct c punct, niciodată etcetera) spre a ajunge prin triunghiul Bermudelor (ah, iarăşi aceste nenorocite de triunghiuri ce ne făceau viaţa amară la geometrie cu încăpăţînarea lor de a-şi înscrie sau nu diverse cercuri) la New-York. Rechinii defilau pe lîngă vapor, balenele îl salutau cu trombe de apă, delfinii veneau special pentru a da reprezentaţii, iar apa, verzuie ca smaraldul, era atît de limpede încît puteai vedea pînă la fundul oceanului cum se zbengule peşti zburători, meduze uriaşe şi caracatiţe gata oricînd să oprească prin tentaculele lor puternice vaporul. Ce să mai vorbim de păsările strîmberi, pamplona şi agvilar ? (Nu ştia nimic tovarăşa de zoologie dacă noi nu aflasem încă de asemenea minunate denumiri ce se află pe lumea asta !)

Odată cu aceste călătorii se spulberase conştiinţa în care plutisem pînă-atunci ; noi, care credeam că pe lume se află numai gişte, raţe, pui mici, galbeni şi pufoşi, broaşte, şerpi de apă, gaiţe şi guşteri, cuci şi ciocănitori, ciori şi porcuşori, caraşi negri de baltă şi roşioare, descopeream că dincolo de cartierul nostru (plin de atîtea minunăţii pînă în vara aceea) se mai află ceva, ceva colosal, de neimaginat şi de neatins şi toate aceste vietăţi se desfăşurau în acel animal ce se numea marea, dar şi mai sigur Oceanul Pacific. Emoţia noastră nu mai cunoscuse margini atunci cînd aveam să ne dumirim că Păpuşa (pre numele ei Puşa, dar cum o auzeam pe buna ei mamă, spunîndu-i atunci cînd pleca de-acasă : „Pa, Puşa !", nu ne fusese prea greu să scoatem virgula ce ni se părea cam nelalocul ei) nu era bun neamul colorat al lui Botală (cel mai bun fotbalist şi acordeonist din colţul nostru) ci, pur şi simplu, fusese la mare ! La mare !! Priveam cu milă la bietele noastre bălţi (în fiecare vară cîte unul dintre noi îşi dădea proba de învăţare a înotului traversîndu-le, dar numai însoţit de cei ce aveau deja un stagiu în această temerară acţiune) şi hotărîsem că ei şi numai ei au dreptul de a sta departe de noi (ea, Păpuşa, zilnic însoţită de o fată pe care o văzusem în atît de invidiata uniformă cu emblema „Lic. 16", el — cu ochii în soare pentru că, desigur, nu ar fi suportat să intre în apa aia care avea culoarea verzuie, dar nu ca smaraldul ci ca mătăsea broaştei) şi cred că priveam cu destulă milă chiar şi la fiinţele noastre neajutorate de nici o călătorie, de nici o păsăre colibri sau papagal vorbitor.

Astfel se ofilise vara precum creţele şi petuniile din grădinile noastre după două zile în care noi chiulisem de la singura îndatorire pe care o aveam în gospodăriile părinteşti : de a uda, după lăsarea amurgului, florile. Şi-aveam să constatăm că, iarăşi, pantalonii de şcoală ne-au rămas cam scurţi şi că fruntea adumbrită de părul netuns toată vara contrastează atît de tare prin albeaţa ei cu feţele de pe care se luaseră două rînduri de piele. Ne şmotruiseră bine în albii mamele noastre pentru acea primă zi de şcoală ,ne călcaseră cămăşile şi ne daseră doar cu cîteva clipe înainte de a pleca şosetele albe, pentru a le pune în picioare. Precauţiuni inutile de îndată ce terenul şcolii, unde ne dam adunarea cu două-trei ceasuri înainte, spre a mai face un fotbal de adio, era din zgură neagră. Tot în ultima clipă aveam să intrăm la prima oră, tot cu transpiraţia şiroaie şi tot mototoliţi de parcă am fi fost scoşi din coşul de rufe al familiei. Asta era ! S-a lăsat liniştea dinaintea primelor cuvinte... („nimic n-aţi învăţat în vacanţa asta, ba, dimpotrivă, îmi pare că v-aţi mărit în nebunii"). Ne resemnasem şi le ştiam pe dinafară, aşa că în primul moment nici n-am priceput (auzeam dar nu pricepeam, ca şi cum ne-ar fi luat direct în ruseşte) :

— Din acest an veţi avea un nou coleg. Se numeşte Stănescu George (nu se putea, am făcut noi ochii mari, ca tocmai George Stanley Ruth — sau Rich ?! — să fie coleg cu noi !) şi vreau să vă rog să vă purtaţi ca nişte adevăraţi colegi cu el care este într-o situaţie deosebită fiind orfan.

Tablouri de Dragoş Morărescu

constantin dumitru

Întîmplare

Îmi ceri să-ţi arăt trupul timpului
să-i mîngîi mersul
mă-mbii cu viclenie să-i întocmim un ţarc
să-l îmblînzim
să-l dăm de-a dura prin ograda noastră
Dar uite acest miel
nevinovat păscînd
pe fruntea-i
se-ngroaşă clipele
curînd va-mpunge

Iniţiere

Iată ţi-am descris chipul morţii
îţi îngădui să-i pipăi ochii
urechile
buricele degetelor
nările
rădăcina limbii
poate vei înţelege
că singer în fumul oaselor ei
că pielea mea tremură
încolţind
în spaima în care te mîngîie

Cercul

Îşi şterge umbra cu-nfrigurare
alergînd alergînd
carul său de luptă pe urmele noastre
e pururi
în umeri ne-ncolţesc săgeţi din arcul său
şuierul lăncii sale se-aude
îl aud îl auzi

n-a obosit încă nu-l e foame nici sete
oriunde ne-am duce din spate ne-alungă
tropotu-i surd
poate-ar renunţa dar carul său nu-l mai lasă
trebuie s-arunce săgeţi cînd ne-adulmecă
roata lui şchiopătînd
parcă-am mai fost pe-acest drum
parcă-n cerc ne-nvîrtim
dacă nu şi-ar şterge umbra l-am avea
dintr-odată în faţă
ar fi destul să ne-aplecăm
lancea lui şuierînd
l-ar străpunge-n şira spinării şi gata

Zbor

În urma paşilor se-ntîpărea inelul de fier
să fi fost un număr
semnul magic al unei căderi
eram poate doar lanţul legînd
cerul împuţinîndu-se de ancora trupului meu
Priveşte-mă-acum
spaime încă neruginite sorb cu lăcomie
lumina
plutesc
cuvinte desperecheate în jurul miezului
ce se scufundă
în cornea primitoare-a memoriei
Sînt tînăr puternic curat
doar singele zborului pe care-l imaginasem
îmi înfloreşte sub aripi

film

O monografie a adolescenţei

Andrzej Wajda, cunoscutul cineast nu o singură dată interesat de posibilităţile de echivalare filmică a literaturii poloneze, clasice sau contemporane, este prezent pe ecranele noastre cu un foarte frumos film — **Cronica adolescenţei** — inspirat de romanul scriitorului **Tadeusz Konwicki** — **Cronica întîmplărilor de dragoste.**

Personajele principale sînt doi adolescenţi, Alina şi Witek, elevi în pragul examenului de bacalaureat, eveniment ce coincide cu vara premergătoare ultimului război mondial. Notaţiile de atmosferă şi climat social — cei doi tineri aparţinînd unor familii diferenţiate pînă la limita absenţei oricărui posibil acord, rolul părinţilor impunînd dincolo de interdicţia formală a căsătoriei, diverse formule de autoritarism, complex motivate —, conturează cu nota specifică realismul poetic practicat de **Wajda**, relaţii umane şi personaje ataşante, surprinse cu umor îngăduitor, cu o nostalgie autentică. De altfel, filmul lui **Wajda**, realizat în 1985, se apropie cel mai mult de temperatura de creaţie şi stilul care au guvernat realizarea peliculei **Domnişoarele din Wilko**, o altă inspirată monografie închinată nostalgiei sentimentelor, tinereţii, timpului imposibilelor întoarceri.

Încandescenţa sentimentului pur ce poate implica şi jertfa supremă este pusă concluziv într-o ecuaţie vizuală ce o opune, pe de o parte lumii, prejudecăţilor traversate de protagonişti şi, pe de altă parte, universului războiului, ororilor, renunţărilor, urii şi morţii.

Candoarea şi delicateţea trăirilor, discreţia emoţiei surprinse pe chipurile eroilor, moderne replici ale celebrului cuplu shakespearian, sensibilitatea utilizării aluziei şi sugestiei, ale căror esenţe sînt concentrate în replici, gesturi, peisaj ambiant impun permanent forţa stilistică a unui cineast capabil să exprime într-un love story, doar aparent banal, forţa afecţiunii într-un prezent dominat de tensiunea opoziţiilor.

Prezentul evocării sentimentelor, dublat de un prezent marcant-generator de drame — războiul —, este privit din perspectiva omniscientă a naratorului — necunoscutul, interpretat în film de chiar autorul romanului, **Wajda** oferind şi aici, dacă nu o ineditică, cel puţin o extrem de personală interpretare a diferitelor grade de structurare a ficţiunii artistice. Destinul personajelor este cunoscut înaintea metamorfozării în traiectorie concretă a evenimentelor, aceasta confirmînd, în ultimă instanţă, crezul artistului în puterea dragostei, indiferent de forţa sau natura adversităţilor.

Mai mult decît o contemplaţie melancolică, resimţită în creaţia lui **Wajda** mai ales în ecranizările realizate după povestirile lui **Jarosław Iwaskiewicz**, **Cronica adolescenţei** se înscrie printre acele opere care proclamă fără tezism forţa inocenţei, implicată în pătrunzătoare sensuri existenţiale exprimate prin sunet şi mişcare, prin culoare şi detaliu, prin abilul joc al planurilor, egal depărtat de un ferm ghidaj psihologic, cît şi de schematizante concluzii moralizatoare.

Printre principalii colaboratori ai cineastului la realizarea acestui film se numără **Edward Klosinski** (imaginea), **Wojciech Kilar** (muzica), **Tadeusz Konwicki** (scenariul) şi interpreţii **Paulina Młynarska, Piotr Wawrzynczak, Bernadetta Machala, Dariusz Dobkowski, Tadeusz Łomnicki, Tadeusz Konwicki, Joanna Szczepkowska, Gabriela Kownacka, Krisztina Zachwiłowicz** şi **Bohdan Majda.**

Pentru un cineast în adevăratul sens al cuvîntului, nu există subiecte mari sau mici, izvoare narative incompatibile cu autenticitatea adecvării propriului stil de exprimare. Acesta este un adevăr demonstrat cu prisosinţă şi de acest frumos film semnat de **Andrzej Wajda.**

Călin Stănculescu

radio-tv

Cronică din mers

Un jurnal viu al unei actualităţi, o cronică proaspătă a realităţii în mişcare, o coloană sonoră a tinereţii contemporane este, în ultimă instanţă programul III al radioului. O şansă de acută contemporaneizare, o adevărată şansă jurnalistică oferită cu generozitate, o formă de modernitate cuceritoare a muncii de radio. Şi radioul pătrunde peste tot, în toate mediile, oricine poate învîrti un buton şi gata, poate auzi această cronică din mers a tinereţii cu spontaneitatea, doza ei de freamăt, cu instantaneele, agendele culturale, cu muzica pe gustul tuturora.

Prezentatorii, redactorii emisiunilor pentru tineret ale Radiodifuziunii încearcă să fie spontani, inventivi, să creeze o atmosferă anume, să nu fie obositori sau plictisitori. Lor le revine de fapt mai mult, mult mai mult decît simplul oficiu de prezentare. Ei alcătuiesc o atmosferă, o compun aşa cum un regizor de film imaginează în minte o atmosferă făcută din elemente asociate, leagă o imagine de o muzică, de o lumină pentru a crea o anumită stare.

Ei reprezintă în ultimă instanţă un etalon de cultură a unei generaţii, o expresie a unei spiritualităţi, un mod de asimilare culturală şi de reformulare a unor idei. Prin felul în care îşi prezintă emisiunea ei pot arunca atîtea săgeţi fermecate, idei valabile, incitante, interesante, lucruri care trimit spre raftul bibliotecii, invitaţii spre fel de fel de teritorii ale artei sau ştiinţei, dovezi convingătoare de acces la anumite problematici, la un anumit nivel de receptare a realităţii, cu multiplele ei faţete.

Cei cîţiva prezentatori ai programului III sînt aşadar, în ultimă instanţă purtători de cuvînt ai tinereţii româneşti, ei sînt nişte reprezentanţi şi trebuie să ne convingă fără drept de apel, fără echivoc, fără şovăire, să reprezinte un mod de asimilare creatoare a culturii. Responsabilitatea lor este, aşadar, imensă. Un asemenea tip de jurnalist devine evident un model demn de urmat (sau poate deveni) un exemplu de implicare, de asumare responsabilă, o personalitate culturală. Imaginaţi-vă un grup de adolescenţi care la un moment dat comentează o replică, o idee, un gînd emis, expus de acest **Prezentator** cu P mare care are cum e şi firesc (tot teoretic) fanii lui... Deci e firesc ca partitura lui să fie perfectă, strălucită, plină de farmec, inteligentă, documentată şi mai cu seamă originală.

Fiindcă ştim cu toţii cît de mult contează amprenta personalităţii realizatorului într-o emisiune. Ceva din talentul, din preocuparea obstinată, din harul lor, al realizatorilor se transferă emisiunii realizate, porneşte spre ascultător, o adevărată punte de comunicare. Într-o emisiune de **Emil Burlacu** („Răspundem ascultătorilor") simţi imediat grija atentă din alcătuirea, structurarea riguroasă a întregului ; într-o emisiune de **Marioara Murărescu** te atinge imediat harul blîndeţii, impresionanta devoţiune ,intru respectarea folclorului autentic ; într-o ediţie din „La sfîrşit de săptămînă" a **Anei Potra** simţi imediat bunul gust estetic al realizatoarei ; într-o intervenţie a **Donei Tudor** te frapează acuitatea percepţiei reportericeşti, intensitatea ancorării în realitate, racordul energic şi plin de patos cu clipa prezentă. Dintr-un septacol adevărat de muzică şi culoare realizat de **Smaranda Jelescu** (regizor Doina Anastasiu, redactor Nicoleta Păun) pe Canalul Dunăre—Marea Neagră simţi imediat pulsul fierbinte al realităţii, osmoza aceea convingătoare dintre imagine, idee şi muzică. Şi asta e o cronică din mers a realităţii, a nervurii de lumină, a elogiului adus lor, constructorilor.

Cronică din mers. Nu grăbită, dar oricum atentă, acută, frămîntînd. Ea, care poate reţine şi transmite mai cu seamă emoţia, ceea ce nu se vede. Sau cum spunea Cocteau : „În esta-mi constă poezia / copiez pentru voi invizibilul".

Cleopatra Lorinţiu

Dunărea

SPIRITUL CONGRESULUI AL IX-LEA AL P.C.R.

VOCAŢIA MARILOR ZIDIRI

de VALERIU STOIU

După cum atestă documentele, Brăila ar fi fost în vechime printre întîiele judete ale ţării, realitate teritorial-administrativă impusă în vreme de importanţa zonei dintre Bărăgan şi Dunăre pe harta cerealieră şi portuară a ţării, şi nu în ultimul rînd de o personalitate oarecum distinctă a locurilor ce-l făcea pe marele cărturar şi istoric Nicolae Iorga să afirme că Brăila „este o Românie mică".

Aceste sumare adnotări ţin astăzi de „hronicul" vechii urbe, atestate documentar cu 620 de ani în urmă, şi de nedisimulatul orgoliu al brăilenilor care s-au dorit mereu în inima ţării, părtaşi cu faptele şi cugetul la marile sale rosturi.

Argumentele adevărate şi solide ale mîndriei lor, din această perspectivă, au fost clădite însă în cele 4 decenii de socialism românesc, cu deosebire după renăscătorul Congres al IX-lea al partidului, cu punct de referinţă istorică anul 1968, cînd la indicaţia Marelui Cîrmaci al ţării, inspiratorul şi ctitorul „Epocii de aur" şi glorii a ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Brăila nostalgiilor, reveriilor şi aromelor orientale, nemurite de Panait Istrati, devenea judeţ.

În acel an-bornă, Brăila însemna cîteva ateliere rudimentare şi o cîmpie, adevărat mănoasă, dar care nu-şi descoperise încă „harul" rodirii. Mai înseamnă cîteva sute de apartamente, o zestre edilitară săracă şi o viaţă spirituală care trăia mai mult din amintirea marilor fii ai Brăilei care-i veşniciseră flinţa în bibliotecile ţării şi lumii.

Ce a urmat au fost ani de epopee, locurile şi oamenii lor zorind cu paşi uriaşeşti să „prindă" ritmurile spectaculoase care chemau zarea fără orizont la prefaceri fără precedent, care schimbau din temelii munca şi viaţa oamenilor, care aveau să adauge „oraşului cu salcîmi" noi şi surprinzătoare atribute precum „cetatea de scaun a excavatorului românesc", „cetatea chimiei", a oţelului şi a cargourilor de mare tonaj, cîmpia înaltă a rodirii solare, sau a „Bărăganului dintre ape", oraşul „palatelor de cultură", ale marilor bulevarde, adevărate „căi ale soarelui", ale marilor cartiere — oraşe satelit, oaze de lumină şi civilizaţie, ale armoniilor economice, constructive şi spirituale care dau Brăilei cu adevărat personalitatea distinctă care şi-o revendică de mulţi ani.

Iată cîteva repere monografice care dau dimensiunea contemporană a Brăilei : în prezent, producţia marfă industrială se apropie de circa 25 miliarde lei, faţă de numai 4,2 miliarde lei cît era în 1965, ponderea produselor realizate la Brăila în ansamblul economiei naţionale fiind de aproape 100 la sută la excavatoare, circa 94,7 la sută la producţia de fibre artificiale, 16,2 la sută la producţia de celofibră, 9,2 la sută la producţia de plăci aglomerate din lemn, la care se adaugă o largă şi variată paletă de alte produse, energie electrică, ţiţei, gaze de sonde, confecţii, laminate, utilaje pentru diferite ramuri ale industriei, vase de diferite tonaje, produse ale industriei alimentare etc. precum şi o intensă activitate portuară, de construcţii ş.a.m.d.

A cunoscut o puternică ascensiune modernizarea agriculturii judeţului, în prezent peste 80 la sută din suprafaţă este amenajată pentru irigaţii, ceea ce a permis ca în ultimii ani, şi, nu ne îndoim, şi în acest an agricol, Brăila să obţină în medie circa 1 milion de tone de cereale.

Sub acest semn şi-au înscris rezultatele şi primele 6 unităţi brăilene cărora li s-a conferit înaltul titlu de „Erou al Noii Revoluţii Agrare", înaltă onoare şi mîndrie a fruntăşiei făuritorilor de recolte bogate care, avem convingerea, în acest an, va străluci pe „pieptul" mult mai multor unităţi. Tot în această perioadă renăscătoare, în Brăila au fost construite peste 45 000 apartamente, două noi şi moderne spitale, cinematografe, cluburi muncitoreşti, au fost renovate Teatrul Dramatic „Maria Filotti", Muzeul şi secţiile sale, s-au dat în funcţiune Casa Colecţiilor de Artă, Galeriile de Artă, expoziţiile permanente „Panait Istrati", „Perpessicius", arta amatoare a cunoscut o dezvoltare fără precedent în marele festival al muncii şi creaţiei libere „Cîntarea României", o altă strălucită ctitorie a secretarului general al partidului.

Drept urmare, s-au dezvoltat învăţămîntul, ştiinţa, arta şi cultura, Brăila prezentîndu-se la ora înaltă a omagierii ctitoriilor „Epocii Nicolae Ceauşescu" drept un judeţ înfloritor, al armoniilor depline, cu vocaţia marilor zidiri şi cu aspiraţia şi tonicul optimism al viitorului pe care şi-l apropie cu fiecare pas.

PATRIMONIUL

Componentă de seamă a patrimoniului cultural naţional, cartea românească şi străină veche sau rară, cartea ca valoare dincolo de conţinut, valoare ce se poate naşte dintr-o extrem de diversă paletă de motive, este de aproape zece ani obiectul unor importante reuniuni a bibliofililor din întreaga ţară.

Astfel, între 27 şi 28 mai a.c., Brăila a găzduit tradiţionala manifestare — „Valori bibliofile din patrimoniul cultural naţional. Cercetare — valorificare", ajunsă la cea de-a IX-a ediţie.

Organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila, sesiunea a reunit şi de data aceasta cadre didactice din învăţămîntul universitar, cercetători din institutele de profil (Institutul de istorie „N. Iorga", Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", Institutul de istoria artei, toate din Bucureşti) ai unor instituţii centrale (Biblioteca Academiei R.S. România, Biblioteca Centrală Universitară, Biblioteca Centrală de Stat, Direcţia Generală a Arhivelor Statului), muzeografi ai oficiilor judeţene pentru patrimoniul cultural naţional şi ai muzeelor judeţene, bibliotecari din sistemul bibliotecilor judeţene.

Continuînd o frumoasă tradiţie, ediţia brăileană a avut şi ea drept coordonate două din jubileele anului în curs : împlinirea a trei sute de ani de la urcarea pe tronul Ţării Româneşti a lui Constantin vodă Brîncoveanu precum şi împlinirea a şapte decenii de la făurirea statului naţional unitar român — Marea Unire de la 1 decembrie 1918. Totodată, anul 1988 marchează, în planul evoluţiei cărţii vechi româneşti momentul împlinirii a 480 de ani de la apariţia primei cărţi tipărite pe teritoriul patriei noastre (Liturghierul lui Macarie, 1508) şi a trei secole de la editarea Bibliei de la Bucureşti (1688), monument de seamă al literaturii române vechi.

Două expoziţii de carte au omagiat aceste evenimente ce au fost vernisate la Galeriile de artă ale municipiului Brăila încă din prima zi : „Moment de seamă al dezvoltării culturii româneşti — perioada Constantin Brîncoveanu" şi „Marea Unire — mărturii istorice".

Realizate cu sprijinul Bibliotecii Centrale de Stat, al Bibliotecii Academiei R. S. România şi a Muzeului de Istorie al R. S. România, precum şi cu colaborarea Direcţiei Generale a Arhivelor Statului, Muzeului Unirii din Alba Iulia, Muzeului judeţean de istorie Galaţi, Bibliotecii „V. A. Urechia" din Galaţi, Bibliotecii judeţene „Panait Istrati" din Brăila şi Complexului muzeal judeţean Brăila, expoziţiile au adus pe de o parte grăitoare dovezi ale nivelului atins de civilizaţia tiparului românesc în domnia Brîncoveanului, ia pe de altă parte s-a subliniat prin carte şi document aportul maselor la făurirea statului naţional unitar român.

Deschise în frumoasa sală a Teatrului dramatic „Maria Filotti", lucrările sesiunii, la care a luat parte un numeros public, s-au desfăşurat în plen şi pe secţiuni, fiind prefaţate de cuvîntul rostit de Valeriu Stoiu, secretar al Comitetului judeţean Brăila al Partidului Comunist Român, din partea gazdelor, şi Tamara Maria Dobrin, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Au prezentat apoi comunicări dr. Gabriel Strempel „Mărturii ale culturii şi artei brîncoveneşti" şi dr. Cristian Popişteanu „Marea Unire reflectată în istoriografia contemporană".

Lucrările au continuat apoi pe secţiunile : **Carte românească, Documente — Corespondenţă, Carte rară, Bibliofilie şi Artă**, cărora li s-au adăugat în ziua următoare comunicări structurate pe probleme de **Manuscrise, Daco-romanica**, precum şi o secţiune cuprinzînd contribuţiile la fenomenul cărţii în domnia lui **Constantin Brîncoveanu**.

Concluziile privind desfăşurarea lucrărilor consfătuirii de la Brăila, — apreciată unanim drept o reuşită —, au scos în evidenţă saltul calitativ înregistrat în domeniul cercetării cărţii vechi româneşti şi străine, de la contribuţiile aduse **Bibliografiei româneşti vechi**, la noile date privind cartea şi tiparul în vremea lui Constantin Brîncoveanu. Raportorii (prof. univ. dr. doc. I. C. Chiţimia, dr. G. Strempel, dr. St. Andreescu, dr. M. Mitu, prof. univ. dr. Gh. Mihăilă şi Angela Popescu Brădiceni) au subliniat totodată sarcinile de viitor ale cercetării româneşti în domeniul **Cărţii ca patrimoniu cultural naţional.**

Ionel Cândea

Poem

Fericit e griul căci se preface în pîine şi pîinea cîmpiei este hrana noastră cea de toate zilele.

Fericit e griul ca un copil ce împlinirii mature, pregătindu-se să păşească spre altă vîrstă.

Fericit e griul ca un poem zis celor mulţi înţelegîndu-l cu sufletul şi cu ochii.

Fericit e griul pentru că e grîu şi fără grîu fiinţa noastră n-ar exista.

Ferice-n griul fiindcă el este al verii rănite cu macii încercănaţi de rana dimineţilor cîmpiei.

Fericit e griul ca o fecioară visătoare cu ochii tremurînd de apele înmiresmate ale nopţilor de iunie.

Fericit e griul păstrînd în bobul lui dulceaţa pămîntului, păstrînd în boul lui năzuinţa noastră spre mai bine.

Fericit e griul fiindcă e grîu şi el înseamnă truda noastră, a tuturor, bucuria zilnică, cînd în serile pătimaşe şi înalte ale verii aburii de pîine caldă îţi aduc în întreaga fiinţă bucuria împlinirii.

La noi

Nicăieri nu-s dimineţi mai pline
de atîta grîu foşnind în copt,
în curînd va mirosi a pîine.
pîine nouă împletită-n opt.

Nicăieri nu-s dimineţi mai clare,
limpezite-n zbor de ciocîrlii
pîinea nu se face la-ntîmplare,
ci din trudă pînă-n nopţi tîrzii.

Ca la noi nu-s dimineţi senine
revărsate-n galbenul belşug,
am să vin, pămîntule, la tine
ca să-mi semăn cîntecul sub plug.

Peste pămîntul tău...

Tresar în cercuri lacrimi de lumină
din ochi de peşte nemişcat la pîndă,
la ceasu-acesta va muri senină
o viaţă ne-nsemnată şi plăpîndă.

În sălcii doarme alba zi de mîine
ca un preţeag rămas demult în gară,
tulburător miroase grîu-a pîine
peste pămîntul tău, fierbinte, ţară.

Ion Mustaţă

GRÎU

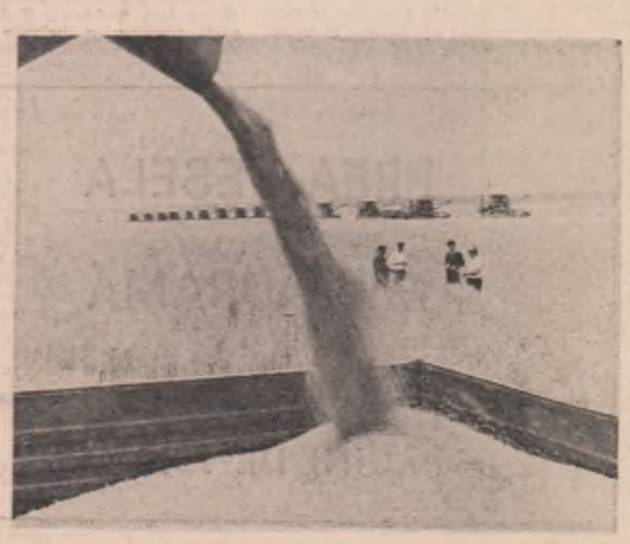
Asociez noţiunea de „grîu" cu „pîrîu" şi „frîu". Şi nu întîmplător: pentru a ajunge la arie, eu, copilul de atunci, treceam călare peste un pîrîu ce se alinta la poalele unui deal nu departe de Ipoteşti. Griul era pitic, din loc în loc c-o urmă de spic. Arşiţa acelui an devenise urgie, iar fratele tatei, stînd pe hat, cu capul prins între mîini, ca ginditorul din Hamangia, murmura : „nici sămînţa n-om scoate-o..." Totuşi, sămînţa a scos-o, iar în toamnă, fratele tatei s-a îndreptat din şale, şi-a umplut traista cu grîu şi a pornit către dealul după care începea satul Poetului.

A mai trecut un timp, cam cît o generaţie. Într-o vară, treburile reportereşti m-au dus într-un lan de lîngă Lunurile. Pînă hăt, departe, la marginea Văii Cînepii, se întindea o mare de grîu. Nici cu ochii n-o puteai cuprinde într-o clipă, încît trebuia să mături orizontul cu privirea de la un cap la altul. Un ţăran, cam de vîrsta la care ar fi ajuns fratele tatălui meu, de-ar fi ajuns, m-a-ndemnat la vorbă : „Ei, ce zici ?". Ce era să zic, tocmai mă pregăteam să-mi spun gîndul, cum că holda-i bogată, cînd tot el continuă: „Ce de pîine, mamă!..."

În săptămîna care a trecut m-am lăsat din nou în braţele unui lan de grîu, la Bărăganul, localitate din Bărăganul brăilean. Din buncărul unei combine se scurgeau, în şuvoi gros, boabele de aur, care se topeau în conul mişcător din cuţia remorcii. Combinerul a oprit motorul, a coborît din cabină şi s-a urcat pe roata remorcii. De-acolo, aplecat peste oblon, şi-a cufundat mîinile în grîu răsfirîndu-l apoi printre degete. O clintare mi s-a părut a fi gestul său. Dar n-am apucat să-mi sfîrşesc gîndul bun, am văzut cum omul a luat aur vegetal cît putea cuprinde în palmele sale mari, mirosindu-l adînc, cu nările dilatate. „Miroase a pîine... Ce frumos miroase", a zis. Apoi s-a spălat cu el pe faţă.

...Acum, în iulie, mai ales în Bărăgan, griul — această minune a lumii, pe care la botezul vegetal strămoşii noştri l-au numit „Triticum vulgare" — se leagănă în ritm de menuet. Peste tipsia uriaşă văd reverenţe galbene.

Corneliu Ifrim



VIITORUL PE ADRESA UNUI SAT

Ca oricare aşezare de oameni, viabilă, la începuturi prin cîteva familii, Ianca — fiind populată de „adunaţii" din zonele de deal ale Buzăului, Rîmnicului şi Focşanilor — este atestată documentar în anul 1834. De-a lungul anilor, vrednicia oamenilor au situat-o printre satele de seamă ale cîmpiei brăilene. Şi tot în acel răstimp, demnitatea lor au înscris-o, prin semnificative momente, în file de nemuritoare istorie : bătrînul satului, Ion Trăistoară, alături de doi orăşeni, a făcut parte din delegaţia brăilenilor care l-au întîmpinat pe domnitorul Al. I. Cuza la Bucureşti ; 47 de localnici s-au nemurit în războiul pentru independenţă din 1877 şi alţi 53 de eroi s-au jertfit în primul război mondial ; în 1907, autorităţile locale s-au plîns că „conacele de pe moşiile Ianca şi Plopu sînt ameninţate a fi distruse de răzvrătiţi cărora nu le vom rezista" ; în 1920, cîţiva localnici au fost arestaţi pentru „răspîndirea unor broşuri cu conţinut socialist"...

La 20 ianuarie 1952, la fiinţă cooperativa agricolă din Ianca. Istoria locurilor deschide filele realizării. Astăzi, comuna Ianca, cu cele 6 sate componente, are 13 000 locuitori (în 1900 : peste 1 350), cu o puternică identitate economică, rod al prefacerilor şi împlinirilor socialiste : o fabrică de zahăr care prelucrează 4 00 tone sfeclă pe zi ; un abator de păsări şi ferme pentru creşterea puilor la Plopu ; trei cooperative agricole de producţie, ; două ferme piscicole ; o staţiune de maşini agricole ; o secţie de produse din răchită pentru export aparţinînd Ocolului silvic ; o centrală termică etc. În perimetrul ei, răscolesc şi scot la iveală bogăţiile adîncului : schela de foraj Ianca şi două brigăzi ale Schelei de producţie petrolieră Brăila, într-o convieţuire cu cei ce seamănă şi string mănoasele holde întinse pe o suprafaţă agricolă de 16 217 hectare.

Prezentul la Ianca mai înseamnă : un liceu agroindustrial şi unul de petrolchimie, o şcoală profesională ; cinci dispensare, 12 medici, un spital, o farmacie, un hotel ; 55 unităţi comerciale, dintre care 25 sînt de prestări servicii ; 6 centre de cultură şi creaţie „Cîntarea României", 5 cinematografe, 10 biblioteci cu 57 000 volume, o centrală telefonică cu 616 abonaţi şi cu intrare pe „automatizare" ; 20 de kilometri de canalizare şi 45 kilometri de reţea pentru apă potabilă ; peste 5 000 m.p. reţea comercială ; un stadion cu 5 000 locuri şi o pistă unică în ţară, în mediul rural, de dirt-track, care a dat un campion naţional...

„Din cei peste 13 000 locuitori ai comunei, în centrul de reşedinţă, Ianca, locuiesc circa 5 000 — ne spune, cu mîndrie, primarul Ion Ivan. Iar în ceea ce priveşte construcţia de blocuri, în acest an vom ajunge la 1 000 apartamente. Viitorul oraş, pe care-l vedem crescînd sub ochii noştri, va deveni un centru agroindustrial modern şi model. Forţa lui stă în oameni, în munca lor".

Astăzi, tinerii se plimbă la centru, pe trotuoarele deschise larg, care mărginesc blocurile zvelte de 2 şi 4 nivele, avînd la partere reţeaua comercială... Şi nu numai ei. Arhitecta Victoria Vodă, de la Institutul judeţean de proiectări, şefa „proiectului Ianca", ne dă detalii asupra zonelor construibile : zona centrală, industrială, de locuinţe individuale, de agrement, de industrie mică, de producţie agricolă... Vechii locuitori se exprimă : „S-au distrus bodegi şi prăvălii rezemate în trei pari... Ceea ce s-a construit, ceea ce se construieşte şi se va construi va uimi pe toţi cei ce vor veni la Ianca !" (prof. Aurel Trufaşu, pensionar din 1984) ; „M-am mutat în Ianca din 1979. Locuiam în satul Berleşti. Am venit la oraş !" (Marin Gh. Ioniţă, paznic de noapte) ; „Avem un centru mult mai frumos ca în alte oraşe !" (Teodor Antonescu, pensionar din 1983) ; „Despre sistematizarea comunei am discutat deseori în circumscripţie, la C.A.P. Oamenii ştiu că Ianca va deveni oraş. Tinerii vor civilizaţie" (Camelia Clortan, contabil principal la C.A.P. Ianca, deputat în circumscripţia electorală nr. 5).

...Conturată prin proiect, Ianca va avea, într-un viitor apropiat, statutul de oraş agroindustrial. Privită prin efortul muncii creatoare, Ianca are de pe acum configuraţia viitorului său. Păstrînd tradiţia, Ianca învaţă să devină oraş. Ilustratele de azi pot înlocui fotografiile arhivei. E saltul în timp.

Candiano Priceputu

FRUMUSEŢEA ÎN MIŞCARE

M-au impresionat întotdeauna, pînă la extaz, frumuseţea în mişcare a lumii vegetale, schimbarea ei la faţă, făgăduiala fără limite şi întotdeauna înnoitoare a erupţiei ei ritmice. Mereu încrezătoare în renaşterea sa de-a lungul scurgerii anotimpurilor, ea ne ajută pe fiecare din noi să ne regăsim de fiecare dată culoarea emoţiilor, întruchiparea unui vis pe cît de uimitor pe atît de bine venit. De aceea, nu mai ţin minte cînd a încolţit în mine ideea de a vizita vestita fermă pomicolă Cazasu, ale cărei produse invadau uneori pieţele brăilene, satisfăcînd astfel gusturile vaste ale consumatorilor. Dorinţa aceasta, pe cît de subită pe atît de alarmantă, a pus stăpînire pe mine progresiv, biciuindu-mi curiozitatea, chinuindu-mă şi sfîrşind prin a mă abseda. Dacă imaginaţia este una din formele îndrăznelii umane şi căreia de altfel trebuie să i se dea tot respectul cuvenit, apoi eu trebuia să recunosc că ea nu-mi fusese hărăzită. Cu toate acestea intuiam vag la ce mă puteam aştepta. Iată-mă, aşadar, fără să fi fost vreodată sportiv de performanţă, parcurgînd cei peste zece kilometri, păşind în pas alert, voios, parcă încercînd să-mi demonstrez mie însumi, că astenia de primăvară trecuse fără urmări. Lumina astrului solar se încolăcea pe trupul arborilor frămîntîndu-le pentru o clipă neclintirea, în vreme ce seninătatea lor degaja o linişte asemănătoare cu forţa. Zborul păsărilor, tăind tăriile, ţipetele nevinovate ale unor copii ce se curmau în aer, zgomotul şuierat al unei maşini în viteză, gîndurile ce se pierdeau ca nişte aripi în văzduh, jocuri uşoare şi derutante ale unor forme în alcătuire, constituiau toate acestea o fărîmă a propriului meu trecut sau o alunecare uşoară spre prezent ? O ploaie repede şi uşoară, care spală urmele, îmi veni în întîmpinare. Am bănuit-o de departe, apărîndu-mi în dreapta şi fermecîndu-mi ochiul, ca o dungă verde topită în tîmpla cerului albastru. Avansînd ipoteza că nu făcusem drumul degeaba, am intrat pe o poartă mare metalică cu speranţă şi curiozitate, convins că mi se va dezvălui de la prima vedere un semn, o mişcare, fie şi cea a unui cîine de pază. Dar nu a fost aşa... În faţa clădirii în care îşi avea sediul, paznicul fermei, grăbit, îmi explică că şeful urma să pice din clipă în clipă. O alee asfaltată, încorseta o rotondă de verdeaţă şi flori în mijlocul căreia se înălţa impunător sfera unui castel de apă. Aţîţat şi călăuzit de căldura miresmei florilor de cireş ce se culbărea în nările mele, am cotit-o pe o şosea pietruită al cărui capăt se pierdea undeva hăt departe. Procesul dinamic al înfloririi, în acel spaţiu însetat de forme, împrumuta ceva din eleganţa sobră, geometrică, a ambianţei aproape sacre, a vestitelor poldere olandeze.. „numai astfel liniile, suprafeţele, culorile, spaţiul şi timpul se întrepătrund, se interconditionează, completîndu-şi valenţele", cum avea să-mi spună ceva mai tîrziu şeful plantaţiei. În faţa splendorii ce mi se dăruia privirii, explodau în ochii mei mii de petale albe, gingaşe, ca o boare albă, am rămas fascinat, uluit, perplex, cu respiraţia suspendată în pauza a două clipe. Mă găseam parcă în faţa unui uriaş tablou floral, strălucitor, în egală măsură atît expresionist cît şi realist, de un colorit minunat, sensibil şi profund, un peisaj din care m-am înfruptat cu atîta emoţie şi în care mesajul estetic a invadat chiar şi cea mai bogată fantezie, alungînd-o ! Absorbeam ceva prin toţi porii sufletului meu, ceea ce nu puteam înţelege pe cale conştientă. Nu gîndeam, priveam doar ! Un tuşit discret ieşit dintr-o voce baritonală, mă aduse la realitate. Mi-a fost deajuns să-i văd privirea, pentru a înţelege măsura celor două mari calităţi a şefului de fermă, inginer Negoiţă Dumitru, care apăruse brusc în faţa mea ; sinceritatea şi entuziasmul. Ţinea în palmă un mic fluturaş colorat, obosit de atît zbor derutant ; „Iată, îmi spuse el, drept introducere, inamicul

Ioan Stoenescu

Continuare în pag. a 6-a

Lada de zestre a inimii

În lada de zestre a inimii
Pe care mi-au dat-o străbunii,
Port munţi şi grîul de vară
Şi fulgerul cald al ţărinii.

În lada de zestre a inimii
Port respiraţia mării,
Balade cu trupul de lemn
Şi rădăcinile ţării.

În lada de zestre a inimii
Înfloreşte în limba română
O harpă de lut la amiază
Şi-un simbure alb de fîntînă

În lada de zestre a inimii
Port Scrisorile unui Poet,
Sentimentele vieţi de toamnă
Ce coboară în mine, încet

În lada de zestre a inimii
Port columne şi naşteri de daci
Înregistrate în fugă
La Oficiul Stării de maci

În lada de zestre a inimii
Pe care mi-au dat-o străbunii
Port pîinea şi sarea şi vinul
Şi fulgerul cald al ţărinii.

Adriana Sitaru

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC REALIZAT CU CONCURSUL COMITETULUI JUDEŢEAN DE CULTURĂ ŞI EDUCAŢIE SOCIALISTĂ BRĂILA

●

Pagini redactate în colaborare cu membrii Cenaclului literar al Uniunii scriitorilor „Panait Istrati" din Brăila
Preşedinte : Fănuş Neagu
Secretar : Lucian Chişu

STAREA DE PLUTIRE

Poetul brăilean Aurel M. Buricea a tipărit recent la editura **Dacia** cea de a treia carte de versuri, intitulată **Elegii nocturne.** Față cu primele două volume, **Clopote de magneziu și Sarea neagră a nopților,** linia de continuitate e evidentă iar ascendența artistică neîndoielnică. Mai cu seamă în acest ultim volum nota distinctivă a creației sale are o amprentă mai puternică, distanțîndu-se net de acele „date" ale originii sau celulei formative, prin care autorul ar fi trebuit să se prezinte în fața cititorului drept un poet al cîmpiei, vitalist și solar, de o sănătate aproape sărbătorească. Nimic din astfel de elemente care nutresc lirica toposului brăilean nu apare în poezia lui Aurel M. Buricea, construit pe ritmurile elegiace ale solitudinii, captivat de meditație pînă la abstractizarea metaforei și simbolului, dind astfel poeziei sale un aspect suprarealist. Pentru Aurel M. Buricea emoția lirică devine o stare tensională, creată prin jocul opozițiilor și antinomiilor, asupra căreia, solitar, poetul manevrează cuvintul la nivelul unor concepte pe care le-a definit pînă la esențializare. Autorul își creează un univers de factură cu totul personală în care „semnele" trebuiesc adecvat trăite după ce, în prealabil, au fost decriptate. O primă noțiune de importanță fundamentală pentru lirica poetului brăilean este „cuvintul" ale cărui accepțiuni sînt de o diversitate uimitoare. El încetează de a mai fi o simplă denominație poetică ci un element de opoziție cu tot ceea ce nu poate primi nume la nivelul emoției : „veniți de dincolo de marea / tăcerii a necunoașterii / și Arhimede întîrzie cu bastonul deasupra unei plaje pustii / ...nisipul de pe țărm / clipele mele trăite / încă sub apa cuvintului / imaginea tinereții mele / învățînd lecția de plutire" **(Starea de plutire).** În alte poezii întîlnim versuri ca „vino, tu, rătăcito, și vindecă-mă de cuvinte" sau „ai uitat casa / și-ai pierdut cuvîntul / înfășurat în cearceaful albastru al cerului", ilustrînd tocmai acest efort de definire prezent în atîtea poezii, în unele mai evident, în altele aproape criptic : „arbore milenar prin mine trecînd / cu virful retezat de fulgere și vis / aproape toate lucrurile devin gînd / numai cuvintul cade în abis" **(Dincolo de dig).** Imaginea „lucrurilor gîndite", ce devin... cuvinte, apare și în **Poem pierdut** într-o frumoasă metaforă a creației tinzînd spre esențializare : „în cîteva nopți albe ochii singurătății / cu degetele de miresme de tei au pipăit / prin reviste îngălbenite de timp / poemele mele de dragoste dar vai o vară toridă / a topit literele noastre adorate și n-a mai rămas / decît lumina lunii strivită-ntr-un caiet albastru / cîteva numere mai amintesc de tinerețea noastră / încerc să învăț navigația uitării pe de rost / cîmpia alunecă sub pleoapa zilelor fără odihnă / o cumpănă de fîntînă la marginea depărtărilor / carul mare răsturnat în mirișteа copilăriei / toate metaforele lumii s-au risipit pe cărarea gîrlei / încît lucrurile gîndite se fac cuvinte".

Se observă în poezia lui A. M. Buricea o stare de incomunicabilitate resimțită ca atare („doar zborul lebedei încremenit / în aisbergul unui vis îndeuitat"); („iarna se așterne peste tăcerea uitat") „iarna se așterne peste tăcerea pietrei / drumuri oarbe par înzăpezite în trecut") și pe care, pentru a o depăși, autorul este tentat s-o rezolve cu mijloace matematice, ale algebrei sau calculului geometric, prin teoreme sau teorii ce polarizează contrariile. Opozițiile polarizează în jurul ideii de afirmare-negare, alb-negru, esență-amalgam, materie-antimaterie conturînd un univers sărac în relief, aflat însă într-o încordată tensiune. Peisajul liric este schițat sub forma unui decor ce alunecă mereu în suprarealism : „hai să fugim cu sania în paradis / cînd iarna aprinde visele în noi, / dragostea care încă nu m-a nins / cu haite de lupi m-alungă înapoi // trage perdeaua de dragoste interzisă / și stinge steaua polară din sînge / vreau să te iubesc c-o patimă nescrisă / cînd un înger cu întuneric plînge // peste ginduri noaptea cotropitoare / coboară viața în cîmpuri de frig / tăcerea din lucruri vede și mă doare / fereastra spre care nu pot să strig..." **(Dragoste interzisă)**

Tot din categoria elementelor care apar obsedant în poezia lui A. M. Buricea notăm și prezența „sării" care augmentează existența prea obișnuită a creatorului. „Vara învinge muntele de sare", lacrima e „mai tare decît muntele de sare", în lacrimi există „o sare neagră" (un volum, anterior, se intitulează **Sarea neagră a nopților)** iar „printre pietre albe și pietre negre / pereți de anotimpuri roditoare / leagănă singurătatea unui poet / cum marea munții de sare", elementul devenind un alter ego al tensiunii poetice create de precipitatul clipei mărturisite a fi esențială.

Există așadar în lirica poetului care ar dori să se viseze „într-o noapte albă / cais înflorit / la marginea cuvintului" o întreagă călătorie înlăuntrul sensurilor din care se naște floarea rară a poeziei, simbol al unei credințe poetice nestrămutate în care învinge statornic emoția pură : „Cînd voi fi departe de tine, mamă, / înlăcrimat în acest veșted trandafir / cu petalele sîngerînd în amurg / atunci să înțeleg căldura roadelor / n-am să mai pot să știu / cum se face în miezul toamnei tîrziu / acolo voi trece cu fruntea arsă de stea / și voi simți ninsoarea tinereții / strălucind pînă la oase / cînd voi fi de tine departe / și-n amintiri lin voi coborî / ca un copil în somn după o zi grea / pădurea va murmura cu glas de argint / patima bucuriei de a fi pretutindeni privire / picături de lumină să-mi curgă-n cuvinte / așa cum prin ceața toamnei cocorii / se aud vislind spre tărmuri solare / cu oglinda verii sub aripi imense / cînd voi fi departe de tine / și prin vie copiii cîntece culegînd / cu mîinile înghețate de roua viitorului / atunci voi înțelege că privighetorile / au dispărut din cîmpie și-n trupul meu iernează / ca-ntr-o scorbură de lună veghează / cîntecul să-mi fie izvor de bucurie / cer albastru încremenit pe munții de gîndire" **(Cînd voi fi departe de tine, mamă).** Aceasta e starea de grație a poeziei lui A. M. Buricea, cînd, cum ar spune poetul, „păsările călătoare și-au făcut cuib din visele mele / poemele de dragoste s-au făcut grădină", stare de grație poetică în care, acesta, asemenea unui faur, caută „dincolo sau dincoace / cine poate ști / de partea cui cîntă adevărul".

Sensibilitatea sa, însă, merită toată considerația.

Lucian Chișu

Frumusețea în mișcare

Urmare din pag. a 5-a

nostru numărul unu, al tuturor strădaniilor noastre. Dar, urmă inginerul cu-n zîmbet de lumină în ochii lui albaștri, le venim noi de hac tuturor dăunătorilor de orice fel. Conlucrăm strîns cu Inspectoratul pentru protecția plantelor Brăila, în vederea instalării capcanelor cu feromoni". Încercam să-l pricep, pentru a mă înțelege pe mine însumi, însă nu reușeam întotdeauna, pentru că ritmul explicațiilor sale științifice era impresionant, fiind marcate puternic de pecetea originalității. Luîndu-mă de braț, ca pe un vechi amic, îmi destăinui că din 1978, anul înființării fermei (146 ha.), livrase zeci de mii de tone de fructe diverse întreprinderii de prelucrare a legumelor și fructelor din Zagna-Vădeni, cunoscută de altfel în toată țara. Că în cadrul fiecărei specii se cultivă cu rezultate bune numeroase soiuri care i-au adus faima chiar și peste hotare. Producția medie pe hectar ca și beneficiul planificat se realizează și depășește constant, ceea ce demonstrează stăpînirea complicatului fenomen al conlucrării depline între sol și pomii fructiferi propriu zis. Cei 11 tractoriști și mecanici permanenți precum și sezonierii se bucură de o capacitate de cazare de 250 de locuri ca și de cantină corespunzătoare. Moise Aurel și Antohi Culiță sînt tractoriști fruntași iar Drăguț Nicolaie și Mihai Ion s-au evidențiat în rîndurile muncitorilor permanenți. Lipsuri și greutăți ? Au existat firește fiindcă fără ele nu se poate. Temperaturile scăzute (—29—30 grade) timp de trei zile în iarna anului 1985, au condus la înghețul multor pomi iar cele oscilante în perioada înfloritului, așa cum este cazul în anul acesta, fac imposibilă polenizarea în condiții optime de către cele 700—800 familii de albine, factor hotărîtor în realizarea producției pomicole. Explicațiile ce mi se oferă se caracterizează prin sagacitate, informații ample și evaluări ale meritelor altora și prin modestie în legătură cu persoana sa. Îl observ atent. Gesturi și expresii ce dovedesc un dublu limbaj. Ritmul cuvîntului său este regulat, cadențat, vocea melodioasă, o mare flexibilitate a comportamentului pe cît de simplu pe atît de seducător. Stilul expunerii sale este familiar și liric. Dincolo de efortul vizibil de a-mi imprima gravitatea celor relatate prin realizarea funcției expresive, nici o intenție de a place, de a impresiona. Spirit inovator, lucid și prudent el își menține mereu trează și vie pulsația interioară spre cercetare și progres. Destinul șefului de fermă, inginer Negoiță Dumitru, se întretaie, se suprapune, integrîndu-se într-un unic contact al trăirilor celorlalți truditori ai ogorului din patria noastră. Absoluta lui încredere în puterea benefică a practicei și experienței pomicole, în forța curativă a eșecului, s-a transformat într-o concepție de viață, devenind, cu vremea, cea de-a doua lui natură. Activitatea acestui colectiv restrins nu aparține ficțiunii, ci istoriei agriculturii brăilene, așa cum se desfășoară ea sub semnul inovator al noii revoluții agrare. Vizita la ferma pomicolă Cazasu, o simplă întîmplare sau o dezvăluire magică a celor ce ne înconjoară și în care am încercat să pătrund, adîncind sensurile, înțelesurile, redescoperindu-mă cu nemaisperată emoție ? O contemplare obișnuită a naturii străină sensibilității mele de pînă atunci ? O împăcare a omului cu ea ? Cu retina saturată de orgia culorilor, am părăsit plantația pomicolă, locul acela întins unde ai eternitatea înaintea ta și al cărui pămînt negru, pregătindu-se pentru somnul de noapte, ascundea tot ce înfiripă moartea sau adaogă viața. Și înainte de a mă strecura pe aceeași poartă metalică grea prin care intrasem, am reflectat îndeajuns la vechiul adagiu al unui cunoscut filozof : „Tot ce e sublim e pe atît de greu, pe cît e de rar".

Un limbaj plastic

Întîlnirea cu lucrările pictorului Constantin Boer-Dondoș a fost resimțită la fiecare expoziție personală a acestuia ca o surpriză. Într-atît de deosebită este, de la o etapă de creație la alta, apropierea de motiv, înțelegerea și modalitatea de exprimare artistică a motivului, încît, drumul articulării unui limbaj plastic propriu pare a fi reluat mereu cu o transilvană răbdare.

În selecția de lucrări, oferită publicului la Galeriile de artă din Brăila cu puțin timp în urmă, pictorul experimenta o tehnică personală : realizarea primului strat al lucrării printr-un procedeu asemănător monotipiei. Situațiile picturale astfel obținute sînt convertite, nu fără efort, în peisaje. De aici impresia de întrepătrundere a elementelor din spațiul tablourilor lui Constantin Boer-Dondoș. Dimensiunile esențiale ale peisajului clasic, cerul și pămîntul își trec unul altuia fluidul cromatic, devenind abia identificabile, prin elementele care le fixează (copaci, forme de relief, nori) fără a le descrie. Mai mult chiar, accentele acestea amintind de real nu par a tinde spre forme noturale, ci, dimpotrivă, participă prin descompunere, la neliniștea acestui univers în expansiune.

Impresia pe care o emană peisajele lui Constantin Boer-Dondoș, în ciuda dinamismului lor și a cromaticii de cele mai multe ori reci, nu este una de agitație spirituală. În dialog cu ele aștepți ca ceva esențial să le locuiască. Ca și cum pictorul nici n-ar fi urmărit altceva prin dezlănțuirea „stihiilor" prin intermediul tehnicii sale, decît să curețe locul și să-l pregătească.

De aceea, vedem în actuala etapă de creație un moment de răscruce în activitatea pictorului. Dacă va ști să evite capcana unui superficial fragment decorativ, de care este pîndit prin tehnică, va primi confirmarea valabilității descoperirilor sale plastice.

Maria Stoica

Tablouri și desene de Constantin Boer-Dondoș (în pag. 6 și 7)

STAGIUNEA TEATRALĂ

Vorbind despre Thalia brăileană, se invocă adesea tradiția, exigența publicului și, mai ales, în ultima vreme, admirabilul lăcaș, inclusiv în albumul UNESCO alături de cele mai reprezentative edificii destinate spiritualității umane. Acestor aprecieri li se adaugă astăzi efortul vizibil de a transforma „renumele" într-un „nume" la nivelul mișcării teatrale naționale. Dorința de integrare, dar și de conformare a rezultat și din inițierea în stagiunea trecută a unei gale de teatru „Femeia — erou în dramaturgia contemporană", la care spectacolul brăilean „Familia" de Dina Cocea, în regia lui Alexa Visarion obținea locul I. Recent, la gala de comedie de la Galați, actrița Greta Manta ocupa același loc la interpretarea feminină prin rolul Epifaniei din „O femeie cu bani" de G. B. Shaw. Sînt „pași" care consemnează deprovincializarea Teatrului „Maria Filotti", ancorat pe deplin de dialogul cu omul contemporan. Se remarcă promovarea prioritară a piesei din dramaturgia contemporană, cinci din cele șapte premiere ale ultimei stagiuni aparținînd acestui sector, „Condamnat la libertate" și „Balustrada" fiind prezentate în premieră absolută.

Dacă populara comedie „Nota zero la purtare" de Virgil Stoenescu și Octavian Sava, destinată ab initio să aibă succes de public, nu mai are nevoie de recomandare, piesa dovedindu-și rezistența prin subiectul antrenant, tineresc și hazul ei spumos, celelalte reprezentații aparțin actualității imediate.

Prin „Condamnat la libertate", dramatizare de Ion Bălan după romanul „Cei care plătesc cu viața" de Dinu Săraru, rampa devine tribună de dezbatere ce militează pentru respectul adevărului, care „trebuie să încapă în viața noastră, chiar dacă ne incomodează". Și prin Dumitru Dumitru se afirmă atît intransigența revoluționară, cît și dimensiunea umană a eroului comunist, promotor al noului : „Ce ușor se dărîmă zidurile vechi și ce ușor se construiesc totuși altele noi ; cum să facem ca în clădirile astea noi să intre mai repede și o lume bună". Și lumea piesei, formată din activiști de partid, prin definiție apărători ai adevărului, dezvăluie complicata dialectică a acestuia, care antrenează o redimensionare a principiilor eticii comuniste prin infuzia concretului vieții, a calității de om, care judecă, este judecat și „se judecă". Dramatizarea datorată dramaturgului brăilean Ion Bălan netezește astfel calea de acces spre public a romanului de mult epuizat prin situații exemplare rezultate din comprimarea mai multor scene românești, prin „sinteza" grupului de tineri în Andrei Fierbințeanu, prin evitarea catastrofei din drama tradițională, ceea ce oferă operei un final deschis.

O temă incitantă sub raportul integrării propune și „Balustrada", de Paul Everac. „Cum este posibil să trăiești și să muncești fără a neglija îndatoririle față de propria-ți conștiință" se întreabă eroii unei iubiri ce-a fost să fie și n-a fost, întrucît partenerii virtuali își ridică singuri bariere de ordin etic, pe care autorul le numește prin metafora „balustradei".

Nevoii de comedie a omului contemporan i se răspunde prin farsa cinică „Mobilă și durere" de Teodor Mazilu, în care personajele nu-și mai ascund esența, ci-și afirmă pe față tarele, făcîndu-și un titlu de noblețe din ele. Profesînd cu sinceritate viciul, ei își strigă deschis ticăloșia, ipocrizia și josnicia, trezind oprobriul imediat al publicului.

Dezvoltarea etică constituie suportul piesei „Marele campion" de Ioan Gărmacea, prezentată în premieră absolută în stagiunea 1987 de Naționalul bucureștean. Drama transfugului, susținută de criza morală acută și de intensitatea trăirilor personajului, obligat să aleagă între adevăr și minciună, se transformă într-un avertisment adresat celor care-și părăsesc patria. Alăturîndu-se lui „Vlaicu-Vodă" de Al. Davila și „Georges Dandin" de Molière, premiere din stagiunea trecută, prezente și pe afișul celei prezente, reprezentațiile „A douăsprezecea noapte" de W. Shakespeare și „O femeie cu bani" de G.B. Shaw au stîrnit, cum era și normal, un real interes.

Răsplătită adesea prin aplauze la scenă deschisă, montarea comediei „O femeie cu bani" de către Marius Popescu a mizat pe succesul de public și l-a obținut prin valorificarea procedeelor clasice fără să evite îngroșările comice atît de tentante în astfel de spectacole. Există în comedie și o posibilă dramă a eroinei, care ar dori totuși fericirea în absența banilor dezumanizanți. Drama rămîne în subsidiar. Cum ar fi arătat comedia transformată în dramă ?

Acest risc și l-a asumat tînărul regizor Dragoș Galgoțiu, montînd „A douăsprezecea noapte" prin reliefarea ca și univocă a poeziei elegiace a piesei, care încheie seria marilor tragedii. Așa se face că Iliria nu mai este doar locul de derulare a unor povești de dragoste, ci o imagine atemporală a omului măcinat de melancolii ascunse. În acord cu fantezia regizorală, scenografia lui Vittorio Holtier figurează o corabie (al cărei plan înclinat impune actorilor eforturi fizice deosebite), ce reunește pe cei plecați în marea călătorie a căutării identității de sine, sugerînd poate unirea prin hazard a personajelor. O astfel de montare experimentată și-ar fi aflat locul, credem noi, pe o scenă bucureșteană în paralel cu aceea de la Național. Negăsind, cum era și de așteptat, audiența necesară, publicul brăilean a rămas cu nostalgia spectacolului de acum 30 de ani.

Căutările teatrului brăilean continuă în domeniul direcției de scenă, regia contînd practic doar pe contribuția lui Marius Popescu. În aceste condiții, vom întîlni trei colaborări externe Dragoș Galgoțiu, Mihai Lungeanu („Mobilă și durere") și George Motoi („Marele campion"), un spectacol de autor („Balustrada" de Paul Everac), mai mult discursiv și mai puțin teatral, și o formulă inedită — regia colectivă (experimentatul Mircea Marin și tînăra Anca Florea, recent angajați ai teatrului, autori, în proporție neprecizabilă, ai montării „Condamnat la libertate"). Dacă abundența de nume în materie de regie a fost și o școală de deprindere a unor stiluri diverse de lucru pentru actori, rămîne de văzut.

În domeniul interpretativ, se remarcă distribuțiile pe grupe de actori din necesitatea desfășurării activității la sediu și în turnee, retragerea unor vechi combatanți ca Nicolae Budescu și Nicolae Ciocoiu, distribuirea unor actori în alte registre decît cele care i-au consacrat (Mircea Valentin, cunoscut mai ales ca actor de comedie, în rolul lui Dumitru Dumitru), contribuția constant valorică a Marilenei Negru, Petre Simionescu sau Bujor Macrin, ca și impunerea Gretei Manta sau a lui George Toropoc, bine distribuiți. Oricum, trupa, așa cum este, poate face față cu succes unor spectacole diverse.

Aflat încă la ceasul căutărilor interne, dar și al afirmării pe plan național, prin ținuta spectacolelor, dar și opțiunea repertorială prioritară din dramaturgia contemporană, Teatrul „Maria Filotti" își îndeplinește cu profesionalitate menirea sa educativă de formator al conștiinței revoluționare a spectatorilor.

Ioan Munteanu

PREA VESELA MELODRAMĂ

PAGINI DE JURNAL

Cînd îmi amintesc de Tudor Mușatescu, și îmi amintesc adeseori, figura lui e legată îndeosebi de cele două turnee, întreprinse unul după altul în iarna și în primăvara anilor 1942—1943, cu melodrama sa „O crimă celebră". Aceasta, desigur, pentru că timp de 90 de zile m-am aflat în preajma lui, în vagon, la teatru, în diversele treburi și frămîntări ale turneului ; dar mai cu seamă pentru că am avut prilejul să iau parte la „sindrofiile" sau „soareurile" — cum le spunea el — de după spectacole. Și acestea nu se pot uita ușor.

Piesa se jucase cu succes la Studioul Teatrului Național, pe atunci într-o clădire veche — astăzi dispărută — de pe Calea Victoriei.

Hotărît să plece cu ea în turneu, alcătuise o asociație cu Vasile Crețoiu, Dorin Sireteanu și cu mine. Părți egale, el beneficiind în plus — cum era firesc — de drepturile de autor. Printre actorii angajați : N.N. Matei, Sabina Mușetescu, I. Brună. Toți laolaltă un mănunchi de oameni încă tineri, cu har, entuziaști.

Trupa, odată închegată, s-a declanșat iureșul muncilor pregătitoare : repetițiile prelungite, multiplele treburi organizatorice, corespondența cu impresarii din orașele înscrise în itinerar, tipărirea afișelor și a programelor, expedierea lor, formalitățile pentru obținerea unui vagon pe calea ferată, cele la fisc, ajustarea decorurilor și a costumelor luate cu împrumut de la Teatrul Național, și cîte altele.

În sfîrșit, după mai bine de trei săptămîni de griji și alergături, iată-ne la potou. Întreaga trupă îmbarcată, decorurile înșirate de-a lungul culoarului, la un capăt al vagonului lăzile și cuferile cu recuzite și costume. Fluieratul locomotivei. Am plecat. Tudor Mușatescu își invită asociații în compartimentul său. De cum intrăm, poc !, sare dopul unei sticle cu șampanie.

— Să ne fie în plin !

Apoi, cu paharul în mînă, ne ia repede :

— Măi, băieți, de-aici înainte, gata. s-a isprăvit cu „domnule" și cu „dumneata" ! Tragem la greu laolaltă. Îmi veți spune Tudorică, mă veți tutui cum vă tutuiesc eu acum.

După aceea a mai sărit un dop, poate chiar două, ca să inchine paharele cu întreaga trupă.

Și turneul a mers, în adevăr, în plin. În fiecare oraș cîte două spectacole în fața unor săli ticsite. Al doilea, pe același traseu, după o scurtă pregătire, a mers și mai bine. Încasările, în special la spectacolele de seară, erau maxime.

— Proverb greșit, susținea Tudorică, ziua bună se cunoaște abia seara !

Orașul de „saftea" a fost Cîmpulung-Muscel, orașul lui de baștină. Ținea mult ca premiera să aibă loc „acasă".

Biletele pentru ambele spectacole fuseseră vîndute de o săptămînă ; totuși în holul teatrului puzderie de solicitanți. Impresarul local, congestionat la față și leoarcă de sudoare, făcea la intrarea în sală „căciulă" — bani ce se luau, după epuizarea biletelor, acelora care vor sta în picioare în fundul sălii sau pe margini — și căciula se făcea acum la valoarea unui loc rezervat.

— Destul, hotărăște în cele din urmă impresarul, nu mai încape nici un ac !

Solicitatorii insistă ; dar impresarul rămîne dîrz :

— Am spus, nu se mai poate, crapă sala !

Un tînerel nu se dă bătut :

— Măcar un loc pentru auzit !

Tudorică urmărea disputa dintr-un unghier. Pufnește în rîs și se apropie.

— Auzitul e pe gratis ! Și îl împinge în sală.

Acel „loc de auzit" l-a amuzat mult și își amintea adesea de el.

În timpul spectacolului, printr-o crăpătură a decorului, priveam în sală. Ne interesa reacția publicului la unele scene sau replici. N.N. Matei exclamă :

— Ia uitați-vă, unul pe perete !

Privim pe rînd. În adevăr, pe culoarul din stînga, deasupra capetelor celor înghesuiți în picioare între rîndurile de scaune și perete, un spectator, ținîndu-se cu o mînă de un piron din zid, urmărea nemișcat, cu vădit interes, acțiunea ce se desfășura pe scenă. Cum ajunsese acolo sus și pe ce își proptea picioarele n-a putut ghici nimeni.

— Portret în mărime naturală fără ramă ! hotărăște Tudorică. Ăsta, fără îndoială, a plătit dublu la căciulă... și pentru văzut !

Ar părea ciudat. În acei ani, al doilea război mondial era în toi ; și totuși lumea se înghesuia în sălile de spectacole, în teatre, în cinematografe. Desigur ca să uite, măcar pentru cîteva ore, lipsurile, îngrijorările, chiar spaimele prin care trecea ; totodată cu speranța ce începuse să mijească în inimi — în urma comunicatelor militare care anunțau stabilizarea frontului ori „mici retrageri strategice" — că războiul lua o întorsătură favorabilă aliaților, că hoardele naziste vor fi zdrobite.

„Asociații" fuseseră botezați de Tudorică „cei trei mușchetari". El — Athos ; Crețoiu — Aramis ; Sireteanu, că era mătăhălos — Portos ; iau eu, al patrulea, mezinul — D'Artagnan. Și mă fălеam grozav !

Cinele, după spectacole, erau adevărate desfătări care ne făceau să uităm grijile și oboseala de peste zi. Dacă trenul pleca spre dimineață, ne instalam într-un restaurant din centrul orașului sau în restaurantul gării ; cînd plecarea era timpurie mîncam în vagon, în compartimentul lui Tudorică, hrană rece, pe două geamantane puse unul peste altul în chip de masă și, bineînțeles, cu cîteva sticle cu vin la picioare.

Era înepuizabil, gata să arunce în fiecare clipă o butadă sau un calambur, botezate mai tîrziu, în semn de omagiu, „mușatisme". Cîte s-au risipit nescrise ! Duduia vagonul de risetele noastre. Ceilalți colegi apăreau rînd pe rînd să ne asiste și, cu paharele în mîini — nu se cădea să nu-i cinstim ! — intrau și ei în hora veseliei.

De la Timișoara la Arad drum destul de scurt, nici 60 de kilometri, pe o artеră principală. Soareaua se desfășura în restaurantul gării. Tudorică în verva-i obișnuită, noi îl ațîțam mereu.

Deodată sar în picioare.

— Cît e ceasul ? Să nu pierdem trenul !

Tudorică îmi face semn să mă reașez.

— Nu te mai prăpădi cu firea, D'Artagnan, vagonul nostru se odihnește acum la Arad !

— Cum ? Știai că...

— De un ceas.

— Și n-ai spus nimic ?

— Se putea să ne stricăm sindrofia ?

Drumul spre Arad l-am făcut dis-de-dimineață cu un automotor, cînd am urmărit cel mai minunat răsărit de soare. Lumina trecea prin toate culorile curcubeului.

— Altfel ați fi văzut voi un asemenea spectacol ?

Tot la Timișoara, în al doilea turneu — orașul acesta parcă era predestinat să ne facă bucluciri. Războiți de oboseală, scurtaserăm sindrofia culcîndu-ne mai devreme — mai devreme însemna între ora 1 și 2 noaptea. Cînd, vorba aceea, somnul îmi era mai dulce sînt trezit de insoțitorul ceferist al vagonului.

— A sosit locomotiva să ne ia !

Eram de rînd la legăturile feroviare. Încă buimac, trag o haină pe mine, ies pe culoar, cobor o fereastră și privesc cum sîntem împinși și legați de garnitura respectivă. Totul în ordine. Mă reintorc în compartiment și mă culc la loc.

În zori sînt trezit din nou, de astă dată de forfota de pe culoar.

— Ce e ? Ce s-a întîmplat ?

— Cum ce e ? Nu vezi ? Ne aflăm în Serbia !

Holbez ochii spre literele chirilice de pe frontispiciul gării. La naiba, așa e, sîntem undeva în Serbia. Aradul este hăt departe, în altă direcție ! Noaptea nu observasem că se făcuse legătura greșit, la un tren german cu destinația Belgrad.

Îngrijorare, panică, replicile se încrucișează :

— Desigur, vom avea încurcătură !

— Vom fi reținuți — cine știe cît ? — pînă cînd se va limpezi situația !

— Pierdem spectacolele din Arad !

— Poate și pe cele din Oradea !

În capătul celălalt al vagonului, Tudorică, în halat și papuci, fluieră melodia „Hai leliță-n deal la vie" ; apoi, firește, tot ca să spargă tensiunea chicotește :

— Ei, să mai conteste careva succesul nostru ! Iată, „Crima celebră" a trecut granițele !

Noroc că grănicerii și feroviarii sîrbi au fost oameni de ispravă. Înțelegînd situația, ne-au expediat peste cîteva ore, cu primul tren, înapoi, la Timișoara. Am avut mai mult de furcă, la întoarcere, cu ai noștri.

S-a ajuns la Arad după amiază, destul de tîrziu. Spectatorii fuseseră informați despre cele petrecute de către impresarul local cu care luasem între timp legătură telefonică. Ne așteptau răbdători și ne-au întîmpinat cu aplauze.

— „Celebritățile" nu așteaptă, sînt așteptate ! preciza primul mușchetar cu nelipsitu-i zîmbet pe buze.

O singură dată l-am văzut supărat, chiar furios, cînd un vlăjgan a lovit un cîine. I-a strigat :

— Să știi că se potrivește și așa : Cîinele cel mare îl mușcă pe cel mic !

În scena patetică din penultimul tablou — jucată cu mult talent și dăruire de Vasile Crețoiu și Sabina Mușetescu — în care tatăl, condamnatul pe nedrept, își regăsește fiica, în sală începeau să păcănească poșetele, spectatoarele scoteau batistele ca să-și șteargă ochii înlăcrimați. Urmăream din culise desfășurarea scenei.

— Apă pentru șoricel ! șoptește lîngă mine Tudorică.

O spunea ca să-și ascundă emoția, vocea îi tremura. Autorul devenise un înduioșat spectator al propriei sale opere.

Da, chiar atunci cînd era emoționat, sau cînd se găsea într-o împrejurare deosebită, țîșnea cu o replică de duh, imprevizibilă, care eamufla, fixa sau răsturna situația.

Într-o seară, mai de grabă într-o noapte — ultimul spectacol se terminase tîrziu, mai zăboviserăm și la încheierea socotelilor — negăsind nici o trăsură, cei patru mușchetari se văzură nevoiți s-o ia pe jos spre gară. Întuneric beznă, camuflaj, și drumul destul de lung. Vagonul nostru urma să fie atașat peste scurt timp unui tren accelerat care ne ducea în orașul următor. Îngrijorați măream mereu pașii.

Deodată ne pomenim înconjurați de o ceată de șase-șapte zăplani. N-aș putea spune dacă erau puși să ne caute pricină de hartă sau aveau intenția să ne buzunărească. În utima alternativă ar fi dat o lovitură frumoasă, aveam asupra noastră agoniseala celor două spectacole jucate.

— Încotro la ora asta, puișorilor ? ne întreabă unul cu vocea răgușită.

— „Mousquetaires, en garde !" ne comandă în șoaptă Tudorică.

Ne stringem buchet, spate în spate, hotărîți să ne vindem scump pielea ; dar el se desprinde brusc și face doi pași spre cel care ne vorbise.

— Dumneata, frățioare, crezi în dumnezeu ?

Moment de nedumerire.

— Eu, da, pentru că, uite, el v-a scos în calea noastră ! Mai adineauri cîțiva derbedei ne dădeau tîrcoale cu gînduri urîte. Mulțumită vouă acum sîntem în siguranță !

Nu știu care am rămas mai uluiți, noi sau ei ?

— Dar cine sînteți ? bîlbîi același.

— Actorii care au jucat „O crimă celebră".

— Aha, ai lui Tudor Mușatescu !

— Eu.

Și, ca să nu avem cumva vreun necaz, ne-au condus cu alai și voie bună pînă la gară.

Ajunși cu cîteva minute înainte de plecarea trenului, Tudorică, de pe scara vagonului, le-a fluturat mîna strigîndu-le :

— La turneul viitor să mă căutați ! Aveți o lojă... bilete de favoare !

Nu mai țin mine în care oraș poposiserăm.

Eu interpretam „amorezul" din piesă, logodnicul fiicei (Sabina Mușetescu) condamnatului fără vină (V. Crețoiu), fată adoptivă a contelui (D. Sireteanu). Într-un tablou trebuia să traversez scena urmat de bătrînul valet al familiei (N. N. Matei) care îmi ducea valiza cu care sosisem.

N. N. dă s-o ridice, dar se lasă păgubaș. Improvizează :

— M-au lăsat puterile... bătrînețe !... Vreți să binevoiți s-o luați dumneavoastră, domnule cavaler ?

Încerc și eu. Același rezultat. Improvizez la rîndu-mi :

— Domnule conte, mai deunăzi am fost ușor rănit într-un duel. Aveți bunătatea s-o luați dumneavoastră ?

Dori, neavînd cui să-i mai încredințeze sarcina, se opintește, ridică valiza și, gîfîind, iese cu ea.

Tudorică, în culise se prăpădea de rîs. Într-o pauză, împreună cu regizorul încărcaseră valiza cu bolovani. Farsa nu era nouă, mai fusese făcută, dar se prinsese și de astă dată.

— Aceeași gălușcă poate fi înghițită de oricine !

A doua zi în alt oraș.

Pe la jumătatea spectacolului ne dăm seama că lipsește figurantul care, în chip de gardian, trebuia să-l scoată din scenă pe osîndit după dialogul patetic cu fiica sa. Regizorul uitase să-l angajeze și să-l instruiască. Ce-i de făcut ?

Unuia dintre noi îi scapără ideea : Tudorică.

— Vă arde de glumă ? Eu scriu, nu joc teatru.

Sărim toți cu gura :

— E singura soluție !

— Ne scoți din încurcătură !

— Două vorbe, atît, nu-i mare lucru !

Adevărul era că ne înțeleseserăm din priviri să-i răspundem la farsa ce ne-o făcuse cu o seară în urmă.

Cu chiu cu vai îl convingem. Începem în grabă să-l îmbrăcăm.

— Ce trebuie să spun ?

— Cum nu știi ? Doar tu ai scris piesa !

— Asta nu înseamnă că trebuie s-o știu pe de rost.

— Te apropii de Crețoiu și zici : „Gata ! Hai !" Apoi îl scoți din scenă. Simplu.

Costumul flutura pe el, fusese croit pentru unul voinic. Îi mai lipim la repezeală o mustață sub nas, cam strîmbă, și îl împingem în scenă. Toți eram cu ochii pe el. Se îndreaptă spre partener cu pași împleticiți și se oprește în fața lui. Crețoiu așteaptă replica, dar Tudorică tace. Suflerul îi șoptește de cîteva ori, din ce în ce mai tare, însă Tudorică nu scoate o vorbă. Noi, din culise, șoptim în cor : „Gata ! Hai !" Dar Tudorică rămîne mut, încremenit în loc. Crețoiu improvizează : „Am înțeles, gardian, trebuie să mergem !" Și, luîndu-l de braț, îl scoate din scenă. Noi, toți, ne țineam de pîntece de rîs. Cortina cade pe finalul tabloului.

— De ce n-ai spus replica, Tudorică ?

— Ce replică ?

— „Gata ! Hai !"

— Am spus-o, zău !

— Pesemne că am zis-o în gînd și n-a vrut să iasă pe gură !... sau poate că eu, ca autor, am vrut s-o suprim ! Am dreptul.

— Dar de ce te bălăbănea pe picioare ?

— Ei, asta-i Ce, e greu de înțeles ? Între timp gardianul a tras cîteva rachiuri la circiuma din colț !

Și, dezbrăcîndu-se de costum, bodogănea ocolindu-ne privirile :

— Afurisită meserie mai aveți !

Eram încîntați că l-am păcălit, însă bucuria n-a ținut mult. La soareaua de după spectacol ne-a servit-o !

— Măi, isteților, adică regizorul de culise nu s-ar fi putut îmbrăca în uniforma gardianului ?

În sfîrșit am înțeles, el ne păcălise. Ne jucase o contra-farsă... „à la Mușatescu", sau, dacă sună mai bine, așa, „mușatesciană".

Gustav Valentin

TAVA CU JĂRATIC

VIOREL COMAN

— Dacă zici că mîine faci arie, ți-l dau. Dar, zice, dacă nu-l duci la riu să-l înoți în susul apei măcar pînă la roata lui Monteoru, să-l obosești, nu faci treabă cu el, că e dat dracului de iute. Ăsta, dacă e prea odihnit, rupe steajerul și se duce-n cîmpia surdă de nu mai dai de el... Cînd l-am auzit, mi-a înflorit obrazul. De vreo cîteva zile mă uitam la el peste gard. Îl știam eu p'ăsta. Cînd îi dai, îi fată vaca. Dar cînd îi ceri ? Pe fața aia slabă, cu scobituri adînci în obraji, pe fața aia de caloian nu desluşeam nici un gînd. Trăgea mereu dintr-un chiştoc pe care de-abia îl mai ținea între deşte și pentru că închidea un ochi din cauza fumului, îmi ziceam : mă, ăsta parcă mă ochește.

De vreo cîteva zile mă gîndeam că n-ar fi rău să stric o vorbă. O vrea, bine, nu, învățare de minte. Să ți-o spun p'aia dreaptă, am mers mai mult la noroc. Nu te mai ceruse nimeni niciodată. De vreun an de zile mă uit după tine și mă bucur de minunea pe care o văd. Că eu te știu pe tine de cînd nu te puteai ține de căruță. Și în cîțiva ani ai crescut ca de pe carte. Cînd m-am întors acasă, nu-mi venea să cred ochilor. Nu-i vorbă că pe acolo caii erau niște globani... Cum de te ține ăsta în grajd, eu nu pricep. Eu, păi eu, de-aş avea un cal ca tine, l-aş duce să doarmă cu mine-n odaie. Păi ce... Hai ! Noi doi n-am fost niciodată singuri ca acum. De cite ori te văd mi se încheagă în git un caier de vorbe frumoase. Acum am ocazia și eu să ți-l torc cum vreau eu.

Să-ți spun că într-o noapte te-am visat ? Eram amindoi și se făcea că treierai, auzi tu năzdrăvănie de vis, o tavă de jăratec. A dracului poveste, visul ! Eu cu visul, miros nenorocirile de la o poștă... Hai ! Într-un conac nu avem ce face. Griul e năsădit subțire. Aria-i mică, arie de năcăjit. Pentru tine, mai nimic. Azi m-am sculat cu noaptea-n cap, am măturat bine aria, am stropit-o, am năsădit.

Știind că ești cam nărăvaş, am văzut dacă steajerul e bine înfipt. Să n-ai nici un gînd, e înfipt bine. Acum, că s-a luțit și soarele, pornim. Griul e al meu, dar gîtul e al tău. Eu le știu bine pe ale mele și tu le știi bine pe ale tale. Fiecare cu ale lui. De miercuri, din zori și pînă-n noapte, tot pe arie. Ți-o fi ! Te-o fi ajuns osteneala aia mare, nu zic nu. Poate că tinjești după o noapte pe suhat. Poate, dar eu ? Eu ? La mine nu te gîndești ? Și mai încet, că nu dau tătarii. Încet și bine. Bate bine marginile, că și eu, să nu zici că stau degeaba, bat și eu pe lîngă steajer. Să nu rămînă bob pe spic, atita vreau și eu. Amindoi. Hai, pași mărunți și deși ! Funia-i la mine și cîtă vreme o am eu în mînă, nu faci ce vrei tu. De ce te atirni de funie ? O vezi, zbirniie ca o cocardă. Parcă la capătul ei s-a prins ăla mare. Nu mai smuci funia, că e degeaba. Întinzi gîtul sau mi se pare ? Nechezi a chemare. Pe cine să chemi ? Pe cîmpie nu-i nici dracu. Poate chemi pereche. He ! Măi băiete, pereche numai eu știu să-ți caut. O să bat drumul tîrgurilor pînă oi găsi-o. Ăla te vrea singur. E un lacom ce nu se există. Și nu mai știu dacă l-am văzut sau am auzit că te bate. Dacă s-o întîmpla vreodată să-l văd cum dă cu parul în tine atît o să-i zic : Mă, decît să bați calul, mai bine îți dai la arie nevasta...

Sînt sigur că nu știe ce are la ușă. Cred că și el se miră că a avut norocul să te aibe. Mă și mir că mi te-a dat. Ce, eu nu te-aş fi dat nici lui tata. Vrei să treieri griul ? Foarte bine, ia-ți cal, dom'le. N-ai cal, nu te-apuci să faci arie. Mai na funie ! Marginile, bate bine marginile ! Să nu rămînă bob pe spic ! Te cred că ești ostenit. Știu că de trei zile te învîrți pe aria lui. El a terminat. Te lasă el de ostenit și te iau eu de odihnit. Dar pricepe și tu că trebuie să bat și eu griul, mult-puțin, cît e. A căzut năpasta pe tine. Las'că trece. Și ceva parcă nu-ți convine. Parcă acum bați aria prima dată. Ăla nu ți-a spus ? Ca să termini repede nu trebuie să dai roată ariei din patru pași. Rostul e să bați griul. Poți să nu te-nvîrți niciodată, să bați pe loc, la rînd, din steajer pînă la margine. Încet și bine. Să faci o roată, una și bună, și gata, ai terminat. Dar tu nu știi asta. Nu știi decît să tai aria din patru pași și gata. Hai, mai na funie. Încet și bine ! Să înțeleg că te bate gînd de ducă ? Unde ? Cîmpia-i surdă. Țipenie. Raiul pe pămînt, zic unii, iadul pămîntului, zic alții. Du-te ! O să stai ce o să stai și într-o zi, ți-o spun eu, o să nechezi iar în poarta lui. Că altfel nu se poate. Și asta dacă nu ajungi să-ți pună vreunul lațul de git și pînă-n ziuă să bați drumul Rîmnicului sau al Bălții legat de loitra unei căruțe cu faraoance. Cum ți-o fi norocul. Rrrr ! Ți-o fi sete. De, suflet n-ai ? Ia de aici. Bea încet. Vezi, paiul ăla... să nu te îneci. E caldă ? Aşa e bună. Acum ești înfierbîntat, o căldare ți-ajunge. Peste vreo juma de ceas mai bei una. Ești numai spume. Să nu te aprinzi ! Gata, la treabă ! Pași mărunți și deși. Să nu rămînă bob nescos, atita vreau și eu. Marginile ! Marginile ! Că și eu p'aici.

Funie ! Mai na ! Ia-o toată. Satură-te, că ești și tu un lacom !... Fă ce vrei cu ea. Ei, și-acum te-aş lăsa pînă la capăt. Ce te-ai face dacă nu ți-aş mai da funie ? Te-ai gîndit vreodată la asta ? Ai muri sugrumat, ai ști să te oprești sau te-ai pricepe să o iei înapoi ? Nu ți-a spus nimeni ? Da, Cerchez, te poți întoarce. Dacă te întorci, funia se lungește la loc. Dar dacă nu știi, înseamnă că nu poți. Cred că nu ai muri sugrumat. Că voi, pe cît sînteți de proști. Cu vreo doi ani în urmă mă bătea gîndul că mi s-a apropiat funia de par și nu mai e nici o scăpare. Mai ales în iarna lui '45, se strînsese rău de tot. Dar a trecut. Și cînd am fost sigur că am scăpat de glonț am știut că o să trăiesc o sută de ani bătuți pe muchie. Cînd te-am văzut, am simțit nevoia să-ți spun o poveste. Una frumoasă, pe care n-am spus-o niciodată. Dar dacă mă gîndesc mai bine, nici nu știu de cînd nu am mai spus una și parcă mă mănîncă limba. Știi, de la o vreme nu mai ești de povești, mai ales după ce te ia viața și te chinuie ca pe hoții de cai... Copilul mai sug țîța asta. Restul, alde oase rupte. Viața-i grea, mă, să știi de la mine. Hai, mai na funie. Boabele ! Scoate tu boabele, că scot eu vorbele ! Că, să știi, aşa năcăjit cum sînt, mă cuprinde din cînd în cînd un dor să mă las moale pe tinjala vorbei și să dau cep la toate cîte am eu în cap. Eh, neamul nevoii !... Astăzi nu vreau să-ți mai rămîn dator... Nu pleci de aici pînă nu ți-o spun, dacă poveste o mai fi. Că Dumnezeu mai știe ce-i aia o poveste ! Hai, că adie băltărețu. Asta nu-i curat cum nu sînt eu popă. Eu mai am obiceiul să mă uit pe cer. De vreo săptămînă, saltă în miezul zilei dimsore baltă o spinare de nor vînăt care nu cred că e sec. Ăsta urcă ce urcă și deodată începe să-i toarne cu cofa. Și atunci, dacă te prinde cu aria întinsă, ce te faci Stane ? Pierzi tot griul, și la primăvară s-ar putea să te dea făcălețu-n judecată. Și dacă mai ia de martori nevasta și copiii, scoate cămașa dacă mai ai pe unde... Hai, mai na funie ! Bate bine ! Încet și bine. Mai e puțin. He ! Dacă ai fi tu al meu... Ne-am înțelege numai din vorbe. N-ai ști ce-i aia bici. Tu știi că m-am gîndit să te fur ? Să te fur și să plec în lume. Nepotu lui Terente ! O zi, două, șapte, nouă. Apoi acasă să iau iar necazurile de coadă. Dar dacă odată pe an faci arie și treieri grîu, merită să trudești pămîntul. În chestia asta trebuie să fii de acord cu mine. Că uite, eu, cînd treier griul cu calul, simt că trăiesc parcă de cînd lumea. Și dacă ar fi să mă lau după patima mea pentru cai, asta ar însemna că-s sortit să trăiesc mult, dar dracu știe ?

Și griul, ascultă la mine, are povestea lui, și cine nu o știe face umbră degeaba. Asta ți-o spun eu, care știu. Să-i urmărești cu coada ochiului, din căruță, aşa, ca și cînd nu i-ai băga în seamă, te uiți la ei ca la o fată mare... Că, să știi de la mine, griul nu-l urmărești pînă nu-l vezi în hambar, dar tu să fii beat de bucurie pe dinăuntru. Să vezi cum se ascunde cioara-n griu în aprilie, cum își întinde mătăsea în mai, cum urcă-n spic și dă-n bob în iunie și îți umple ochiul de borangic. Să tot trăiești, neamule !...

Că ăla-i om care se bucură de griu ca de o minune. Dar pentru asta îți trebuie cap, dom'le. Să macini grîu nou, să plămădească nevasta pîine nouă și să coacă în vatra mare, să ți se umple oborul de mirosul ăla care te scoate din minți...

Tu, ca stîlp al casei ce te afli, să rupi luna plină în două, apoi în patru, să o împarți între ai tăi și să zici : „pîine nouă-n gură veche" și în timpul ăsta să gîlgîie în tine un cîntec ce nu vrea să o ia pe ulița mare a vorbei... Dacă te bucuri de astea, n-ai apucat să trăiești degeaba încă un an... He !... Funie !... Mai na ! Și eu pe aici. Amîndoi ! Îți mai dau funie de cîteva ori și gata. Am luat un smoc de paie-n mînă și am văzut. Ce-a fost de scos, s-a scos. Cît mai bei o căldare de apă, cît îți mai tragi sufletul, eu string griul cu targa la steajer, mătur aria cu tirnu, pun paiele pe griu, și poa să-i toarne. Am ambiția să mă încalec pe tine și să intru-n sat mîndru ca Terente. Și ție ți s-a făcut capul cît bania. Poate că funia te strînge ! Mai încet. Și eu m-am cam luat cu vorba și, știi tu, vorbă multă, sărăcie... Mi-am vărsat tot focul, dar povestea tot nu ți-am spus-o. E o poveste frumoasă, că tu nici nu știi ce mult seamănă viața mea cu a ta. Dar nu-ți rămîn dator...

Tot ți-o spun... Să zicem că azi nu mai e timp. Că eu, dacă o încep, mă opresc greu. Tu ori nu ești obișnuit cu vorba mea ? Lasă, că nici cu a lui nu ți-e ușor. Are și ăla o sorcovă pe limbă, mamă, mamă. Dar lasă că nici a mea nu-i priponită. Hai, încă o roată, două, și gata. Cred că într-un ceas ploaia-i aici. Nu-mi pasă. Uite, bagă de seamă, cînd mergi încet, parcă ai mai mult spor. Și mai încet. Numai capul de nu s-ar mai umfla... Funia așta...

Apoi calul se opri și funia începe să zbîrnîie ca o coardă.

Se atîrna de funie, smucind, se aplecă cu botul în paie.

Parcă ar fi vrut să pască iarbă grasă.

Buza de jos tremura singură.

Domol, se așeză pe arie.

Parcă ar fi vrut să se culce.

Picioarele din față rămăseseră înțepenite.

Cele din spate erau frînte.

Nu zicea nimic.

Într-un tîrziu începu să se zbată aruncînd cu copitele paie, grîu, pămînt...

Necheza și se zbătea din ce în ce mai rar.

Se întinse gemînd, parcă atunci s-ar fi trezit dintr-un somn lung, lung cît o viață. Din gura încleștată începu să curgă sînge. Ochii, aceiași, mari, grețoși de mari. Lucea în ei un fel de semn de întrebare : de ce toate astea sau încotro ?

— Hai, mă, niște vorbe, acolo...

Omul s-a învîrtit fără rost cîtva timp în jurul calului.

Ținea mîinile în șolduri.

Se uitase de vreo două ori la ele și le simțise neputincioase.

— Măi, băiatule, ce-i spun eu bolovanului ăluia ?

O luă spre sat încet, cu pași mici, cu inima pămînt...

NICOLAE ARIEȘESCU

Solitar

Se cerne nisipul pe malul de jos
tu, ușoară, te răsfringi în unde,
ochiul meu ce pururea te caută
în fluviul ca smoala se-ascunde ;

altădată te pierdeai, o trestie
pe vîntul ce se cuibărea rotitor
pînă dincolo de plaja pustie
ce scălda nisipul călător ;

părere sau umbră acum ai rămas
în pleoapele mele răzlețite de vînt,
pe țărmul acesta, singur, te strig
dar cît de pustiu e-n cuvînt.

Cît ?

O lumină se naște din ape
prin trestia rănită de vînt
și luntrea încet se resfiră,
dar cît mai e pînă să strigi : pămînt !

Țărmul e încă tot mai departe,
străine cataarge se zăresc în zări
cum împung dimineața și cum
dispar înspre reci depărtări ;

cît să mai fie pînă la tine !
Fluviul de ce mi te-ascunde !
Privirile mele avide mai caută
în depărtare, în unde...

Rănit

Anotimpuri rănite
în ochiul tău vislesc,
tremurînd în lumină
trupuri se zvîrcolesc ;

ard aspre depărtarea
cuvinte în tăceri,
în trupul secundei
rămîn cel de ieri ;

și tremur ascunse
iubirile-n frig,
în somnul din păsări
eu încă te strig.

Ieșire

Nisipul purtînd urmele pașilor tăi
a devenit deodată-un univers
în care păsări poposesc și țipă
asemeni unui strigăt aruncat
din mal în mal ;

ecoul lor — fragedă sărbătoare
vestesc ieșirea fluviului la mare.

Matinală

Tremură melcul
în oaza de vînt
și ochiul în noapte
rămîne cuvînt ;

în oarbele cercuri
rănite încap
știucile fluviului
și-un limpede crap ;

năvodul luminii
aruncat peste zi
îmi clatină șansa
de-a te privi ;

noaptea — năframă
de aburi se rupe
cînd vîntul zdrențuie
barcaze din pupe.

MARIN CIORANU

Un țăran

Un țăran
căra saci de grîu
pe un drum de care
coamele cailor
păreau nori mînați de vînt
o pasăre îi ciugulea umărul
iar alta i s-a furișat la sîn
și a-nceput să cînte
pălăria
i se învîrtea ca o floarea soarelui
nuferii îmbrățișau
spinările cailor
țăranul își vedea chipul
în oglindă înfrunzit
pasărea cînta tot mai sus
grîul îl ridica pe țărm
cu fruntea drept în cer.

POMPILIU PREOTESOIU

Vis

Cerul e senin,
dar plouă.
Precis, mi-au fugit
poemele de-acasă !
Rouă...

Așteptare

Sus,
Greierele urcă
pe arcușul nopții.
Refren gri

RADU IORGU

Cîntec

Pașii mei sînt beți în urma ta
Capu-mi înflorește de vise
Inima înverzește în suris
Cînd te sărut
Sinii-ți dau în floare

Ochii tăi — două iazuri limpezi
Cu vise-pești ce-noată grăbiți
Ca să-și depună fluturii

Pașii mei sînt beți în urma ta.

GITA MARIA EDU

Sentimente

Sînt singură
la masa de tristețe
aud ninsoarea cum arde

o iarnă promisă
scrie fraze
dintr-o poveste
singerînd
pe malul
unui lac sărat
decembrie învins
sub lumina
orbită de fericire
în necuprins...

Rătăcire

Toamna cîntă galben :
Să mă feresc de somn.

Și...

Sprijină noaptea cu fruntea
Cel ucis de doruri.

Iulie îți caută trupul
Prin lanuri de maci

Nori de aur
Trec prin sentimente...

DOUĂ PROZE DE VIVIANA IOAN

Teiul

Teii, parfumul lor și al el... „Mirosase a tei și a Mim" pe străduța unde opreau seara, amețitoare vară, ea îmbujorată și cuminte așteptînd să vorbească el, să se miște el, să zîmbească el... Simțurile ei uluite îi înghițeau stropii de pe buze cu parfumul teilor înnoptînd pe strada clară și mută, își înghițea propria-i suflare în picături alungite de timp, parfumul ei se afla acolo, între nările lor dilatate mingîindu-le sudoarea tiptilă, ori lunecînd pe geamurile aburite, avea timp să-l aștepte și cînd venea la gura ei i se amestecau miresmele în trup deznoptîndu-i crisparea, dezlegînd-o într-o umbră flască, așa intra între umbrele lui, nebănuită, se ghemuia ca o păpușă acolo și se ruga să nu o alunge, el era un tunel întunecos și lung, niciodată nu a aflat pînă unde, se înnoda acolo, dar se trezea mereu afară, nici ea nu știa cum și se prefăcea că nu văzuse nimic, nu, nu fusese nicăieri.

În prima seară, cînd i-a simțit mîna apropiindu-se de mijloc a așteptat cu gura căscată de groază, un șarpe rece. S-a cabrat la apropierea lui, i-a cuprins mijlocul, într-un cerc, bărbatul străin și ciudat. Gura, îi chinuia gura, cine era ea ?, se vedea ca într-un film, de undeva de sus, ea sărutată de un bărbat, ea, bărbatul cu gura și sprîncenele rotunde, necunoscutul din gară, l-a văzut o clipă în mulțime, cu cine semăna oare ?

Sirtaki

Voaluri înfiorate își unduie crețurile în plasma fierbinte purtîndu-ne prin ramuri de măslini prăfuiți, gîlgîim, legănați, polenuri de mirodenii, muzica pleacă în cercuri albastre umflîndu-ne în pînzele ei tremolate, în părul tău cresc lămîi, îmi stropesc nările strident cu pulberi parfumate, mîinile noastre se împletesc ca două ramuri sălbatice asupra colbului cu ocheade sticloase, forme lichefiate se desprind în lumină și iar se lipesc, departe stînci ne orbesc în rafale, undele se lovesc moale de calcare și într-o așteptare perpetuă pielea noastră le simte contururile fierbinți, undeva ochii tăi explodează tentacule arzînde umflînd mătăsuri în inait, pielea mea te soarbe cu stropii din coaja portocalilor și sarea brizei, îmi aștern undele pe mare, uite-mă printre scoici, cînd albastră, cînd argintie, pătată de umbrele picăturilor în evaporare, alunec printre coloanele irizărilor de alb, valuri îndepărtate se întorc de prin vii înflorite, tu bei, îți atîrnă parfumuri pe spate, cupa scînteiază deasupra gîtului tău lucios, ne aruncăm în nisip, într-un cuib de foc rotim din trupurile noastre o spirală albă, mă săruți între coloane albe, muzica ne crește din piept... să înmiresmeze încăperile zeilor.

PETRUȚA GAGU

În alb

cuvinte
sortite să fie arse
aprinse în raza celui de ziuă luceafăr
inscrise pe o rețină întoarsă
mereu către sine, către celălalt mereu ;

un dulce ostatec
le are în pază
și le trimite fără adresă
și fără marcă de schimb,

în alb ;

cine așteaptă cenușa lor caldă
în zori să-și mînjească
tăcerea
altfel nespusă nicicum,
niciodată !

* * *

o doamne un copac
despuiat
își caută văz-
duhul și ramurile

de disperare intră
-n pămînt
cu disperare și ramurile

Sînt

lumina lovește în mine
— sînt străvăzătoare
fără ca transparentă să fiu

GHEORGHE LUPAȘCU

Cochilii

Sîngele meu se întreabă :
Mai trăiește Insula Caleea ?
Ori sîngele însuși
E fluviul din venele insulei,
Ori poate noi înotăm
În ochii peștilor trecători
Și prin pupilele lor
Ne amăgim cu trufia
Să-l învingem cu fiii noștri
Pe șarpele Uroboros.

Convoi

Încleștări pe fluviu ca un nor,
Ritualul brațelor pe nave,
Zbatere fantastică de gînduri
La semnalul brizelor jilave.

Nu mai știi ceasornicul din unde
Cer și oameni, aer și cetate
Se așează în balans lacustru —
Hieroglifă-n praguri înnoptate.

Ne rămîn doar zîmbetul, cuvîntul
Să ne poarte-n veacul strîns în noi,
Strigătul iubirilor frumoase,
Roțile în repetat convoi.

Prag

Din ceruri se răstoarnă anotimpuri,
Îmbălsămat cu-arome, leneș, timpul
Se cuibărește-n blănuri vechi de oaie ;
Mă-ntorc din nou să caut pragul
Tras la rîndea de bunul meu părinte.
Îl caut printre lemnele-nvechite,
Îl caut printre flori de sunătoare
Și ca un cîine-mbătrînit acasă
Pe mine el mă uită printre lucruri.
Cum stă în solzi de lună argintată
Pare un stîlp de la hotarul lumii,
Rudenie de osie astrală
Pe unde noi, din umbre și din viață,
Ne-ntoarcem din a vremilor năvală.

Departele

Departele se nimerește-n mine
Și-mi caută mîinile, betele
Cu instinct răpitor ca eretele ;
Departele mă pindește în mine
Ciocan cu muchii ascuțite-n patimi
Arcul privirii căutîndu-mi-l.
Departele, himeră-lup
Mă urmărește-n cuget
Ca-ntr-o cîmpie singură
Și nu-mi găsesc scăpare
Decît
În ierburile noastre blinde
De la fîntîna părinților
Mocnită în izvoare.

MIA CUȚITARU

Călcînd de-a dreptul prin somn

A înverzit calul de lemn, îi cresc
pe spate păduri,
Secundele copilăriei — cești cu torțe
sfărîmate.
Printre atîția hoți cum să mai furi
umbra cîinelui uitată în cetate ?

Începi să-ți gîndești trupul os cu os,
în urmă vine carnea — melc sfios.
Te-ntorci pe cealaltă parte a durerii.
Un șarpe leagănă pomu-nvierii.

În tine un paznic deschide porți.
Șatra de gînduri suie anafoare,
Mai dansează din cînd în cînd în sorți
Între soare și noapte un vreasc ne
mai doare.

Sînu-i cărunt peste el mai adorm
prunci de zăpadă din lumina furată
călcînd de-a dreptul prin somn
ca o rugă ușoară, neadevărată.

Traducere din limba de piatră

În ochiul hotului innoptase un cal,
cireșii dormeau cu ochii deschiși,
se scorojise fila în calendar,
în cămășile nopții plîngeau caisi.

Dac-am traduce din limba de piatră
bucuria de a cădea în fructe,
am descifra în pergamente zbîrcite
clipele șchioape cu fețele supte.

Se deschide ușa unor vechi morminte ;
stalactita de lacrimi fierbinte.
Lupii jupuiesc prima ninsoare,
fiecare petală îi îmbrocă-n odoare.

Depărtări cît o mînă de fum

Buturuga asta noduroasă
cîndva prag de stele către casă
Minate ca oile cu o creangă de-alun
depărtări cît o mînă de fum se supun

cineva-i răstignit în mine și moare
i-aş da apa vie-a fîntînii din soare
mai așează-mi pe buze înc-o noapte
otravă
cupa-i goală ca stînile și ca ele-i
bolnavă
hohotind nici nu știu dac-a rîs, dac-a
plîns
ziua-și schimbă cămășile în pelinuri a
nins,
am plecat din cetatea ca un pîntec
închis
nu mai port nici o moarte nu mai
cresc nici un vis
din pietre cu ciocul de oră perfidă
păsări gri cresc ca iarba încercînd
să mă-nchidă

adormit este riul ochiul lui străveziu
alergări de paradă lîngă care mai scriu
în odăi crește ceața măcinată de drum
se zbat pești de hîrtie și corăbii de
fum.

ALFRED BASARAB TIBEREANU

Stelară

Neantul cu safire-l cînt — în pîrg —
Și stepa-și reînvie luminișul,
Albastrul maiestos îl sorb cu sîrg,
În freamăte mă-ngină păpurișul.

O rugă-nspre zenit înalț în slavă,
Luceferii sprînțari un chip să-mi deie,
Din holda înstelată și suavă,
Cu briu din minunate curcubeie !

Imnul meu

Din deal în deal doinește fierul
Și brazdele se logodesc cu cerul.

Pămîntul darnic pentru mîine
Se rotunjește ca o pîine.

Și visul nostru bate-n poartă,
Doar ploaia vîrstelor îl poartă.

Izvorul ce țîșni din glie
E imnul meu de ciocîrlie.

MIH. LUPAȘCU

Observ

Am început de-acum să observ,
Că prin memorie îmi trec iluzii,
Că mi se calcinează cîte-un nerv
Și din dumbravă îmi plecară sturzii.

Cum miriapode se întind prin vers
Și rîmele îmi sună a chimvale,
Ca-ntr-o monedă fără de revers,
Cu lacrimi care cad peste țambale.

Că zborul a rămas fără vultan,
Cum jungla a rămas fără jivine,
Că plec să mă risip în Bărăgan,
Cu tot pămîntul ce s-a strîns în mine.

Am început de-acuma să observ,
Că rîmele îmi sună a chimvale,
Că mi se calcinează cîte-un serv
Și lacrimile-mi cad peste țambale.

De departe mă tot cheamă

De departe mă tot cheamă din copită,
Falnică făptură, din prioci ieșită
Și cînd bate, nechezatul ei mă strigă,
S-o las liberă-n imașul de obsigă.

Tu, călușul meu, de-acolo, de departe,
Vii ca să-mi hrănești o temere de
moarte?
Tu îmi ești doar prietenul de la
Drăgaică,
De cînd ți-agățam sulfinele în gaică.

Cînd în friu călcai în ritmuri de fanfare
Și-ți dam apă și miresme din căldare,
Cînd crăpai în patru piatra sub
potcoave
Și te sărutam pe nările jilave,

Cînd, prin fumul vieții, care-ascunde
anii,
Ți-aruncau în cale florile castanii
Și mergeai cu mine sub perdeaua
cețiii,
Să mă lași la poarta nouă-a tinereții.

Cînd pe deșălate îmi purtai părinții
Și flămînd tundeai finețile cu dinții
Și-i purtai prin griu cu dropii pe
cuibare,
Ingropînd în stepe umbrele hoinare.

Și-adunai în coamă roi întreg de stele,
Ca să-ți îndoiești puterile cu ele
Și fugeai ades așa cum fuge vîntul,
Lunecînd sub tine iarba și pămîntul.

Îți mai văd și-acum profilul de
asemeni,
Fiindcă n-a mai fost un altul ca
să-i semeni
Și-ți ascult și tropotul și nechezarea,
Cum te duc să te îngroape depărtarea.

Mai ții minte cînd păzeam în miezul
nopții,
Nu cumva din grajd să mi te fure hoții?
Cînd loveai copita, răsunînd cîmpia
Și îmi legănai în șa copilăria ?

Mai ții minte tu cînd ne duceam la
girlă,
Sau cînd ne-ntorceam cu stelele în
tîrlă,
Cînd bătea în vreme clopotul și toaca,
Ca să-și piardă toamna noastră
promoroaca ?

Mai ții minte mînzul ce suna din
zgardă,
Clopoțelul care-ncepe să mă ardă ?
Mai ții bine minte steaua lui din
frunte,
Cum scoteau scîntei copitele-i mărunte?

Tu, ce-ai dus în spate mii de generații,
Drumuri cu movile, sciții și sarmații,
Și-ai depus cuminte somnul tău în tină,
Lîngă străbunicii de la rădăcină,

Mi-ai rămas același prieten din
Drăgaică,
De cînd ți-agățam sulfinele în gaică,
Tu, călușul meu ce mi-ai sunat din
zgardă,
Clopoțelul care-ncepe să mă ardă.

SINGURĂTATEA CA BASM

„Scaunul singurătății" ar putea descinde din „Hanul Ancuței" sau „Povestirile din Canterbury" dacă aici nu s-ar face din basm o modalitate de lectură a realității pe care o declină personajele într-o imagistică specifică folclorului sau mitului, prin stilul baroc, adesea alunecînd în manierism, al acestui roman alchimic, care surprinde o literatură întreagă nepregătită.

Basmul este, în același timp, tehnică romanescă și tactică a personajelor pentru găsirea (sau ascunderea) cheii apologului „singurătății", aluviuni epice și lirice au densitatea unui scenariu cinematografic, în care metafora centrală unifică abil timpul poveștilor suprapuse momentelor cotidiene din barul Flamingo, biroul comitetului de partid Brăila, gara Făurei, etc. Personajele acordă basmului, în mod conștient, dreptul de convenție literară, metoda este precizată de naratorul cel mai extins, cu bucuria unui autor care a găsit tonul, acesta fiind nu departe de introducerea tipică basmului : „Deci : un pescar avea o fată, fata avea șaișpe ani, se numea Luiza Maleta...". În altă parte, pentru a divulga identitatea unui personaj, naratorul precizează : „Ascultă cum începe una din povești : el avea ochi mari, răscolitori... Prințul de rouă neagră." Se succed, într-o Erendiră a imaginației, episoade florale (cavalcada hoților de cai, drumul orbilor sau plecarea tînărului în lume) cu cele evenimențiale. Basmul devine un leitmotiv : „cineva... trăiește basmele", Saltava dorește să i se cînte „povestea fricii", lui Leb i s-a întîmplat „o poveste mai poveste decît povestea raiului", dar episoadele nestructurale sînt condamnate : „nu știi decît basme de lepădat fetele", „mi-ai spus o poveste decrepită", etc. Referințele explicite la basm sînt și desacralizante : un adulter se transformă în „povestea îndurării, înțelegerii și absolvirii", metamorfozele, numeroase, sînt enunțate cu distanță parodică (în basme... sînt situații cînd omul se poate schimba în pasăre sau în leu...). Un pitic propune denunțarea beției puterii printr-o poveste, orbul o invită pe regina carnavalului să se povestească „întreagă", iar el se transpune în „Vulturul de mare". Barul Flamingo, la fel ca Hanul Ancuței, fixează un cadru real poveștilor, dar dialogurile din acest local sînt juxtapuse episoadelor parabolice, cum este cel al piticilor, al căror „sacrilegiu este basmul".

În compoziția arborescentă, asemenea suprafață a întîmplărilor scoate mai mult în evidență convenția romanescă aleasă de autor.

A spune „în gînd trei povești" în acest decor reprezintă un moment de „inspirații", ca tot ceea ce este scos din „balta cinică", loc al „izgonirii din rai".

Al doilea plan narativ, anunțat ca început de basm, este menținut de determinările spațiale și temporale printr-o dublă perspectivă. Barul Flamingo este locul „unde lucrează vărul meu Gil" dar și cel care plasează naratorul „în afara lunii reale". Brăila pare un oraș bine situat geografic, dar și *arhetipul orașului dintîi*, „unde Adam și Eva au petrecut prima noapte după izgonirea din rai".

Descătușarea romanescă este condusă de Saltava în mod labirintic, „să învățăm cîntecul orbilor" propune acesta la un moment dat, și drumul inițiatic al orbilor este montat direct peste dialogul de la bar ; în felul acesta decurge întreaga țesătură narativă, cu multe episoade laterale.

În privința datărilor temporale regăsim același procedeu. În mod linear, apar peste notațiile balzaciene ecouri mitice : „lîngă tine mă simt ca... în săptămîna patimilor lui Isus" sau ritualice : „încolo, după Paști, cînd ia sfîrșit, cînd se tocește domnia lui Isus", „zilele de Crăciun și săptămîna scurtă pînă la Anul nou", abstracte : „Aprilie cel descreierat și irascibil...", mitico-fantastice „în noaptea de Sin' Toader îi cresteau coadă, coamă și copite de cal..." Atemporalitatea specifică basmelor sau legendelor este denunțată chiar de personaje : „Voi cei de la Dunăre trăiți departe în lumea confuză a închipuirilor... — Acolo unde închipuirea zămislește povești" sau „totul se petrece parcă mai îndărăt, spre întîmplări fără chip precis", ochii lui Cuprian sînt „de o mie sau de 10 000 de ani neclintit albaștri", Irina vine mereu de departe, „nu din timp și nici din orizont", un prinț sosește „din lumi desăvîrșite".

Dualitatea perspectivei dă loc analogiilor dintre planuri și creează tensiunea acestei lumi în care s-a instalat Răul, cînd doar o stratagemă narativă încearcă să repună ordinea în „orașul fără pereche" : dar ordinea este mai întîi realizată în planul fantastic. Narația devine abstractă, referințele geografice și temporale au accent expresionist. Galațiul „pulsa neverosimil în cer, puțin mai jos de lună", în curtea Joiței se află un colț „în fundul lumii, insuportabil de departe", recitalul puterii are loc „acolo în marginea eternității", Prințul de rouă vine „din fundul pămîntului".

Între epos și fabulos, povestirea este scrisă de Saltava, mai rar de autor, care preia firul tot din punctul lăsat de celălalt : „Și cînd să trec Dunărea, a trebuit să aștept un ceas, poate mai bine (spune Saltava)... Și cînd aștepta, patru rînduri de plopi...".

Toate personajele au o gîndire simbolică, asimilîndu-și chiar și atribute mitice, sau doar tînzînd către o stare primordială care include totodată și femininul și masculinul, dar și vorbirea parabolică. În această viziune manieristă se înscriu metafore ca : „infernul oglinzilor", „fața de sidef negru", „echipa de curcubee", „corabia de sare", „șarpele de sub nufăr", „pod de icoane" sau asocierea contrariilor : „butoiul de aghiasmă". Vocile se lasă conduse de imaginație, ca în carnavalul parodic de la „Castelul de lemn", unde regina „avusese pregătit alt discurs, dar se lansă pe panta improvizației, susceptibilă de a călca-n strachini, sau cu ouă clocite, însă nu mai conta, nu mai conta"... Proiectul narativ, adesea enunțat de personajele care trăiesc convenția scrisului, creează un univers fantastic, încadrat de o autentică istoricitate, mereu transpusă însă în sfera semnificațiilor simbolice, ca într-o carte medievală.

Cuprinse de beția fabulației, personajele nu au rădăcini psihologice, ele folosesc mecanismul poveștilor pentru a muta propriile fapte sau evenimentele trecute și prezente ale locurilor „bălții", într-un timp exterior, „în afara realității". Astfel un simplu „nume de poveste" declanșează istoria fetei Ții Peruzea, extinsă și detașabilă, asemenea faptelor arhetipale ale personajului de mitologie locală Salcia Vifor — care ne amintește de caracterele sadoveniene „de pe o altă margine de timp". Situat în centrul momentelor colectivizării din satul Ozinca, făptura lui Salcia Vifor instituie un *timp vechi* prin relațiile cu miraculosul și puterile magice, pe vremea „domniei Prințului de rouă", cel care singularizează puterea în dreptul persoanei sale („Puterea sînt eu"). Amestecul permanent al planurilor, realizat prin asociații de fapte, nume sau atribute între lumea reală și cea de basm (sau mitologie) atemporalizează chiar și scenele verosimile, pentru că „totul este adevărat și ireal", ca în satul Ozinca. Popasul la Salina din Slănic al hoților de cai, care pornesc la drum după un ritual legendar, este tratat ca un alt tărîm, fără timp : — „Moloaio, mie nu-mi place pe lumea ailaltă".

— De unde știi tu cum e pe lumea ailaltă ? — Păi acum nu sîntem acolo ! ?." Această circulație dintre verosimil și neverosimil, dintre mimetic și metaforic, dintre realitatea istorică și mit caracterizează întreaga narație în care basmul constituie cadrul formal pentru o nouă retorică a romanului, unde barocul conjugă pînă la manierism o tradiție orientală. Personajele tînd către o exprimare primordială, admit enigmaticul și incoerența... Madona „urmă cu botul incoerent", „de-acum înainte voi fi incoerent" afirmă Leb un activist stă „ca-n harababura unei limbi neînțelese". Protejate de o nouă convenție vocile comunică prin parabole. Astfel, unul din frații Răucea are „vorbe îndelung șlefuite", pentru Irina, de fapt „cheii misterioși", un basm în care timpul este împărțit în „ceasul de fildeș", „ora de aramă", „ora de bronz" și „ora de marmură", un marinar se îmbolnăvește de „Mirajul alb, de Tăcerea Neagră și de Mugetul sudului".

Elementele miraculoase din cadrul unei realități carnavalești (cum este tratată ziua de Drăgaică, de pildă) au largi corespondențe în basm. Apa scoasă de un cioban asistat de călugăr (și întreaga anecdotă) de sub vîrful Penteleului nu este alta decît *apa vie* din centrul pămîntului („buricul pămîntului"). Salcia Vifor apare ca deținătorul unei ierbi miraculoase. Cei șapte orbi fac drumuri ritualice pentru a găsi „comoara ascunsă de turci pe malul dobrogean" pentru a stăpîni ; ei știu să identifice puterea („sîntem zămisliți pe măsura nopții, puternici adicătelea"), așa cum Madona repetă, într-un final de gestă verbală, semnificația „nopții trădării Noului pescar din Galilea".

Surprinde abilitatea cu care Fănuș Neagu transformă un spațiu românesc într-unul mitic : „Dunărea-i șarpele casei noastre", „Dumnezeu se spală pe față cu apă din Dunăre...". Leb afirmă „că-n rai se vorbește limba română" și retrăiește personajul lui Adam, iar femeia întîlnită pe cel „mesianic al Evei". În preajma substitutelor puterii acest personaj suferă o alienare, „de-atunci sînt stăpînit de-o impetuoasă pornire spre rău" și se recunoaște „prăbușit în păcatul cunoașterii... imbecilitate, orbire... și, poate chiar în scaunul singurătății". Deși fabulația nestăvilită încearcă să definească urmele transformărilor sociale recente, periodic datate sau localizate, basmele și miturile se instituie ca tehnică romanescă și instrument de comunicare între personaje, spațiu ideal pentru aflarea adevărului și detronarea răului.

Natura infernală a lui Bozar Garofeanu este întărită printr-o „imagerie demonică", asocierea enunțată de Saltava se verifică : „La malul Dunării... te simți tentat să-l găsești pe Dumnezeu intrînd în oraș cu un rîu adăstînd ca un cîine lîngă piciorul drept". Acest demon însoțit de balaur, ca în orice poveste, își întreține viața, bînd în fiecare zi de 9 mai... încă o gură de moarte"... de fapt transformînd martorii lașității sale în oameni de gumă ; și el se apără de adevărata identitate prin poveste, chiar distribuie invenția artistică „du-te și creează-mi Prințul de rouă", dar singurătatea sa emană tensiune, violență, stări larvare, perversiuni, etc. Domnia răului este metaforizată în „scaunul singurătății", timpul poveștilor devine unic, tocmai prin acest element static, fundamental tron în haosul demonic.

Fănuș Neagu scrie o carte „secretă", care se recitește în final cu cheia polisemantică și în care barocul omogenizează vocile, iar imaginea este transformată dintr-un motiv pitoresc în anamorfozele funcționale ale unui nou tip de roman cu virtuți lirice inconfundabile.

Basmul a mai fost utilizat, dar ca formulă semantică în romanele lui D. R. Popescu, însă noutatea „Scaunului singurătății" constă în tehnicizarea acestuia și contopirea a două genuri literare puternic echilibrate într-unul singur, realizîndu-se astfel un moment de cotitură pentru literatura românească.

Viorica Răduță

Desen de Constantin Boer-Dondoș

Mihai Gavrilescu : „Flori"

Critic și istoric literar

Activitatea de critic și istoric literar a lui Mihu Dragomir poate părea multora un fapt surprinzător, știut fiind că poetul nu și-a manifestat foarte puternic o astfel de vocație.

Pe lîngă articolele teribiliste din tinerețe (mai cu seamă cele din **Flamura**) cînd i-a „atacat" pe cîțiva intelectuali proeminenți pentru că aceștia îndrăzniseră să manifeste rezerve (G. Călinescu) sau să formuleze critici (N. Iorga) la adresa operei lui Panait Istrati, Mihu Dragomir a scris mai apoi, în pagini de revistă, articole și recenzii despre opera eminesciană (în **Luceafărul** și **Viața românească**), despre Tudor Arghezi, Eugen Jebeleanu, Victor Tulbure, Cezar Baltag, Mihail Sadoveanu (în **Contemporanul**, **Gazeta literară**, **Albina**) și a prefațat versurile Constanței Buzea (**De pe pămînt**, E.P.L. 1963) pe care poetul o descoperise și o lansase în primul din articolele celebrei rubrici **Steaua fără nume**.

Critic, dar, mai ales, istoric literar în adevăratul înțeles al cuvîntului este Mihu Dragomir în cele trei editări făcute în perioada 1955—1956 din opera lui Th. D. Neculuță, Al. Macedonski și G. Ranetti. Volumele apărute în colecția „Biblioteca pentru toți" a Espla sînt rodul unei munci de cercetare atentă, cu iluminarea tuturor semnificațiilor majore existente în text, dezvăluindu-ni-l pe poet așa cum l-au cunoscut și evocat prietenii săi apropiați : un cărturar ales, împătimit de lectură, colecționar de manuscrise și documente literare, scormonitor prin arhive numai și numai pentru a pătrunde cît mai adînc în intimitatea operei. Despre cei trei, Mihu Dragomir a publicat și articole de sine stătătoare în presa noastră literară, cele mai multe dintre informațiile conținute acolo, regăsindu-se, topite și, în bună măsură, prelucrate, în prefețele respective.

Trebuie semnalat, de asemenea, că autorul a urmărit, pentru fiecare dintre editările la care ne vom referi un țel superior. Rezumînd intențiile sale într-una generalizatoare, am putea spune că primul merit al scriitorului este de a fi „dezgropat", în două cazuri, opera acoperită de uitare a unor scriitori de mai mică importanță în contextul istoriei literare românești, dar care deveniseră prin deceniul la șaselea al secolului „personalități" de marcă mai ales prin conținutul social al lucrărilor lor. În cei de-al treilea caz, al lui Macedonski, poet prea bine cunoscut dar despre care nu era recomandabil să se vorbească, Mihu Dragomir a reușit performanța de a-l readuce în atenție. Diferența, destul de mare, între ceea ce este scris în prefață și ce editează Mihu Dragomir în volum, ne determină să considerăm astfel.

Din editarea lui D. Th. Neculuță (**Spre țărmul dreptății**, 1954, Espla, 1955, Bpt) Mihu Dragomir a făcut un adevărat caz. După ce a publicat **Date noi asupra vieții și activității lui D. Th. Neculuță** în **Viața românească**, nr. 7, 1954, autorul s-a ocupat îndeaproape de opera literară a celui pe care l-a considerat „primul poet ridicat din rîndul clasei muncitoare, în epoca de mari frămîntări sociale de la sfîrșitul veacului trecut". În prefața volumului amintit, cercetătorul nu face operă de partizanat considerînd că toate contribuțiile acestuia au valoare, ci sancționează epigonismul poetului autodidact după Eminescu și Coșbuc, vorbește pe larg, apelînd la surse necunoscute sau la tovarăși ai lui Neculuță neștiuți de nimeni, despre colaborările acestuia la revistele muncitorești (ceea ce l-a adus o mare popularitate în rîndurile proletariatului), despre conținutul revoluționar al poeziilor ce exprimau ideea socială simplu și direct. Valoroasa muncă de cercetător depusă nu se oprește la anul editării lui Neculuță, ci continuă pînă în 1959, cînd, cu prilejul centenarului nașterii poetului, Mihu Dragomir reia o serie de articole și comunicări (în **Gazeta literară**, **Luceafărul**, **Studii și cercetări de istorie literară și folclor**) pentru a stabili „Locul lui Th. Neculuță în poezia noastră", context în care poetului i s-a atribuit post mortem titlu de academician.

Încercarea lui Mihu Dragomir de a readuce în actualitate poeziile lui Al. Macedonski se lovea de două opoziții majore. Prima se referă la climatul cultural al epocii care respingea simbolismul decadent sub motivul că ar fi fost „la modă în cercurile elitei literare" de atunci, iar a doua privește atitudinea general ostilă poetului simbolist, cauzată de publicarea epigramei de tristă faimă adresată lui Eminescu.

Ca și în cazul poeziei lui Neculuță, editarea este pregătită prin articole (publicate în **Viața românească** și **Gazeta literară**) menite a atrage atenția asupra poetului, dintr-o, perspectivă care, cu toate că nu este cea mai importantă ca realizare artistică, nu putea fi ignorată. Mihu Dragomir ni-l prezintă pe Macedonski în calitate de poet al revoltei și aduce în favoarea argumentelor sale, pe lîngă o biografie foarte amănunțită, imaginea unui caracter independent, diferendumul său cu Titu Maiorescu („proscris" la acea vreme), în cenaclu căruia citise **Noaptea de noiemvrie**, proza și poezia antimonarhică, pe ziaristul combatant. Cercetătorul (care deținea caiete manuscrise ale lui Macedonski ca pe una din comorile colecției sale) atrage atenția asupra unui mare neajuns : „critica noastră din ultimii ani, pornind de la rezolvarea acestei probleme (a locului lui Macedonski în poezia noastră, n.n.), a emis o idee care ni se pare cu totul nejustă : încercînd să explice oscilațiile și lipsurile poeziei macedonskiene s-a tras o linie despărțitoare : „Începuturile valoroase ale creației" și „caracterul decadent al creației lui din ultima perioadă a vieții sale". Tocmai pentru a-i putea publica versurile din „a doua perioadă, decadentă, a creației sale", Mihu Dragomir oferă subtile exemple de poezie cu pronunțat caracter social (**Noaptea de decemvrie**, **Luvrul**) demonstrînd că afirmațiile criticii timpului său contravin adevărului. Mihu Dragomir merge chiar mai departe, sacrificînd în mod intenționat comentariul unora dintre versurile cele mai bune din creația macedonskiană, nu fără a atrage însă atenția asupra sensului major artistic și estetic, asupra perfecțiunii formale existente în lirica autorului editat. Unele „cuvinte grele" spuse despre poezia simbolistă reprezintă neindoios tributul plătit de cercetător pentru a-l putea reedita pe Macedonski și poate că, înainte de a-l căuta slăbiciuni umane (care s-au dovedit a fi chiar slăbiciunile epocii), trebuie să-i fim recunoscători lui Mihu Dragomir pentru că ni l-a redat, cu o clipă mai devreme, pe marele poet cititorilor săi. De acest lucru sîntem încredințați și pentru că, în privința „selecției" poeziilor, istoriograful nu mai arată nici un fel de prejudecăți, în volum fiind inclusă chiar și poezia **În arcane de pădure**, care nu era altceva (în viziunea poetului **Rondelurilor**) decît o mostră de poezie simbolist-instrumentalistă, adică de modernitate artistică.

În sfîrșit, în 1956, la aceeași editură, Mihu Dragomir editează și prefațează **Versuri** de George Ranetti, aducînd în fața cititorilor pe unul dintre cei mai prolifici umoriști români, prea repede acoperit de anonimat. Prefața lui Mihu Dragomir este o analiză pertinentă a operei și, în același timp, un excelent text de îndrumare în orizontul creației lui George Ranetti. Mihu Dragomir este realmente fascinat de asociațiile de idei, insolite, ale umoristului, de jocurile de cuvinte care dinamitează rime aparent banale, de ascuțitul său spirit critic, în fond direcții spre care se îndreaptă creațiile umoristice ale prefațatorului. De aceea, acesta îl așează, în epocă, alături de G. Topîrceanu și A. Mirea (pseudonimul literar al lui St. O. Iosif și D. Anghel), spre deosebire de care „a scris enorm și în mare grabă".

Prin cele trei reeditări, care sînt tot atîtea readuceri în actualitate a unor scriitori aparținînd istoriei literare, unul din ei fiind chiar de cea mai mare importanță, Mihu Dragomir își merită cu prisosință un „profil" de cercetător în acest domeniu.

Lucian Micu

CENACLUL „MIHU DRAGOMIR"

În dinamica unei culturi, cenaclurile literare au funcții multiple, diferențiate în raport cu particularitățile membrilor (vîrstă, experiență literară, competență), dar și în raport cu particularitățile geografice și socio-culturale ale zonei (distanța față de redacțiile literare, edituri etc., tradițiile culturale, nivelul de aspirație culturală, gradul de intensitate al nevoii de performanță și altele).

Pentru un oraș ca Brăila, caracterizat printr-o foarte dinamică activitate de presă în perioada interbelică și printr-o pasionantă și frămîntată viață literară, cenaclul care avea să se constituie în 1949 (și care peste un an va împlini patruzeci de ani de la întemeiere), la inițiativa lui Mihu Dragomir, avea, fără îndoială rolul să mențină la cote funcționale presiunea intelectuală a urbei. În 1969 poetul Gheorghe Lupașcu, pe atunci director al Casei de Creație, a propus într-o consfătuire a cenaclurilor din județele învecinate schimbarea denumirii în „Mihu Dragomir", după numele regretatului fiu al Brăilei, de la a cărui petrecere în neființă se împlineau atunci cinci ani), cenaclul întemeiat de marele bard al străzilor brăilene ne apare astăzi, prin rezonanța numelor implicate (Mihu Dragomir, Andrei Ciurunga, Teodor Vârgolici, Valeriu Gorunescu, Mihai Crama, Alfred Basarab Tibereanu, Ștefan Tropcea — cunoscut și după pseudonimul Mac Antoniu —, Silviu Far, George Valea și alții) o asociație literară născută într-o zodie fericită. Aproape toți cei amintiți mai sus s-au impus într-un fel sau altul în literele românești.

După plecarea lui Mihu Dragomir din Brăila și a celor mai mulți dintre colaboratorii lui, cenaclul se reorganizează și funcționează între anii 1951—1957 cu o trupă nouă din care memoria literară a urbei a reținut nume ca : Georgeta Chiriacescu-Turcu, Dumitru Pascu, Ștefan Mitescu, Nicolae Istrate, Gheorghe Dimofte sau pe ale inimoșilor îndrumători, profesorii Timotei Petride, Corneliu Vârgolici, Lica Paulescu ș.a., nume care au adus însemnate servicii culturii locale, inclusiv conducerea cu competență, în anumite etape, a activității de cenaclu.

Etapa a treia, circumscrisă între anii 1958—1969, a fost, fără îndoială, mai generoasă decît precedenta, beneficiind de o atmosferă generală mult mai propice unei vieți literare autentice, atmosferă care a culminat cu frumoșii ani de risipire a norilor dogmatismului, ani inaugurați de Congresul al IX-lea al Partidului. În această perioadă s-au format talente puternice, dintre care unele active și astăzi, ale căror nume și-au cîștigat dreptul de a sta scrise pe unul, două sau chiar mai multe cartonașe în fișierele bibliotecilor : poetul Gheorghe Lupașcu, cu trei plachete, Constantin Știrbu cu două, poetul Ion Mustață, cu un grupaj semnificativ într-un „caiet al debutanților", I. D. Teodorescu, cu trei volume de proză și două de poezie, prozatorul Tudor Octavian cu șapte volume, criticul și eseistul Dumitru Tiutiuca. Alături de aceștia au activat și creatori care n-au reușit să se afirme editorial, dar care au publicat în culegeri, în presa locală și centrală : Candiano Priceputu, Maria Mogoșanu, Victoria Tănase. Tot în această perioadă s-au format și personalități care au evoluat spre critică și istorie literară (Ioan Munteanu, autorul unei antologii de literatură a Bărăganului) sau spre filozofie (Teodor Dima, autor de carte filozofică și Ioan Cârîc, semnatarul unor interesante studii de filozofie a limbajului).

Etapa următoare, care corespunde în parte deceniului '70—'80, este marcată de afirmarea unor tineri foarte talentați, îndeosebi în domeniul poeziei și al criticii literare : Aurel M. Buricea, autorul a trei volume de poezie, Lucian Chișu, un nume tot mai des întîlnit în paginile presei literare, îndeosebi la **Luceafărul** și a cărui Introducere în opera lui Mihu Dragomir se află în faza travaliului tipografic, Nicolae Arieșescu, semnatarul unor cărți de poezie pentru copii, Constantin Menagache, un nume tot mai des întîlnit în paginile revistelor, Adelina Pop, Ion Bujor și Aurel Furtună. În această perioadă se integrează în activitatea de cenaclu profesorul Nicolae Ungureanu, poet de expresie tradiționalistă, format în atmosfera școlii de literatură „Mihai Eminescu", unul dintre prietenii devotați ai lui Nicolae Labiș. Nu vom putea trece cu vederea faptul că poetul Valeriu Bârgău, al cărui nume nu mai are nevoie de nici o recomandare, și-a făcut ucenicia literară în climatul de lucru al acestui cenaclu, pe la începutul anilor șaptezeci cînd locuia la Brăila.

Ultima etapă, de după 1980, pregătită de precedenta, pare mai încrîncenată în aspirația de innoire a limbajului poeziei și al prozei, atmosfera criticii de cenaclu dovedindu-se stimulativă în raport cu asemenea atitudine estetică și inhibatoare față de limbajul poetic tradiționalist. Poeți de expresie tradiționalistă din generațiile anterioare (George Valea, Ion Mustață, Maria Mogoșanu, Nicolae Ungurenau) se detașează de cenaclu sau participă din ce în ce mai rar la ședințe. Se afirmă creatori îndrăzneți, cu șanse reale de evoluție norocoasă. În poezie, mai vîrstnicul Constantin Turcu coabitează cu reprezentanți ai generațiilor mai noi, cum ar fi : Constantin Gherghinoiu, Ionatan Piroșca, Mircea Andronic Romian, Iudita Partin, Petruța Gagu, Daniela Coman, toți — exponenți ai direcției de innoire și Tudorița Voica Țarniță, Mia Cuțitaru, Adriana Sitaru și foarte tînăra și foarte talentata Vanessa Zigmund. Proza este reprezentată de Vasile Datcu, Valentin Popa, Andra Căpităneanu, Paul Strepol, Viviana Ioan, Viorel Coman, Mihail Agrigoroaie, Victor Ianculescu (care în același timp cultivă cu rezultate notabile și poezia), Păun Condruț și, de puțin timp, Ecaterina Mureșan, Iuliana Pîrlog și Dan Canciu. Din această sumară listă rezultă că o particularitate esențială a noii generații de membri ai cenaclului „Mihu Dragomir" o constituie practicarea diferitelor genuri ale prozei. Chiar și poeții și-au încercat coarda în domeniul prozei. Totodată, în ultimii ani, în ședințele cenaclului s-au analizat și lucrări aparținînd genului dramatic semnate de Anghel Deac, Alec Duhnic și Vasile Datcu.

Pe lîngă poezie, proză sau teatru, în spațiul ședințelor cenaclului „Mihu Dragomir", se face din ce în ce mai mult loc eseurilor și studiilor de critică literară, dizertațiilor pe diverse teme culturale onorate cu rezultate deosebite de Lucian Chișu, Viorel Coman, Constantin Turcu, Vasile Datcu, Zamfir Bălan și Valentin Popa.

Reglat pe astfel de coordonate, cenaclul „Mihu Dragomir", o adevărată anticameră a scriitorilor profesioniști, uniți în cenaclul literar „Panait Istrati" al Uniunii Scriitorilor, își îndeplinește rostul său de a fi o temeinică școală de literatură, al cărei obiectiv de esență îl constituie evoluția membrilor lui către performanță, către profesionalitate.

Petre Vaduri

Curier BRĂILEAN

În ultima perioadă, prilejuite fiind de importante manifestări culturale, au apărut la Brăila mai multe tipărituri și au fost organizate expoziții de mare însemnătate. Cum era și firesc numele membrilor cenaclului „Panait Istrati" din Brăila al Uniunii Scriitorilor este întîlnit în cele mai multe dintre acestea, o dovadă în plus a activității susținute culturale de aici. Astfel în Bis *(2), supliment al caietului program al Teatrului dramatic „Maria Filotti", scos în colaborare cu revista* Teatrul, *apar alături de colaboratorii caietului program și Ion Bălan, Vasile Datcu și Candiano Priceputu, Mircea Cavadia.*

● *Cu puțin timp în urmă s-a desfășurat cea de a șasea ediție a manifestărilor dedicate poetului național. În foaia volantă intitulată* Lui Eminescu, *îngrijită și în acest an de inimosul profesor Gh. Calotă, întîlnim numele unor cunoscuți cercetători din întreaga țară : Constantin Ciopraga, Fănuș Neagu, Dumitru Micu, Ion Rotaru, G.I. Tohăneanu, Mihai Drăgan, Marin Bețeliu, Ov. Ghidirmic, Tudor Gheorghe, Mircea Muthu, Dumitru Tiutiuca, Virgil Cuțitaru și mulți alții. Prezentarea grafică a revistei e semnată de Candiano Priceputu.*

● *În foaia volantă editată cu prilejul Galei concursului de poezie patriotică și revoluționară „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu" publică versuri poeții Gh. Lupașcu, A. M. Buricea, Al. B. Tibereanu, Candiano Priceputu, Gita Maria Edu, Const. Menagache, membri ai cenaclului, iar repere critice Valentin Popa și Vasile Datcu.*

● *Tot de curînd a ieșit de sub tipar anuarul Muzeului Brăilei,* Istros *(V), cure cuprinde materiale de cercetare științifică semnate, printre alții, de dr. Nicolae Harțuche, Fl. Anastasiu, Ionel Cândea, Valeriu Sîrbu, Petre Diaconu, Doru Bădără. Dintre membrii cenaclului, publică cercetări personale dr. Nicolae Mocioiu și dr-and Lucian Chișu.*

● *Recent a apărut* Pescărușul *Brăilei, supliment al Teatrului pentru copii, destinat lecturilor de vacanță pentru cei mici. Foarte frumos ilustrat, variat în tematică, Pescărușul Brăilei beneficiază de aportul unor nume ca Fănuș Neagu, Gh. Lupașcu, al brăilenilor Ionel Cândea, Gh. Leu, Mircea Constanda, Lică Barbu, dar și de prezența unor autori bine cunoscuți în lumea celor mici, G.D. Vasile, Constanța Buzea, Iulian Neacșu.*

● *Dintre expozițiile aceleiași perioade menționăm în primul rînd pe cele vernisate cu prilejul sesiunii Valori bibliofile din patrimoniul cultural național (IX), intitulate „Moment de seamă al dezvoltării culturii românești — Perioada Constantin Brâncoveanu" și „Marea Unire — mărturii istorice".*

● *Cu ocazia Zilelor Mihu Dragomir, Muzeul Brăilei a organizat în Galeriile sale expoziția 100 de scriitori în dedicații către confrații brăileni. Din cărțile expuse (aparținînd lui Mihu Dragomir, Perpessicius, Panait Istrati, Ilarie Voronca) nu lipsește practic nici unul dintre numele foarte importante ale literaturii române în secolul al XX-lea.*

● *Designerul Constantin Manole a propus în expoziția intitulată „Parcul copiilor" o serie de soluții privind modelul unui complex parc al copiilor, în care obiectele jucării devin pretextul unui scop ce poate fi tradus în cuvinte ca educație, vizualizare, fantezie.*

● *În perioada 7—15 mai s-a desfășurat la Brăila cea de a treia ediție a manifestării* Orfica lyrei, *acțiune culturală de largă audiență, organizată de Casa municipală de cultură și Societatea muzicală Lyra. Pe parcursul celor opt zile de desfășurare au avut loc reuniuni corale cu participarea corurilor din Brăila, Buzău, Galați, Călărași, Ploiești, simpozioane pe teme de specialitate, ca și un spectacol de muzică și poezie susținut de Ion Caramitru și Johnny Răducanu. Ca oaspeți de onoare la Orfica Lyrei au mai participat Cleopatra Melidoneanu, Dorin Teodorescu, Elvira Cîrje, Daniela Vlădescu, Mirela Spinu, grupul studențesc Song, condus de Ioan Luchian Mihalea.*

● *Între 10 și 19 iunie s-a desfășurat ciclul de manifestări* Amfiteatru cultural-științific, *organizat cu ocazia aniversării a 30 de ani de la înființarea Casei municipale de cultură. Cele două săptămîni de activități au cuprins simpozioane, conferințe, expoziții, dezbateri, spectacole. Dintre acestea notăm simpozionul „Cultură și civilizație la Dunărea de jos", și dezbaterea condusă de Mircea Herivan, avînd subiectul „Probleme actuale ale culturii".*

Fișe de dicționar literar

ȘTEFAN R. ALBULEȚ

Singurii cercetători care îl semnalează pe Ștefan R. Albuleț (1894—1917) în rîndul poeților sînt brăileanul I.C. Sava (în **Luceafărul literar și artistic**, I. nr. 3, 1929) și neobositul Ion M. Ganea care îi dedică două medalioane succesive, în 1969 și 1971, ultima dată cu prilejul **Zilelor culturii brăilene**. Din prezentarea făcută în 1929 s-a păstrat și o imagine fotografică a tînărului poet, probabil singura rămasă în posteritate.

Ca mulți dintre poeții dispăruți pretimpuriu, Ștefan R. Albuleț n-a apucat să publice consistent, cele mai multe lucrări fiind tipărite sau editate în postumitate. După informații neconcludente, autorul ar fi debutat în revista **Viața nouă**, lucru perfect posibil dacă avem în vedere că Albuleț s-a numărat printre studenții prețuiți de Ov. Densusianu și nu numai de acesta. I.M. Ganea n-a descoperit poeziile în colecția **Vieții noi** rămînînd în continuare deschisă ipoteza folosirii unui pseudonim literar. Poeziile păstrate în arhiva familiei (tot în posesia fiicei fratelui poetului se află și corespondența acestuia cu Ștefan Petică) nu depășesc numărul cîtorva zeci dacă le luăm în seamă și pe cele redactate în limba franceză.

Ștefan R. Albuleț ni se dezvăluie în poeziile rămase autor al unei creații unitematice. Versurile sale exprimă întotdeauna sentimentul iubirii și avaturile ei. Poeziile nu sînt clamoroase, deși suferința se perpetuează de la una la alta, fiind ea însăși generatoare de variate senzații, exprimate printr-un limbaj și printr-o tehnică de lucru ce-i amintesc, la extreme, pe Eminescu și Minulescu. Temperamentul echilibrat al poetului, firea sa discretă prevalează asupra universului de gînduri și trăiri estompînd toate accentele și dînd cititorului senzația unei „neliniști" aproape calculate, echilibrate, în strofe unde conceptualizarea se face perfect simțită. I.M. Gane a studiat cu atenție versurile rămase de pe urma poetului și a tras concluzia că poetul „trebuie să figureze în antologia liricii erotice, precum și în cea a sonetului românesc". Fără a împărtăși în întregime opinia regretatului cercetător al multora dintre poeții minori brăileni, considerăm că, prin cîteva poezii, scrise pînă la vîrsta de 23 de ani, Ștefan R. Albuleț se apropie de virtualitatea unui destin poetic.

Cea mai realizată dintre creațiile sale, căreia trebuie să-i adăugăm în momentul cînd ne referim la ea, nu că pe o scuză ci ca pe o încercare de a ne apropia cît mai fidel de persoana sa, vîrsta și puțina experiență poetică, se intitulează **Apariție în toamnă** : „Stejarii fremătînd își spun tristețea / Într-un amurg de toamnă cenușie, / Aleea din grădină e pustie, / În sufletu-mi coboară bătrînețea. / / Frumos și flori se duc în veșnicie, / Petale, cîntece și tinerețea... / Stejarii fremătînd își plîng mîndrețea, / Eu moartea tainic îmi aștept să vie / /. Ca un miraglu icoana ta-mi apare / Și zîmbetu-ți cu-adîncuri de mistere. / Rămîi, rămîi, ești singur-alinare, / /. O, noapte, fugi în umede unghere. / O, stai, iubită, sînt sivoi, lumină, / Ascultă sclavul cum ți se închină".

Lucian Chișu

O privire pe fereastră

horia bădescu

A doua zi vremea se stricase. Ploua. Mărunt, îndesat; parcă începuse alt anotimp, așa cum se întîmplă cîteodată după călduri îndelungi și înăbușitoare. Pavilionul se pierdea cenușiu în spatele perdelelor de apă. Părea anonim și mizer, pornit să-și scufunde temeliile mincate de umezeală sub apăsarea norilor care înghițiseră dealul, orizontul și fazaneria cu tot ceea ce era sau ar fi trebuit să fie în ea. Dire subțiri se scurgeau pe obrajii de sticlă murdară ai casinei, unde se înghesuiseră după masa de dimineață.

— Acu, zicea Manicea privind peste umărul pictorului piriiașele șovăitoare, acu ori te îmbeți ori te apuci de făcut copii !

— Ori te-atirni într-o frînghie ! răspunsese morocănos Marchidaș.

— De ce ? se mirase achizitorul.

— De lehamite, de plictiseală ! Dumneata nu te-ai plictisit niciodată ?

— Nu, zisese vesel Manicea, nu dom' Marchidaș ! Păi eu abia am avut timp să trăiesc. De unde să mai fi și... Dom'le, plictiseala e un lux pe care eu nu mi-l pot permite! 'neata poți. 'Mneata ești artist. Cu mneavoastră, artiștii, e altă treabă. Uite, dacă mă gîndesc la prietenul meu...

— Actorul !

— Da, actorul! Că și el zicea: „Fiecare rol e o viață, domnule Manicea!" Și-acu gîndește-te și 'mneata cîte vieți a trăit el! Cît timp! Avea din ce să se plictisească dacă vroia! Ori 'mneata bunăoară. Eu nu mă pricep, n-am pus nici din greșeală mina pe o pensulă, însă mă gîndesc așa că fiecare tablou e o viață. Că nu e numai ce se vede acolo. E și viața 'mneatale. Alta decît asta de-o prăpădești aici cu mine, uitîndu-te cum se descarcă norii.

— Ete! se miră cu seriozitate pictorul.

— Așa dom'le! Eu însă am o singură viață. Eu n-am vreme să mă plictisesc. Și pe urmă, continuă el cu aceeași veselie stăpînită, pe care doar amintirea prietenului lui, actorul, o tulburase o clipă, poți 'mneata să-ți închipui un achizitor plictisit?

— Mă tem că nu! aprobă Marchidaș. E ca și cum ți-ai tăia singur craca de sub picioare.

— Așa e! Dom'le, un achizitor trebuie să fie spirt! Scînteie! Să-i meargă mintea. Să cunoască... așa.. Da, arta improvizației, cum zicea prietenul meu. Fiindcă altminteri, i-am spus eu lui dom' Matei, e pierdut! Însă și aici se cere experiență. Și studiu.

— Institutul pentru achizitori ne mai lipsea! pufni Marchidaș. Că în rest...

— Nu de asta e vorba, dom' Marchidaș. Nu e cazul să mă iei 'mneata peste picior acu'. Ceea ce spun eu e altă căciulă. Domle, drumurile achizitorului sînt lungi. Și dese. Mergi uneori de ți se urăște! Cu trenul, cu mașina, cu căruța; cu ce apuci. Treci prin locuri pe care nu le-ai mai văzut sau pe care le-ai mai văzut de zeci de ori, de sute de ori. Și cînd drumul e lung și cînd locurile alea le-ai mai văzut și n-ai cu cine schimba două vorbe, căci chiar nu ai cu cine sau cel cu care ești nu merită să-i faci cinstea asta, și n-ai nimic la îndemînă decît geamul, prin care curg și curg aceleași locuri sau uneori ploaia ca 'acu', în prostie, atunci poți studia în voie, dom' Marchidaș! Atunci îți poți închipui ce situație vrei 'mneata. Îți poți închipui tot felul de oameni și de întîmplări, pe care le poți trăi, și te poți socoti ce și cum. Dacă e bine ca atunci cînd cel pe care ți l-ai închipuit tu face așa, tu să faci așa. Ori dacă e mai bine altfel. Și, dacă schimbi omul lăsînd la locul ei întîmplarea ori invers, tu ce-ai face și el ce-ar face și cum ar fi mai bine? 'Mneata nu poți să-ți închipui ce lucru nemaipomenit e treaba asta!

— Ba pot, zise Marchidaș.

— Atunci, spune 'mneata, cum să mă plictisesc? Cînd să mă plictisesc?

— Însă eu nu de o asemenea plictiseală vorbeam. Sau, dacă am zis, atunci am exagerat. Fiindcă atunci cînd am zis plictiseală, mă gîndeam la lehamitea care ți se poate face de toți și de toate, de lume și de viață!

— De viață n-are cum ți se face lehamite! Dom'le, viața ești 'mneata! Cum să ți se facă lehamite de 'mneata?

— Aia e, că ți se poate face! Nu lehamite, greață! Te mănîncă greața, domnule Manicea. Eu am simțit asta.

— Și eu! Însă nu greață trebuie să ți se facă, nu lehamite! Rușine, dom Marchidaș, rușine! Rușinea îți spune ce trebuie să faci. Greața nu. Greața e ca o mlaștină; te prinde din toate părțile și nu te mai lasă să miști.

— Și-atunci ce poți să faci? Spune, dumneata, ce?

— Să dai din coate! Să te zbați! Să ieși! Să trăiești, dom'le! Fiindcă d-aia e făcut omul. Să trăiască. Cum o fi, cum o putea. Și dacă-i om poate. Că nu există să nu găsești o fărîmă de bucurie și în cea mai mare greață ori durere.

— Poate că ai dreptate! suspină Marchidaș. Dacă mă gîndesc bine... Dădu din mînă. Fleacuri!

Tăcu. Tăcură cu toții. Un timp nu se mai auzi decît curgerea monotonă a ploii, pocnetul sec al pietrelor de remi și vocile scăzute ale jucătorilor de la mese, printre care răzbătea, din cînd în cînd, chicotitul satisfăcut al coanei Serafina.

— Mda! Tuși încurcat Manicea într-un tîrziu. A dracului vreme! schimbă el vorba. Pe o vreme ca asta mi s-a întîmplat mie una de pomină. Plecasem să achiziționez un cal. Era unu', la Cornești, care avea o minune de armăsar. Un pursînge. Nimeni nu știa cum răsărise în curtea àstuia. Că-l luase de minz, ori de noatin de la vreunul care nu știuse ce dă, că-l zămislise vreo iapă de-a lui cu duhul sfînt al cailor, ori că vreun geambaș d-ăi mari îl furase de cine știe unde, și, strîns cu ușa, îl vînduse să i se piardă urma, nu se putuse afla?! Calul ieșise peste noapte în toată frumusețea lui. Parcă nimeni nu l-ar fi văzut atunci, deși omul se jura că-l crescuse de mic și că era din iepele lui. Însă era ceva ce nu se mai văzuse. Dom'le, înnebuniseră cu toții! În toate hergheliile din țară nu exista un asemenea exemplar. Și era unu', Dimacea, șef de fermă, care era nebun după el. Îl vroia cu orice preț și ăla nu vroia să-l vindă. Trimisese oameni, fusese el personal, se rugase, se tocmise. Degeaba! Omul din Cornești nu vroia să vindă.

Nimeni nu reușise pînă atunci, așa că m-am apucat să studiez problema. Știam că o să am nevoie, știam că pînă la urmă tot la mine o să vină. Cu armăsarul mă lămurisem care-i povestea ori, cel puțin, ce credea lumea că ar fi. Despre stăpîn îi întrebasem pe-ăi de fuseseră înainte. Aflasem cam ce fel de om ar fi, la ce ar ține el mai mult și mai mult. Nu din ce-avea, că din ce avea nimic nu iubea el mai mult decît animalul pe care vroiam să i-l cumpăr eu, ci din el însuși, din cum îl știa și-l judeca lumea. Și cum te primește și cum s-ține cu vorba și în ce fel zice nu ori poate ori să mai vedem. Cum fac ei, țăranii, cînd nu vor ceva dar nici nu vor să-l sperie pe cel ce-i îmboldește. Aflasem, zic, mai mult decît era în vorbele celor ce mi le spuseseră. Dom'le, ăștia nu erau artiști în meseria lor! Nu știau să vadă ceea ce vedea bietul Manicea! Cu ce aflasem mi-l puteam închipui. Și trebuia să mi-l închipui! De data asta nu mă puteam lăsa pe ce ar fi fost acolo, la fața locului. Adică improvizație și inspirație, cum zicea prietenul meu, actorul. M-am tras în mine și am început să-mi încropesc piesa. Fiindcă o piesă era, dom'le, cea ce jucam eu în gînd. Eh, și ce piesă! 'Mneavoastră nu știți ce grozav era. Pentru că era o mizã, era un pariu pe care trebuia să-l cîștig. Nu cu Dimacea, dacă m-ar fi chemat. Cu ăla, făceam, nu făceam rost de cal, n-aveam treabă. Cu mine era pariul. Mie-mi dădeam socoteală. Mie în primul și-n primul rînd trebuia să-mi demonstrez dacă sînt sau nu ceea ce se spunea că sînt: „Marele Manicea!". Și tocmai aici dom'le, în punctul ăsta, în care eram eu sensibil, mi-am dat seama că-l pot prinde pe omul din Cornești. Pentru că omul din Cornești era și el cineva. Era mare, dom'le, din rasa celor mari cu adevărat! Mari pe dinlăuntru! Nu era din cei care să se bucure numai ei de un lucru dacă înțelegea că din bucuria aia se pot împărtăși și alții. Nu era zgîrcit în sufletul lui și cu frumusețea. Și era mîndru și simțeam eu că nu i-ar fi fost indiferent să știe cei ce prețuiesc cu adevărat calul că ăsta sau ăla e din prăsila lui cutare din Cornești. Că una era la el la Cornești și alta într-o crescătorie ca a lui Dimacea! Aici îl aduceam și-l înghesuiam și-l făceam să se predea. Aici, unde niciunul din ceilalți nu înțelesese că era poarta pe care se putea intra.

Dom'le, și ce frumos era! Soseam seara și rămîneam la el și stam și beam pînă dimineața și ne băteam în vorbe și-l învingeam! Și dimineața plecam cu minunea aceea de armăsar! Am repetat piesa asta de zeci de ori. De sute de ori. Eram ca năuc. Pe unde umblam numai asta aveam în cap. O știam pe de rost. Știam vorbă cu vorbă ce-o să zică el și ce-o să zic eu. Fiindcă eram sigur că n-aveau să aibă ce face și or să mă cheme. Fără mine n-o puteau rezolva. Erau ageamii dom'le, nu artiști! Nu știau că omul din Cornești are o singură cheie și că aia era la mine! Și-așa a fost. După vreo două luni, cînd începusem să-mi iau nădejdea, m-au chemat. 'Mneavoastră nu știți, dar eu aveam un nume! Eram cineva! Eram achizitor de lux, nu numai din ăi de au de-a face cu abatoarele. „Să vină Manicea!" ziceau cînd n-aveau altă soluție. Și mă duceam și rezolvam.

M-am dus și-acu'. Era o vreme ca asta. Ploua de ți se făcea sufletul negru și mocănița cu care ajungeam eu la Cornești abia se mișca. N-aveai ce să vezi afară, prin geamurile murdare și afumate și, și dacă ai fi putut zări ceva prin ele, lumea era pustie și impiclită. Înăuntru, nu știu cum se făcuse, eram mai singur. Eram singur și-am zis să-mi mai închipui odată toată povestea. Deși, cum ziceam, aș fi putut s-o repet și în somn. Însă culmea a fost că de data asta nu puteam. Nu ieșea nimic. Totul se lega alandala. Oi fi obosit, mi-am zis, și am încercat să adorm. Și am și moțăit o leacă, legănat de mersul tiriș al trenului și de mormăitul ploii. Dar nici după ce am ieșit din starea aceea de toropeală n-am mai putut. Dom'le, parcă nu eram eu! Așa că am renunțat. Oi vedea eu acolo, mi-am zis.

Am ajuns seara la Cornești. Am intrat la cîrciumă să beau o țuică, să mă încălzesc și să aflu unde stă omul meu. Era plină. Mi-au spus cam pe unde avea casa. „Și calul ce face?" am întrebat. „Care cal?" „Armăsarul, minunea de armăsar de care s-a dus vestea!". „Să fi dumneata sănătos, nu-l mai are!". Am simțit că se învîrte pămîntul cu mine. Am pus cu grijă paharul pe tejghea și m-am așezat jos. „Cum nu-l mai are?" „Așa, bine. I-a vîndut!" „Cînd? Cui?" am bîiguit eu. „Acu's vreo două săptămîni. A venit unul și a stat cu el de povești toată noaptea. Dimineața a plecat cu calul. Îl chema Manicea!".

„Mneavoastră nu știți, însă atunci era să mă lovească pe mine damblaua. Am stat așa vreun ceas și n-am putut scoate o vorbă. Stăteam și tăceam. Nici de băut nu puteam bea. Cei din cîrciumă se uitau la mine. „Dumneata ori ești bolnav?" m-a întrebat careva. Am dat din cap că nu și-am zăcut pe scaun pînă am simțit că pot să mă mișc. M-am dus la omul acela. „Eu sînt Manicea!" i-am spus. „Să fii sănătos!" a zis el liniștit. „Dumneata ai avut un armăsar!" am zis. „Am avut, a oftat el, da' l-am vîndut!" „Cui?" „Unuia de-i zicea Manicea. Un vrăjitor!" a zîmbit el. „Dom'le, am strigat, eu sînt Manicea!" „Îi fi, a zis omul liniștit, da' nu ești ăla. Ăla era altfel! E drept parcă aducea cu dumneata, a zis privindu-mă cu atenție, da, da, aducea, da' era altfel !". „Cum altfel?" „Nu știu, altfel! Poate-ți fi fiind rude?!" „Nu sîntem!" am zis și n-am mai întrebat nimic. Am plecat. Lui Dimacea i-am spus că omul vînduse armăsarul nu se știe cui. Era să turbeze. M-a făcut de două parale. M-a umilit. Avea dreptate. Pentru el nu mai eram „Marele Manicea". Atuncea era să mă prindă pe mine lehamitea, dom'le. Pe urmă mi-am dat seama că tot eu cîștigasem!

Manicea nu mai zise nimic. În încăpere se făcuse parcă prea cald. Cineva deschisese unul din oberlichturi și curgerea ploii se auzea acum mai distinct, estompînd vocile celor aflați în rotondă.

— Domnule Manicea, întîmplarea asta... începuse Matei, însă pictorul nu-l lăsă să continue.

— Ia, uitați-vă! șopti apucîndu-l de braț și întorcîndu-l către geamurile ude, împînzite de picături strălucitoare. Ia uitați-vă, fazanii !

Și, într-adevăr, peste vîrfurile copacilor cîteva siluete fulgerară nedeslușit în spatele dealului prin perdelele ploii.

(Fragment din romanul în curs de apariție „Zborul giștei sălbatice")

Dragoș Morărescu : Natură statică cu flori și vase

iulian neacșu

Apus de vară

* * *

ȘI IAR AM PLECAT
să fiu arzînd
ascuțișul minții mele
mai curat să fie îndreptat
în vreun fel
spre adevărul tău
care nu are lipsă întru nimic
dar n-am fost eu
ci doar o umbră a mea
pe care n-o știu
și nimeni nu mi-a spus
cît pot să fiu
ori cît nu pot să fiu
părere de argint.

* * *

NICI NU ȘTIU
cîtă teamă a fost
nici nu știu spre cer cînd m-am întors
nici nu știu
cum se spune acum iubirea
dar am văzut un nor
un nor singur și alb
cum trece pe lîngă mine
ca o lacrimă

ȘI TOTUȘI EU SIMTEAM
mai dinainte că voi pieri
și totuși eu știam
că nimic din ce este nici nu va fi
ajuns pe cer credeam
că voi fi altceva
poate lumină
poate doar întunericul
în care să te cuprinzi
numai tu
flacără
în palmele mele

* * *

„NU FI DESERT SUFLET AL MEU
și nu deveni surd
cu urechea inimii mele
ascultă și vezi
unde nu este părăsită dragostea
dacă ea nu prisosește"
iată o mirare a celui ce a fost
și nici nu mai este
numai un an
imposibil de amintit
numai o viață
imposibil de văzut
într-o zi.

* * *

AI FI FOST
ai fi fost ceva care iarna
înflorea un cais
ai fost
ai fi fost
ai și fost
doar o trecere de abur
deasupra buzelor sale
am și putut să fiu
am și fost
o amintire.

DEASUPRA NOASTRĂ O CREANGĂ
de tei
pe care nimeni încă n-a văzut-o
cîtă minune
și cît s-a aprins dorința mea
de tine
și cît am fost
împreună

* * *

DEPARTE DE MINE EȘTI TU
dar cînd mi s-a arătat
că pe vremea împăratului Iulian
(361–363)
nicidecum n-am fi vrut
să fim învinși
de oameni nedrepți și neadevărați
care într-una din clipele acelea
s-au oprit deasupra noastră
și au spus
că pe vremea împăratului Iulian
(361–363)
nimeni nu avea de ce
să otrăvească cerul

* * *

ȘI TOATĂ SPERANȚA MEA
este numai și numai în tine
știu că vei înflori
știu
cum știu că vei fi singura floare
pe care nimeni
n-a văzut-o
înflorind

* * *

FARĂ FRICA DIN INIMA MEA
nici nu aș crede
că vreodată tu
te vei apropia de mine
cum se apropie
lumina de întuneric

* * *

UN FLUTURE AM FOST
tu ai fost oglinda lui
zadarnic am vrut să te cuprind
privirea mea te-a chemat
însă în lumina ei
lăuntrică
nu te-am văzut.

dan iorga

Măiastra

Pasărea n-avea ochi
dar privea într-un punct
din departe,
mai presus de timp și de spațiu,
mai presus de viață și moarte.

Pasărea n-avea aripi
dar zbura
zbura ireal ca o lamă de gînd
între solzi de lumină și umbră,
între oglinzi de tăceri și cuvînt.

Pasărea n-avea trup
dar e r a
ca un pumn de zăpadă
ca un pîntec de sori,
cioplită din blocuri uriașe de ger
într-un scincet de zori.
Pasărea n-avea ochi, n-avea aripi
n-avea trup.

Era toată
o rădăcină înfiptă în nori !

Intangibila copie

Lizieră de gheață a celuilalt eu
Intangibilă copie firavă
Se crapă statui și moare un zeu
Și ninge-n adîncuri cu lavă.

Zburăm peste cîrduri de zile și nopți
O aripă izbește-n hublouri, bolnavă
Crepusculul cade cu toți umerii morți
Și ninge-n adîncuri cu lavă.

Se tulbură-n ape-anotimpuri – păreri
Din ierburi răzbate o dulce otravă
Curcubeul se frînge peste livada cu meri
Și ninge-n adîncuri cu lavă !

Troleibuzul nopții

...Și vine troleibuzul nopții
Ca un amurg plin de ninsori
Să mă culeagă dintr-o stație
De pe tejgheaua unei flori.

Reni albi, umbriți de-o lună plină
Îl trag pe sănii de cleștar,
Către triajul unei pleoape
Cu pulsul ostenit și rar.

Șoferul cu joben albastru
Deschide ușile de ger
Și mă invită cu-o țigară
Să calc între pămînt și cer.

Ce liniște adîncă-n jilțuri
Și cîte chipuri moi și reci,
Ce trist e-n troleibuzul nopții
Cu care trebuie să pleci.

plastică

Fantasticul ca realitate

Ceea ce încearcă să demonstreze **Rodica Petrescu**, în această primă expoziție personală (galeria Galateea) ține de dreptul picturii de a accede în imperiile poematicului. Din acest motiv, este vizibilă în pînzele sale o preocupare obstinată pentru o anumită recuzită de sorginte romantică (un paseism de coloratură ossianică), pe care o „regizează" cu voluptate faustică. Posesoare a unei bune școli de pictură, artista se mișcă dezinvolt în culoare, plasticitatea lucrărilor sale reieșind tocmai din versatilitatea cu care surprinde pe pînză materialitatea obiectelor, reale sau imaginare, ce compun universul creației sale.

S-ar putea vorbi de atmosfera magritiană a picturii sale, dar aici e vorba mai mult de exprimarea unei afinități elective față de o anumită experiență sau vîrstă a modernității europene. Mijloacele sînt în esență altele, premisele estetice, de asemenea. Cel mai sigur este răspunsul interior al artistei față de solicitările realului, pe care îl tălmăcește după o sintaxă proprie mai mult viziunilor poetice. De aceea, în lucrările Rodicăi Petrescu capătă un relief mai pronunțat elementele construcției plastice. Artista parcurge pictînd itinerariile unui discurs poetic sui-generis. Aparența sur-realistă a compozițiilor sale provine din această mișcare, foarte vie, a imaginației (și sensibilității) sale poetice. Ea nu-și propune neapărat calchierea unui model plastic bine cunoscut, cît adecvarea unor tehnici, a unor modalități de exprimare bine determinate la propria structură, la tipul de spiritualitate pe care natura artistei îl secretă. Sigur, mai are de rezolvat destule probleme pînă la realizarea unui acord perfect. Dar și în această mică expoziție (sînt, totuși, doar 18 lucrări) găsim germenii drumului critic posibil al evoluției artistei către relevarea convingătoare a propriei personalități. Clădite pe un simț coloristic bine strunit, **picto-poemele** Rodicăi Petrescu ne fascinează prin forța viziunii plastice, în care miza fantasticului este atît de mare, încît își asumă aproape toate atributele realului. În asta constă, credem, calitatea distinctivă a creației artistei. Și, faptul că în spațiul pictat regăsim concentrate atîtea simboluri limpezi ale unui univers posibil de forme și materie fantaste, este pentru că în cuprinsul poesiei **visul** și **realitatea** fac corp comun. Rodica Petrescu stăpînește cu distincție o asemenea ambianță, intens sensibilizată și spiritualizată, ce indică o natură artistică autentică și convingătoare. În rest, nu-i decît o chestiune de meșteșug și de timp, pentru ca validarea artei sale să fie deplină.

● La galeriile de artă ale Teatrului Foarte Mic stagiunea e continuă. Pe simeze se află acum producția artistică a **Ligiei Mihăilescu** — pictură (miniaturi) și design vestimentar. Fire generoasă, aplecată cu pasionată sensibilitate către tainica plămadă a culorilor, artista își propune, de această dată, o experiență canonică : surprinderea — pe pînză ori carton — a unei realități privită cu un ochi intimist. O concesie, poate, făcută și necesităților ambientale ale noilor habitaturi urbane. Ligia Mihăilescu pictează, folosind tehnici și procedee consacrate de înaintașii impresionismului autohton și european, cu temeiul deslușit al utilității sociale a demersului său creator. O face cu sinceritate și bucurie. O bucurie născută dintr-o instinctualitate cromatică evidentă, ușor afectată senzual în unele portrete și naturi statice cu flori, dar mult mai pregnant pusă în valoare în obiectele de veșmînt ce le creează. Aici cromatismul ei înnăscut pendulează între rafinamentul clasic și jubilația barochizantă ; între senzualism și tonalitățile unei modernități reținute. Fantezia artistei este, în acest caz, eliberată de orice poncif, gestul creator îmbrățișînd totul, de la finețea tușeului, a texturii și a imprimeului, pînă la exuberanța compunerii detaliilor și a croielilor. Ligia Mihăilescu dovedește, prin expoziția sa ultimă, că posedă mijloacele necesare pentru a-și apropia un public mereu mai larg și mai receptiv.

Corneliu Antim

muzică

Un maestru al muzicii românești

Maestrul Ion Dumitrescu a împlinit 75 de ani ! Este greu de spus, despre creația sa, că ar suferi sub povara trecerii timpului întrucît, inspirîndu-se din seva nepieritoare a folclorului nostru, plecînd de la prețioasele sugestii ale creației marelui George Enescu, compozitorul Ion Dumitrescu a realizat lucrări cum sînt **Preludiul simfonic, Concertul pentru orchestră, Simfonietta, Simfonia I, Cvartetul de coarde în Do major** al căror conținut emoțional nu se va altera niciodată cu trecerea timpului.

Pentru a înțelege mai bine rolul jucat de Ion Dumitrescu în istoria muzicii românești, o anumită raportare la contextul epocii este absolut necesară. Într-o lume de aspre căutări pentru găsirea unor noi formule de continuare a unei mirabile tradiții, Ion Dumitrescu a optat pentru calea folosirii, în muzica cultă, a sugestiilor folclorice. Opțiuni, și în această direcție, pot fi însă făcute în variate feluri. Ion Dumitrescu s-a îndreptat pe calea „concilierii" melosului, ritmicii folclorice cu tradiția muzicii europene, direcție avîndu-și la noi numeroși și importanți predecesori. Astfel, mai rar întîlnim aici pagini unde transmiterea etosului folcloric să se facă nemijlocit. Mediatoare sînt (și este normal să fie așa întrucît dominantele stilistice ale personalității sale creatoare țin de simfonism, de o orchestrație bine pusă în pagină, de melodii limpezi, mai ales în ritm misurato și, poate în primul rînd, de un pronunțat gust pentru forme echilibrate, așa-numitele forme de reexpoziție) filtrele unei tradiții bine împămîntenite, unde preocuparea constantă pentru o muzică accesibilă, pentru o muzică plăcută la audiție, însă necedînd în fața stimulentelor facile, stă la loc de cinste. Ion Dumitrescu a folosit, în importanta sa creație, motive, intorsături, ritmuri folclorice, pe care le-a dimensionat după tiparele unei muzici culte în care predomină, de departe, caracteristicile unei tradiții în care travaliul tematic (de un tip pe care muzicologii îl numesc „dezvoltător") este hotărîtor, aici aflîndu-și întemeierea marele compartiment al formelor muzicale de tip tradițional. De asemenea, nu putem lăsa deoparte simțul melodic evident în multe din paginile cu portative purtînd semnătura acestui creator ; Ion Dumitrescu a obținut melodii de intensă expresivitate (ne gîndim și la **Suita simfonică „Munții Retezat"**) care nu sînt efectiv transpuneri folclorice, fiind mai apropiate de așa-numitele melodii „în stil popular" (trimiterea la procedeele enesciene nu este fortată), melodii care mărturisesc multe despre crezul său artistic.

Nu am avut prilejul de a urma, în Conservatorul bucureștean, îndrumările pedagogului Ion Dumitrescu. Am folosit însă frecvent, alături de mulți colegi, cele **120 de solfegii de grad superior**, culegere cu scop didactic. De asemenea în multe probleme de armonie, am avut prilejul să cunosc opiniile profesorului Ion Dumitrescu, activitatea sa didactică fiind cel mai bine reprezentată în această disciplină. La fel, este locul să amintim aici studiile de muzicologie — cum sînt **Societatea compozitorilor români, 25 de ani de muzică românească, Contribuții la problema armonizării cîntecului popular românesc, Muzica în Bucureștiul de ieri și de azi, Arta muzicii și elementele ei** — avîndu-și o certă utilitate în evoluția acestei discipline muzicale.

Ion Dumitrescu a diriguit destinele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor timp de un sfert de secol, sacrificînd, de multe ori, propriul timp de creație pentru a impulsiona direct luarea unor decizii, deschiderea unor drumuri de interes vital pentru destinele muzicii românești. De numele său se va lega una dintre perioadele cele mai fertile ale activității Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor și, dacă ne putem mîndri astăzi cu lucrări de profund răsunet, la aceasta un crîmpei din meritele strădaniei unor compozitori contemporani de certă valoare revine, cred, și maestrului Ion Dumitrescu.

Viorel Crețu

FONDUL PRINCIPAL AL CULTURII ROMÂNE

„Un suflet uraganic"

Ca să-l înțelegem cît de cît pe Hasdeu va trebui să încercăm să ne apropiem de formula omului. Un mare temperament, aflat într-o ardere continuă, sau, după expresia lui Mircea Eliade, „un suflet uraganic".

Nimic nu-l limitează, nimic nu-i ajunge în cunoaștere sau viață. Iată cum se definește el însuși prin cîteva formulări : „Unii grămădesc, fără a avea geniul de a crea ; cei mai mulți creează, fără a fi avut răbdarea de a grămădi. Unii fac temelie, fără edificiu, alții fac edificiu fără temelie". Hasdeu a grămădit uriașe cunoștințe, a avut geniul de a crea, necontenit a pus temelii, necontenit a ridicat edificii, chiar dacă n-a avut timp să le termine. El însuși era uimit de propria amploare a creației, astfel încît scria : „Ce e de făcut ? Încă nimeni nu m-a înțeles complet, eu singur abia mă înțeleg". Era devorat de un imens orgoliu, de un sentiment intangibil al libertății sale, ca să nu scrie : „Am ținut totdeauna prea mult la demnitatea individuală pentru a nu suferi disciplina nimănui, și am respectat totdeauna prea mult natura umană pentru a nu disciplina pe nimeni". Se considera el însuși destinat unei opere unice, indicat ca atare de „degetul providenței". O și declară : „Ne-am înțeles misiunea pe o scară colosală".

Cine este acest om care vede totul la o scară colosală, care trăiește o nemăsurată foame a afirmării, a depășirii de sine, a victoriilor, ca o revanșă personală — a sa și a neamului său — la un șir anterior de frustrări, o revanșă de proporții cosmice ? De la început trebuie să vă spun că Hasdeu e un personaj care ne pune și azi în dificultate. A fost incomod în epocă prin teoriile și ideile lui, e incomod și azi. Peste toate, nu-l putem cuprinde ca dimensiune, nici pe orizontală — prin vastitatea copleșitoare a preocupărilor sale științifice, și nici pe verticală — prin altitudinea ideilor și sugestiilor absolut noi pe care le-a împrăștiat, în cele mai diverse discipline. Mircea Eliade, cel mai glorios discipol al său, îl consideră pe Hasdeu un Pico della Mirandola, acel erudit și filozof care, prin extensiunea preocupărilor și prin precocitatea geniului a reprezentat unul dintre stîlpii Renașterii.

Într-adevăr, epoca în care irumpe Hasdeu este pentru cultura română o epocă de renaștere. Ceea ce caracterizează întreagă această perioadă, dintre anul 1821 — revoluția de dezrobire națională a lui Tudor Vladimirescu și dintre anul 1880 — cînd independența statului român este pe deplin recunoscută internațional, este explozia energiilor creatoare, setea de monumental, de grandios. Modelele artiștilor și scriitorilor acestei epoci a culturii române erau cei mai mari maeștri ai lumii — Homer, Cervantes, Shakespeare, Rafael, iar ca epos anonim Biblia. Toți cei din epoca lui Hasdeu voiau absolutul și nici unul nu avea îndoiala că-l va atinge. Planuri gigantice, conștiință ardentă a demnității umane, patos social liberator, mesianism. Europa, cu grandioasa-i moștenire greco-latină și cu valorile pînă la zi nu intimida pe nimeni la noi. Toți artiștii și savanții epocii lucrează de la egal la egal cu Europa, fără nici un complex de inferioritate. „Nu copiam Europa, spune același Mircea Eliade, nici n-o respingeam, ci ne măsuram cu ea". Dintre toți, cel mai sigur de sine părea Hasdeu. El, cu sufletul său uraganic, împreună cu Mihai Eminescu, acesta cu sufletul său stelar, reprezintă de altfel cele mai strălucite biruințe spirituale ale epocii marilor noștri clasici, epoca de după pașoptism.

Ei bine, în această epocă mare Hasdeu vine cu măsuri și mai mari. Nimic nu-i ajunge acestui titan, toate frontierele în care era cantonată cultura română din vremea lui i se par strîmte și constrîngătoare. În primul rînd timpul. Pînă la el românii afirmau cu o legitimă mîndrie că se trag din romani și că neamul lor are o vechime de aproape 2 000 de ani. Dar de ce ? protestează Hasdeu, într-un studiu răsunător, care poartă în titlu această întrebare : „Perit-au dacii ?" Nu, răspunde el cu o fantastică erudiție, românii se trag nu numai din romani, dar și din daci, veritabilii autohtoni, iar prin daci neamul lor se leagă cu timpul adînc al antichității europene. Pe acest plan, Hasdeu deschide un front nou de cercetare, el întemeiază studiul proto-istoriei, pe care cercetările arheologice și etnologice ulterioare îl confirmă. Chiar în vremea sa, arheologii descoperă în zona Iași — Cucuteni o cultură și mai veche decît cea dacică, așa-numita cultură Cucuteni-Tripolie, una din cele mai originale culturi neolitice din Europa, contemporană cu cultura cretană și cu cultura Yang-Chao de pe Fluviul Galben.

Nici în ceea ce privește limba română, Hasdeu nu e mulțumit. Pentru a-i descifra enigma, el nu se oprește la filiația latină a acestei limbi, idee care instituise un adevărat dictat în epocă, el rupe cu genealogia evidentă, dar prea comodă, extinzînd cadrul comparatistic oprit pe atunci doar la rudenia cu limbile neolatine. El stabilește legăturile limbii române cu limbi și idomuri și mai vechi, de pe o vastă arie antică. Prin substrat, demonstrează Hasdeu, limba română e înrudită la sud cu limbile iliro-tracice, la nord cu lituaniana și alte limbi baltice, la vest cu idiomurile celtice. Pentru epoca mai nouă a limbii române, el e cel care observă primul legăturile istorice ale acestei limbi cu limbile slave. În consecință, Hasdeu întemeiază slavistica și e primul și cel mai autorizat slavist român de pînă azi. Dar pentru ca succesorii să nu cadă în excesul slavist, așa cum premergătorii căzuseră în excesul latinist, tot el lansează teoria „circulației cuvintelor", după care nu numărul de cuvinte de o anume origine definește o limbă, ci circulația lor, frecvența lor în actul vorbirii. După Hasdeu, limba română rămîne o limbă latină, dar cu noi cîștiguri lexice și funcționale față de celelalte moștenitoare ale Romei.

Dar să încercăm să-l extragem din fantasticul acestei epoci și să-l vedem cum era. Cît știa ? Vreo douăzeci de limbi. Toate limbile romanice, toate limbile germanice, toate limbile slave. În plus latina, elina, sanscrita și alte cîteva limbi rare. Considera că nimeni nu se poate hazarda în lingvistică și filologie fără acest minim tezaur. A fost unul dintre marii întemeietori ai filologiei comparate. În materie de filologie comparată îi plăcea să repete o frază a lui Max Müller, care spunea că știința limbilor s-a născut „în prima zi a Rusaliilor", adică în ziua în care Duhul Sfînt s-a pogorît deasupra celor 12 apostoli despărțindu-se în limbi de flacără. Prin aceasta Hasdeu vroia să spună că toate limbile sînt sacre, că în toate limbile se poate rosti adevărul. Drept care le și tratează pe toate cu iubire, dreptate și adevăr, ca pe niște creații unicat ale geniului uman. El urmărește aventura cîte unui cuvînt, din sanscrită în irlandeză, din irlandeză în lituaniană, din lituaniană în albaneză, de aici în persană pînă în română, pentru a descrie spațiul gigantic pe care iau nastere limbile și timpul uriaș pe care acestea îl înfruntă pentru a face să supraviețuiască un sens, un obicei, o instituție. Spectacolul creației umane, pe acest plan al limbii este copleșitor. Hasdeu însuși este uimit și scrie : „Față de asemeni fenomene, pas de a mai scrie istoria reacțiunii omului contra naturii pe malul Dimboviței, fără a fi silit, vrînd-nevrînd, să alergi de la Bangkok, la Edinburg și de la Pekin la Gibraltar". Orice viziune restrictivă, cantonată la un singur idiom, ne învață Hasdeu, este păgubitoare. Ca creație umană, limba dă seamă nu numai de istoria unui popor, de cugetarea lui, de instituțiile lui fundamentale, dar și de istoria umanității întregi de care depinde, cu care se interferează în timp și spațiu. Hasdeu ne lasă deci acest indemn testamentar : puneți sub protecție limbile, dacă vreți să conservați umanitatea.

La fel cugetă Hasdeu în materie de culturi populare. El este unul dintre întemeietorii etnopsihologiei și un anticipator al antropologiei culturale de astăzi. După Hasdeu, toate culturile populare de pe cuprinsul planetar sînt egale între ele, chiar dacă geniul popular se exprimă diferit. El nu ezită să se plimbe cu o ghicitoare, cu un proverb, cu un motiv de basm, de la români la islandezi, de aici la samoezi, de la aceștia la triburile negre din Africa de Sud sau la băștinașii din Australia, identificînd și similitudinea experiențelor și diferențele de expresie care conferă originalitate acestor creații. El respinge teoria comodă a difuzionismului, el e adeptul poligenezei în creația populară, cu observația — capitală zicem noi — că un motiv dintr-o cultură, pătrunsă într-o altă cultură și adoptat de aceasta, se supune unor modificări și adaptări care-l fac original.

Ce-a adus nou Hasdeu în istorie, ca disciplină ? O viziune organică, din interiorul fenomenului, și în același timp o viziune globală, istoria este văzută ca ansamblu inextricabil al tuturor condiționărilor care comoun viața și exigența de zi cu zi a unui popor. Deci geografie istorică și antropologie, limbă, economie, cutume juridice și religioase, mituri, sisteme teoretice, literatură, științe, tehnici, toate trebuie să se articuleze ca să restituie imaginea în timp și spațiu a unui popor, o imagine dinamică. Cultul documentului, al izvoarelor documentare este esențial pentru Hasdeu. El este cel mai mare și cel mai prodigios editor de documente din istoria românilor. Extrem de scrupulos cu actele editate, Hasdeu respinge totuși pozitivismul, el înțelege istoria ca artă, ca disciplină interogativă și interpretativă, acordînd un cimp larg intuiției, inspirației creatoare și chiar revelației. Nu oricine poate fi istoric, spune el, așa cum nu oricine poate fi profet. Ca un veritabil romantic ce era, Hasdeu credea în geniu, neavînd nici o umbră de îndoială în privința genialității sale, pe care la drept vorbind a și revărsat-o asupra epocii la modul torențial.

Da, Hasdeu este un geniu care aparține prin datele constitutive romantismului european. Hasdeu și Eminescu sînt cei mai mari romantici ai literaturii române. Eminescu se naște la interferența cu romantismul german, Hasdeu la interferența cu romantismul rus. Opera hasdeiană, ca proiect și execuție, este neclasică, e ciclopică, faraonică sau gotică, o catedrală în plină construcție, cu schelele urcînd pînă la nouri. Mai exact spus opera lu Hasdeu e... hasdeiană. Totuși romantismul nu-l explică integral pe Hasdeu, îi oferă doar cadrul cum și cîteva atribute: extravaganța, fantasticul, enigma, ironia, asociațiile imprevizibile și paradoxale, sarcasmul. Hasdeu se desparte însă de romantism prin cîteva puncte esențiale : el nu cunoaște melancolia romantică, depresiunea romantică, fascinația morții. La acestea el opune un optimism grandios, pe care îl și întemeiază ca doctrină. Pe pesimiști îi consideră „apostolii răului", pe Leopardi îl compătimește, pe Schopenhauer îl desființează, pe Eminescu îl dezaprobă tacit, explicînd pesimismul său prin influența nefastă a „Junimii". Împotriva acestei direcții romantice Hasdeu întemeiază cultul eului biruitor, al omului predestinat victoriilor pe toate planurile. În Hasdeu chiuie omul păgîn, omul antic sau omul Renașterii, care n-are însă nimic de-a face cu supraomul lui Nietzsche. El însuși s-a conformat acestui model pînă cînd a devenit statuie : un Zeus ținîndu-și pe umăr odrasla, pe Minerva, zeița inteligenței. Inteligența lui frenetică era din cînd în cînd înfrîntă doar de furtunosul său temperament.

Dragoș Morărescu : „Peisaj"

Ar fi fals însă dacă am socoti că acest om excepțional a fost scutit de durere, că a pășit din victorie în victorie, că viața l-a cruțat. Cîteva amănunte biografice ne edifică : este știut că tînărul Hasdeu, avînd de ispășit o condamnare pentru delictul de nesupunere la armata țarului este nevoit să treacă Prutul și să se stabilească în România. Despărțindu-se la 20 de ani de casa părintească, de vatra sa de la Cristinești de pe malul Nistrului, Hasdeu nu-și va mai revedea niciodată casa și familia, acel leagăn al copilăriei unde a ascultat **doine** și **daine**, unde s-au încîntat cu basme, ghicitori și „dulci eresuri", unde l-a împrejmuit — spre a-l desmărgini — atmosfera de mit a țărănimii moldovene, unde l-a plămădit intelectual biblioteca cu incunabule și tipărituri rare a tatălui, un magister în variate științe umaniste, el însuși istoric și poet. Nici tatăl său, Alexandru Hasdeu, n-a putut trece Prutul, nici ca să-și vadă fiul ajuns ilustru în România, nici ca să primească el însuși titlul de membru al Academiei Române. A doua dramă : moartea Iuliei, geniala lui fiică, poetă de mari promisiuni. Cînd această Minervă s-a stins, geniul lui Hasdeu a intrat în amurg. Dar aici intervine cea de a treia dramă : nefericitul tată a încercat să mențină comunicarea cu fiica, pe o cale supranaturală, spiritista. Hasdeu a ambiționat și pe acest plan să împingă frontiera cunoașterii în imposibil sau în absolut.

Așa stînd lucrurile, trebuie s-o recunoaștem deschis că nu-l putem cuprinde decît cu greu pe Hasdeu, nici ca viață, nici ca operă. Închipuiți-vă că s-ar naște brusc un vulcan, care ar depăși prin colosala lui anvergură geologică toate celelalte forme de relief, devenite subit pitice, ba ar acoperi și cerul cu fumul combustiilor lui, cu emanațiile de scintei și lavă. Unde nu și-a trimis scinteile, unde nu s-a împroșcat lava Bogdan Petriceicu Hasdeu ? La toate congresele internaționale de orientalistica, lingvistică sau istorie la care a participat sau la care a trimis comunicări. În toate societățile savante în care a fost invitat și care l-au ales membru. Peste tot pe unde a trecut a iscat cutremure și a modificat peisajul științei. În 1886, la Congresul de orientalistică de la Viena, unde savantul austro-ungar Paul Humfalvy prezintă o comunicare bazată pe teze false privind originea românilor, întrebările lui Hasdeu demonstrează spectaculos eșafodajul teoretic al punerii, silindu-l pe creator să-și întrerupă lectura și să se retragă de la tribună. Un alt savant, din Atena, asistînd la scenă și bănuind ce se va întîmpla și cu el, își retrage comunicarea anterior anunțată, preferind să rămînă în sală ca simplu spectator. Cine citește stenograma acestei polemici științifice rămîne amuțit de uimire : e un mare spectacol de teatru elisabethan, desigur nu curge sînge ca în Shakespeare, dar cînd se numără morții acestia se înșiruie în grămezi. Hasdeu nu părăsește scena pînă nu vede și lumul care rezultă din funeralii. Abia după asta se întoarce satisfăcut acasă, la București. Nu e singurul spectacol de acest fel pe care l-a oferit Hasdeu contemporanilor săi.

Uneori Hasdeu își propune ținte greu de atins în epocă : el vroia, spre exemplu, ca limba română să-și cucerească în știință statutul de limbă internațională. Credeți că n-a izbutit ? A izbutit, fiindcă Hasdeu nu suporta înfringerile. Stăpîn peste atîtea limbi, moderne și antice, Hasdeu își scrie totuși lucrările științifice în limba română, și, nota bene, refuză să le traducă în limbi de uz internațional. Cine vrea să le citească, pare a spune el — și cine, care lingvist din Europa nu dorea să-i citească lucrările ? — să învețe românește. Drept care savanți mari ai epocii, Gustav Mayer, Angelo de Gubernatis, G.I. Ascoli, Hugo Schuchard, Fr. Diez și alții solicită publicațiile lui Hasdeu și încep să învețe românește. În spatele limbii române, ca nouă limbă a științei, se afla Hasdeu. Această voință de a arde etapele era la el teribilă. Elvețianul Hugo Schuchard i-a și spus-o într-o scrisoare : „Această lipsă de sînge rece este aproape unicul neajuns al strălucitei Dvs. înzestrări științifice ; socot că este **o datorie a prietenlei** să vă atrag atenția asupra ei".

Alte neajunsuri ? Multe, pe măsura înzestrărilor lui fenomenale. Avea, cum spun francezii, defectele calităților sale. Cîți nu i-au atras atenția, ultimul fiind chiar strălucitul său discipol Nicolae Iorga, cel mai mare istoric al românilor, care, la căpătîiul defunctului, a îndrăznit să-i definească formula personalității printr-o sintagmă teribilă : „individualism războinic". Cităm : „Teoriile — pentru el, știința — pentru el ; pentru el literatura lirică, pentru el viața cu miile de izvoare ale plăcerii, pentru el prietenii, gata a se jertfi ca robii vechilor regi barbari. Pentru el, pentru superba lui individualitate, căreia i se închina. Cînd adînca rană a morții copilei iubite l-a oprit din avîntul biruințelor lui și i-a îndreptat gîndul către alte lumi, el a înlăturat creștinismul pentru toți, legea celor mulți și orfani, și a făcut, și dincolo de marginile traiului, palatul deosebit al mîndriei sale".

Hasdeu prin opera sa ne-a lăsat într-adevăr un palat, dar nu numai al mîndriei sale, ci și al mîndriei noastre. Un palat pe care nici azi nu-l putem evalua la adevărata dimensiune, fiindcă n-a fost terminat. **Etymologicum Magnum Romaniae**, lucrarea lui fundamentală, din care au apărut doar trei tomuri, a rămas suspendat la litera b, la cuvîntul **bărbat**. **Istoria critică a românilor**, o altă lucrare de temelie, s-a oprit la primul tom. **Cuvente din bătrîni** ar fi putut continua, tom după tom, la infinit.

Un asemenea spirit ca cel al lui Hasdeu nu poate să nu irige la infinit cultura română. Hasdeu are sensul infinitului, el e unul dintre puținii cugetători ai Europei, care vor intra în etern prin meditația despre infinit, în raport cu omul. Omul, spune Hasdeu, deși mărginit prin actele și prin chiar viața sa, trebuie să lucreze sub pecetea nemărginirii. El însuși a lucrat așa, oferind culturii române un model exemplar : măsura mare. În cîteva linii destinul lui Hasdeu spune lumii următoarele :

— Nu poate exista o conștiință națională, fără o limbă națională ;

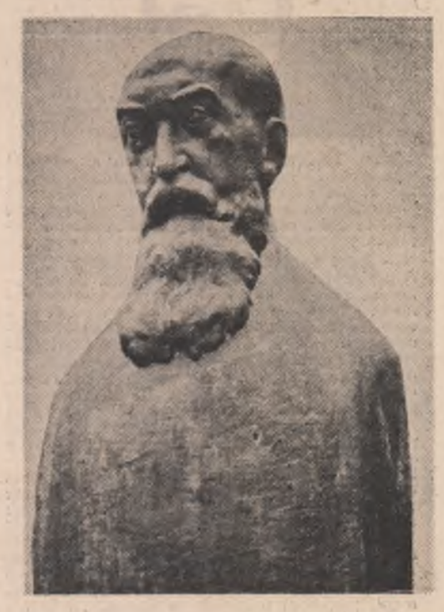
— O națiune nu poate avea decît un destin : să creeze valori spirituale ecumenice, astfel încît casa propriei creații să devină casa umanității întregi ;

— cultura e casa sufletului ; fiecare neam e ctitorul unei case, aceste case reprezintă împreună palatul întregii umanități.

În acest palat al culturii universale, statuia lui Hasdeu ocupă nu un loc decorativ, nu un loc excentric, ci o poziție pivot. Prin întregul său destin, prin întreaga sa operă, Hasdeu se recomandă vitorului ca un rod fabulos al interferenței culturilor, al fericitei coincidențe național-universal care face să scapere fulgerul geniului.

Paul Anghel

Cultura ca experiență istorică



Înclinăm tot mai mult să credem că, deocamdată, singura atitudine realistă în fața operei lui Iorga este re-editarea masivă. Aprecierile fragmentare nu pot dovedi decît... fragmentarism, iar imaginea de ansamblu nu poate veni decît după o tonică exercitare a judecății de valoare și valorificare în domenii, straturi și niveluri de elaborare, texte, pretexte, contexte și subtexte, explozii de idei și vise cu traiectorii matematice de întindere dezarmantă. De aceea, poate, majoritatea încercărilor de parcelare critică au sfîrșit în a minui opinii proteice: stîngenit într-un colț al operei, **fenomenul Iorga** își anihilează adversarii printr-o textură a ideației ce amintește de puterile nebănuite ale vegetației carnivore. Ca spiritualitate, Iorga nu poate fi situat între un început și un sfîrșit — cea ce ar permite desfășurarea actelor valorificatoare de la premise spre concluzii —, ci el, pur și simplu, „există". Iar pentru asta nu are nevoie nici de respirație artificială, dar nici de atrofierea dimensiunilor și pulsului. Țelurile și opțiunile care îi dau rotunjime se lasă văzute **doar prin** complicitate afectivă. De aceea, încă ne apare ca un teritoriu ecuatorial care **nu** se lasă **oricum** străbătut; dacă sînt tăiate, lianele se înalță și mai îndărătnic.

Prin cuprindere și forță a construcției, Iorga este, indiscutabil, **o instituție a culturii românești**, ale cărei efecte reale sînt dublate — în virtutea inerției — de obișnuințe îndelung exersate. Pe de o parte, deci, o fertilitate culturală de bun augur și care nu a fost contestată, iar, pe de altă parte, o schiță-robot care mai mult complică decît implică și explică. Dovadă e faptul că circulă încă ajurea imaginea unui Iorga înzestrat cu memorie fantastică, dar fără ordine ideatică, impresionant prin preamultul său scris și, tocmai, de aceea, suspect în privința amănuntelor, cu tare ce-i alterează rigoarea științifică, partizan încăpățînat, nu doar infocat, al citorva idei pe care, spre a ne menaja efortul analitic, le decretăm a fi puține și fixe. Călinescu însuși, paralel cu aprecierea lui Iorga drept „specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor", se complace în a-l creiona ca fiind „un temperament eminamente subiectiv", „minor în fiecare activitate în parte, foarte conservativ și îmbibat de prejudecăți, dar răzvrătit continuu, sărind cu iuțeală de la o atitudine la alta, și totdeauna tolerat în nestatornicie printr-o bună credință care se simte". Prin tehnici ușor-impresioniste, neaderente psihologic la substanța volumelor de critică și istoria literaturii, și E. Lovinescu dă un verdict : „viziune fără perspectivă". Dacă, de obicei, biografia unui creator e judecată prin prisma operei, dinspre operă și datorită acesteia viața căpătînd o dimensiune ușor-confecționat-mitică, în cazul lui Iorga situația pare a se inversa: reacția față de persoană s-a transferat asupra operei. „E un obicei acuma — constata Iorga însuși — să dai în lături frumusețea unei cărți, ca un lucru netrebnic, și să vezi dacă nu cumva poți afla în ce casă stătea autorul și dacă-i plăceau dovleceii umpluți". Actuala îndesire a reeditărilor îndreptățesc intuirea unei noi stări de flux cultural al cercetărilor și opțiunilor sale. Chiar stilul în care au evoluat aceste reeditări indică așa ceva. Astfel patrimoniul istoric s-a înaintat precaut, de la antologări, înmănuncheri de articole, studii și comunicări, sinteze asupra unor figuri ale istoriei naționale (Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare), înfiorări în fața unor „oameni cari au fost", spre sinteze de pură specialitate, cum ar fi interpretarea acelui **Bizanț după Bizanț** (1972) sau exegeza de **Istoria românilor prin călători** (1981). Și-au găsit locul cuvenit, pe lîngă acele splendide **Materiale pentru o istoriologie umană** (1968) din laboratorul brusc curmat al savantului, și temperaturile morale din ieșiri publice întru pedagogia neamului: **Discursuri parlamentare** (1981) — selecție frumos operată de Ion Constantinescu pentru perioada 1907—1917 —, **Voința obștii românești** (1983) — cu scurte clarificări și tonifieri în tumultul războiului de reîntregire —, substanțiala ediție de **Conferințe. Ideea unității românești (1987).** După culegerea de **Studii asupra evului mediu românesc** (1984) — cu explicitări competente semnate de Șerban Papacostea —, urmează, în 1985, **Istoria poporului românesc** și **Locul românilor în istoria universală** cu actualizările istoriografice de rigoare făcute de Georgeta Penelea și, respectiv, Radu Constantinescu. Aceste istorii, împreună cu **Evoluția ideii de libertate** (1987 — cu introducerea temeinică **a lui** Ilie Bădescu), marchează **zona monumentală** a efortului de sinteză depus de Iorga. Rămîne ca acest cap de pod să fie întărit cu re-apariția lucrărilor mari privitoare la Bizanț, lumea balcanică, istoria omenirii, istoria românilor și a civilizației lor.

Paralel cu unele producții literare, Iorga **s-a** re-făcut prezent cu aprecieri despre arta populară, cronici cu registru tematic larg, și, în sfîrșit, cu mărturii și opțiuni de ideologie culturală începute cu (și concepute ca) **O luptă literară** (1979 — Valeriu Răpeanu dovedind insistența pe aceste probleme) și finalizate în atît de discutatele volume de **Istoria literaturii românești (în veacul al XIX-lea**, 1983 ; **contemporane**, 1985; ediție îngrijită de Rodica Rotaru, cu prefața lui Ion Rotaru). **Introducere sintetică** a mai cunoscut și ediția din 1977, cu postfața adînc lămuritoare a lui Mihai Ungheanu. Multe din inerțiile comprehensive asupra acestor tomuri au venit, și mai sînt alimentate, de situarea lor în sistemul de referință al variantei călinesciene. Or, este vorba de optici diferite, nu concurente ci complementare. Nu e vorba, doar, de a alege între Călinescu și Iorga, ci de a pricepe că perspectiva celui din urmă este efectiv istorică, punînd la lucru fine instrumente psiho-sociologice, de istoria mentalităților și impact civilizatoriu al producțiilor estetice. Demersul lui Iorga se mișcă, uneori derutant, în planuri variate, ca, de pildă, întuirea lumii operei și aptitudinea de a o retrăi și reconstitui în nodurile ei lăuntrice, formularea judecății de valoare în serie artistică și în serie sociologică, sensibilizarea ideologică în funcție de modelul cultural care îi circumscrie orizontul de așteptare. De altfel, spațiul ideologiei culturale — cu obsedanta întrebare „Cum este posibilă cultura **română** modernă și contemporană?" — e pus de Iorga în discuție, și nu doar artisticitatea artei. De aceea, de pildă, **Introducerea sintetică** este, nemărturisit, o replică la **Istoria civilizației române moderne** a lui E. Lovinescu, și nu doar prin prismă compendiu de istoria literaturii românești. Re-editarea altor texte semnificative pentru ideologia culturală a lui Iorga — fie acestea și din perioada de început — vor dezvălui un simț istoric pe care acum doar îl bănuim. De altfel, în comunicarea de la Congresul de istorie din 1913, Iorga aprecia că **„firul experienței istorice"** e singurul capabil să procure civilizațiilor moderne „mijlocul de a reacționa contra tendințelor unui simplism primejdios, care ar fi în stare dintr-un moment în altul să schimbe chiar bazele vieții sociale, fără să-și dea seama de forțele pe care le distruge și pe care nu le va putea înlocui prin altele".

Sînt încă multe alte semne care ne îndreptățesc să vorbim de începutul unei **alte vieți** a operei lui Iorga în climatul unei alte vîrste a culturii naționale, începută din 1965 pînă azi.

Vasile Macoviciuc

Cu fața către viitor

Urmare din pag. I

confecționat de tata din scînduri, o masă și patru scaune și o mașină de gătit. Hainele ni le puneam pe spătarul scaunelor, iar cărțile pe o etajeră făcută tot de tata. Camera avea două ferestre. Într-una din aceste ferestre se reflecta lumina becului care ardea toată noaptea în stradă și la lumina acestui bec citeam pînă tîrziu și scriam pentru că de pe atunci m-am visat scriitor.

Am amintit de această perioadă a vieții mele pe care am trăit-o cu înflăcărarea anilor tineri, pentru tot ceea ce atunci a fost numai dor, acum este înfăptuire, dar o înfăptuire care este numai o treaptă spre alte înfăptuiri și mai mărețe, de care și eu mă simt solicitat să-mi dau întreaga putere de muncă pentru că aceste înfăptuiri mărețe constituite în planuri și programe reprezintă înțelepciunea, puterea de disociere a ceea ce este bun de ce este mai puțin bun, capacitatea de dăruire a sentimentului patriotic ce se incorporează în ctitorii grandioase la care, în perioada anilor tineri nici nu cutezam să visez. La ele, însă, se referă **Expunerea** conducătorului partidului nostru. Aici, în această Expunere de o importanță covîrșitoare pentru întregul nostru popor, se subliniază în mod hotărît și cu o claritate axiomatică, de indiscutabilă rezonanță în planul conștiinței că **„numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul."** A realiza un asemenea „om educat" care să fie stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din „toate domeniile", care să poată înțelege în mod creator pentru a și le lua ca pîrghii propulsoare „legile obiective" ca și „cerințele dezvoltării economico-sociale", un om pregătit în așa măsură încît să dispună de o potențialitate deschisă, capabilă să descifreze în retortele dialecticei revoluționare „schimbările care au loc în societate" și în magma acestor mutații care nu trebuie să-i scape de sub control, reziduurile falimentare ale vechiului căzut în desuetudine și „nu mai corespunde noii etape a progresului", dar nici să nu treacă fără să observe și nu dintr-o poziție de observator neutral, ci ca participant activ care și-a asumat responsabilitatea de a infuza „noului care se va dezvolta și care reprezintă viitorul", toate disponibilitățile energetismului său creator care-și va găsi astfel și numai astfel apoteoza înfăptuirilor de durată. Cum se poate înțelege aceasta de către un scriitor care nu mai frecventează de mult acel fantomatic „templa serena" al meditațiilor gratuite și tot ce gîndește ca și tot ce scrie reprezintă o rezultantă absolută a legitimității muncii sale, a literaturii sale, a cărților sale care au intrat în circuitul de valori, dar mai ales care acum se plămădesc, personajele lor se modelează după multiple tipologii studiate, culorile peisajelor sînt cele ale adevărului, iar cuvîntul folosit, în multitudinea lui de ipostaze trebuie să fie pus totdeauna în slujba adevărului cu respectul permanent al demnității limbii române, căutîndu-se în sipeturile cu bijuterii ale oralității care circulă peste tot, cu fervoarea eminesciană cît mai mult cuvinte noi, expresii, sintagme, de o prospețime și polivalență scînteietoare. Nu altfel au făcut întemeietorii! Anul centenar **Eminescu** în care am și intrat—15 iunie 1889—15 iunie 1989 — va crea climatul unor căutări și fără îndoială descoperiri de noi valori expresive obținute prin ardente foraje în teritoriile lingvistice, unde privegheazâ la fel de autoritar și poate chiar cu mai multă autoritate ardența duhului eminescian. Urmindu-i exemplaritatea dorului ce minunat ar fi să ne exprimăm și noi „dorul" în numele aceluiași adevăr care se numește și mereu se va numi „dulcea România". Este un „dor" care traversează și acest document programatic dar în același timp și un adevăr etern, adevărul de partid, steaua polară sub veghea înaltă a căreia drumul nostru ne poartă înainte și luminîndu-ne țelurile ne arată, poate încă gingașă, floarea noului, de frumusețea căreia trebuie **să** ne umplem ființa și memoria, aceste amfore ale tuturor uleiurilor și mirodeniilor noastre pe care să le vărsăm în baia albastră a poemelor să li se întărească vertebrele astfel ca să nu le mai incline modele vremelniciilor.

Fără îndoială și acestea sînt „locuri hotărîtoare" pentru desăvîrșirea educației omului contemporan. Cu sufletul plin de noblețea cuvîntului poetic, altfel va fi și gestul mîinii care, în viziunea brâncușiană era o prelungire a inimii, rigoarea și vigoarea acestei mîini vor fi sporite și vom putea fi capabili să smulgem din blocul de piatră imaginea unui „sărut" sau chiar „esența zborului", iar atunci cînd se contemplă roadele cîmpului în preajma pîrgului, nu vom lăsa să treacă nici o clipă și vom începe recoltarea, veghind să se deschidă cîte un ochi în fiecare deget ca să vadă dacă nu a rămas pe mîriște vreun spic de grîu și să-l adune lîngă miile și miile de spice care vor umple hambarele țării.

Dar unul din „locurile hotărîtoare" este și cel de la masa de lucru a scriitorului, așa cum este și cel din laboratoarele unde se fac cercetări și experiențe, un loc hotărîtor, este și cel de la catedră, cel dintr-o bibliotecă unde se desăvîrșește o maieutică a ideilor. Dar, mă întreb, oare, însuși locul nostru în viață, la orice vîrstă și în orice anotimp, în țară sau pe oricare din meridianele lumii, pe pămînt și pe mare ca și în spațiu, străbătînd cu viteze fantastice distanțele, ducîndu-ne la alte locuri hotărîtoare unde este o mai stringentă nevoie de noi, sau aducîndu-ne pentru un scurt răgaz în mijlocul familiei pentru ca prezența noastră să lumineze o frunte îngîndurată de copil care trece printr-un impas, nu este tot un loc hotărîtor ? Cred că în tumultul epocii noastre, în impetuozitatea energiilor angajate pentru construirea țării pe dimensiunile socialismului și comunismului, dacă ne vom face datoria din plin, orice loc am deține, poate fi considerat că este unul din „locurile hotărîtoare".

Portret

Urmare din pag. I

cel mai tulburător, cel mai fierbinte și cel mai adevărat pentru iubirea nedrămuită și nemăsurată față de pămîntul țării, cel care este viu dintotdeauna și pentru totdeauna, cel care ne adapă și ne hrănește și ne îmbracă pe toți, fie buni sau răi, fie mari sau mici, fie chibzuiți sau risipitori cu zestrea zilelor noastre, cel care se vede și se poate pipăi și se poate cutreiera, cel care doare și mîngîie în aceeași măsură, cel care nu-i chip să încapă-n abstracții, cel simplu și etern și curat, de la care ne tragem rădăcinile și cuvintele și înfățișarea.

Nimeni nu l-a încununat pe Victor Vicșoreanu și nimeni nu l-a investit cu menirea înțelepților. El este, de cînd se știe, olar truditor și răbdător și înfrățit pe viață cu pămîntul din care-și agonisește și pîinea și bucuriile și lacrimile. Dar pe o strachină de-a lui Victor Vicșoreanu se pot citi atîtea înțelesuri tîlcuite încît nu-mi vine să cred că urmașii din cea mai îndepărtată geană a timpului viitor vor trece nepăsători pe lîngă mărturiile acestui olar devenite atunci mai grele și mai puțin atinse de molima răstălmăcirilor părtinitoare. Indiferent cîtă uitare va fi să se toarcă peste soarta lor măruntă, oalele și ulcelele lui Victor Vicșoreanu, oricît de ciudat ne-ar părea astăzi gîndul acesta, sînt argumentele obîrșiei noastre nezdruncinate, pentru cînd va veni vremea să zboare printre stele cîțiva dintre strănepoții strănepoților celor care viețuim acum pe această vatră vie de pămînt. Să nu vă vină să zîmbiți îngăduitor la această îndrăzneală prea mare a gîndului meu lăsat să colinde prea liber vremurile viitoare, ci mai degrabă folosiți prilejul să meditați cît valorează-n zilele noastre un ciob tăcut pe care arheologii norocoși îl află și-l dăruiesc adevărului cu toată încărcătura de vești dinspre cei care ne-au lăsat moștenire pămîntul acesta, să-l muncim, să-l iubim, să-l apărăm și să-l numim, în graiul românesc, Țară. De ce, atunci, să-mi fie teamă să gîndesc despre ce lasă prin meșteșugul său, urmașilor, Victor Vicșoreanu, în numele celei mai frumoase comuniuni cu soarta pămîntului, pe care-l plămădește fără osteneală și fără să aibă nevoie să ia îndemn dinspre nimeni, acolo în Horezu Vîlcii, într-un firesc flux de continuitate spirituală, adevărul simplu și la-ndemîna celor de bună credință care decantează-n sine, ca-ntr-un blazon esențializat, intraductibilul nostru Dor, de tot și de toate. Filele multor cărți se vor măcina și vor deveni făină stearpă și nehrănitoare la moara timpului. Grăbite înnoiri vor lua rînd pe rînd locul înnoirilor devenite prea strîmte și prea bătrîne. Zile și nopți vor curge peste lume cu întîmplări mai albe sau mai negre. Altfel nici nu se poate închipui urmarea ce trebuie să-și afle mereu lîngă fîntîna vieții oale și ulcele pentru cei însetați. Iar una dintre multele sau puținele cîte se cer să fie acolo drept mărturie despre lumina unor vieți de mult apuse va fi răsărit, neîndoielnic, dintre palmele lui Victor Vicșoreanu ,olarul modest și blînd și răbdător care nici nu știe cîtă istorie lasă spre folosul îndepărtat al acelor urmași ai noștri plecați să-și întîlnească semenii din Univers purtînd pe brațe, ca semn al curatului lor cuget, o strachină cu grîu românesc.

POȘTA REDACȚIEI

CĂRSTEA ȘTEFAN, Călan : V-am mai răspuns o dată (nu este vina mea că nu găsiți „Luceafărul" ; cercetați într-o colecție) : ca și în scrisoarea anterioară, de care pareți să fi uitat, vă revendicați de la maeștri („Proust, Botticelli, Bach, Aurora B., Vivaldi și Mozart..."), a căror contribuție la poezia dv. nu este foarte certă. Remarc din nou asociațiile plastice și muzicale, încercarea de a da trup (poetic) unui eros spiritual, rimele de efect (strofă caracteristică : **„Ți-am zis : (suspinul tău era păgîn / Ești altfel tu, iubirea ta-i elfină / Și te-ai trezit cu-o moliciune-n sîn / Și-n ochi cu-o tăinuire karenină"**), invențiile lexicale (**„Dar cum e cîntecul în doreminii ?"**), versificația uneori savuroasă, alteori mecanică, precum și desele scăpări de sub control. Formulei dv. i-ar fi însă necesară o maximă rigoare, atît în sensul preciziei de detaliu, cît și în acela al coerenței de ansamblu.

A. ION, Bîrlad : Textele pe teme patriotice sînt convenționale, celelalte îndrăznesc, din cînd în cînd, să fie originale (ca în acest **Cîlți în pleoape : „Cine mă-nțelege și pe mine ? / Trec în toamnă un incendiu sumbru / Codrului — infern aprins de tine / Lună, rea potcoavă, ciot de cal ! // Cin' să ne mai înțeleagă și pe noi / Vulpi roșcate, vulpi de-argint și lut / Cerne toamna flăcări lungi de foi / E incendiu. Arde noaptea. Ceru-i mut. // Vulpi de aur mor în cîmpuri sure, / Lupi de-argint se pitulă spre ape ; / Mi-a crescut în sînge o pădure / Și un Dumnezeu de cîlți în pleoape"**), care s-ar putea să fie însă doar efectul întîmplării. Mai trimiteți.

IORGU HRIBELCEA, Iași : Trei poezii limpezi și cantabile în expresie, neînchegate însă ca idee. Mai trimiteți.

MARIUS N. POPESCU, Drobeta-Tr. Severin : Cuvinte stilcite : **„propiu-i fir"**, „ziduri **babilonene"**, „ca să **fi** îndrăgit". Pentru că dorești o părere tranșantă : textele trimise de această dată sînt prolixe, sintaxa întortocheată, intenția obscură, efectul poetic nul. Solicitați și alte păreri.

EMIL HESTIA, Turnu Măgurele : Poeme lungi, meditative (**„De foșnetul ierbii mi-am legat vorbele, cum se întîmplă / cînd atingi singurătatea iar smalțul cerului promite / Zori mai calzi peste orașele fluide cu rugurile / stinse recent"...**), un ton convingător cînd păstrează o anume generalitate a rostirii, neconvingător însă cînd cade în explicitări sau tînguiri personale. Fragmente remarcabile stau alături de formulări improprii (**„arșița trupului s-a ameliorat"**) sau nefericite (**„pe pista de sticlă a trupului"**) ; prea multe adjective. Ce să vă spun ? Formula ați găsit-o, rămîne să vă revedeți textele ; există indicii că merită să perseverați.

RADU DUMITRU, Dobroești — Dolj : Un tînăr mîndru de calitatea lui de țăran, de satul și sătenii lui, plin de elan și gînduri frumoase. Încercările dv. poetice sînt meritorii ca intenție : dați-le mai multă căldură și culoare (acesta-i genul dv.) — și poate vor deveni chiar poezie.

CULCESCU F.-GENICĂ-JAN : Singurul text interesant este acesta : **„Să nu crezi că dacă / Ești sănătos, ai mașină și servici bun / Ești deștept. / Prostia se vede și cînd mergi pe drum / Iar în mașină cînd te urci / Te urci în ea ca în salcîm"** — credeți însă că e poezie ?

DERAȚIU LIA, Focșani : Greșelile gramaticale nu se scuză, cu atît mai puțin unei eleve (cu apetit poetic). Învățați să le îndreptați, apoi mai vorbim.

RADU ȘERBAN MUSCELEANU, București : Disponibilitate reflexivă, surplus afectiv care comunică deocamdată o stare de pură efervescență a comunicării. Mai exersați, timpul va alege ; oricum, medicina nu este incompatibilă cu poezia.

GELU DIACONU, Bacău : Sarcasme și blesteme în stil arghezian, deocamdată neindividualizate altfel decît prin imperfecție. Mai trimiteți.

HAREY, București (15 ani) : Dragă Harey, se întîmplă că, descoperind abia acum poeziile trimise în ianuarie, am regăsit cîteva texte dintr-un grupaj pe care mi l-a dat, spre lectură consultativă, altcineva. Ce înseamnă asta ? Înseamnă mai întîi că poemele se țin minte și se recunosc, ceea ce reprezintă o probă (empirică, e drept, dar cu atît mai prețioasă) a personalității, înseamnă, mai apoi, că îți știu numele, dar nu-l voi divulga decît atunci cînd vei fi de acord să o fac (păstrăm deocamdată pseudonimul din „Solaris"). Mă bucur că am intrat în relație directă, pentru că ești talentată și surprinzător de matură/complexă pentru o fărîță de 15 ani. Reținem : **Fluturi și oameni, N-am nume**, așteptăm un nou grupaj.

Fluturi și oameni

Luciditatea își caută făgașul
prin miile de simburi de sînge
din noi.
La un anume punct
de pe traiectoria noastră
durerea Fluturelui
care știe c-a fost larvă, —
și ne oprim.
Ceilalți nic că murim.

N-am nume

Pădure împietrită rodind merele
singurătății,
ascult vocea ploii ce-și plînge
urletele de apă
Și mă predau nopții ce-mi copleșește
Fața cu stele reci — căci nimeni
nu-mi știe numele.
Mă îndrept spre tine urmînd ecuatorul
și umbra nopții, ca o literă uitată
mă urmărește.
Căci te caut peste toi
ca să-ți spun că n-am nume.

HAREY

Poem de dragoste

Îndrăgostiți nebunește
de fata
lui Verde Împărat
mă oglindesc
în potcoava
de cai verzi pe pereți
liniștea a necheazat
spărgînd noaptea
în bucăți cîntătoare
încălecat pe un mele
galopez
trăgînd cortine
de trandafir sălbatic

Penelopa nopții

Umbrele copacilor pedepsiți
pe ziduri de ruine
împart cu igrasia
singurătatea nopților reci
Penelopa nopții
cu voalul tăs
după aventura cu Apolo 13
se lasă lătrată
și blestemată
de cei debusolați
soareci puturoși în evoluție
zboară
deasupra pinzelor de păianjeni
peste care roua dimineții
cade ca un descîntec

Hrană a singurătății

Rămas singur
în apartamentul
tip vagon
mă obsedează destinul
cîinelui aruncat
în convoiul mărfarului
de noapte
mă latră luna
pe care
eu ar trebui s-o latru
dar cînd s-o latru
dau cu ochii de tine
steaua mea coborîtoare
hrană a singurătății

DUMITRU D. SILITRĂ

SILITRĂ D. DUMITRU, Tîrnăveni : Versuri remarcabile prin forță și concizie, prin originalitatea viziunii. Încercăm să publicăm : **Poem de dragoste, Penelopa nopții, Hrană a singurătății**. Trimiteți datele personale și un nou grupaj.

MARIANA SIMONA ISTRĂTESCU, Adjudeanca (14 ani) : Pentru „colaborare" și îndrumare pe text primul sfetnic este profesorul de literatură română (încercările trimise acum sînt foarte modeste).

MELCESCU CĂTĂLIN-MARIAN, Cotmeana-Argeș (probabil elev) : Mai întîi gramatică, ortografie corectă, lectură de poezie clasică și modernă, și abia apoi gîndul la publicare.

ANDRU VAHAMAGIAN, Bumbești : La aceleași texte (pe care le-am apreciat), același răspuns. Trimiteți și altceva.

S.V. Aburiș, Sorin Victor Comșa (București), **Steean Liliana** (Turnu Măgurele), **Gabriela M.** (Alexandria), **Bălănici Romeo Livio** (Iași), **Rusu Jan** (București), **Ioan Miriș** (Cluj-Napoca), **Bacili Iuliana** (București), **Daniel Cosăru : NU.**

Gabriela Negreanu

Un critic „nou" de altădată

Urmare din pag. I

santă ediție Calistrat Hogaș. Cît despre Șerban Cioculescu, el a preluat întrerupta ediție Caragiale, începută de Paul Zarifopol și a dus-o mai departe. Implantarea lui Șerban Cioculescu și a confraților lui în solul istoriei culturale și literare este vădită și de **Istoria literaturii române** pe care o semnează împreună trioul : Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, în replică la monumentala istorie literară călinesciană, pe care „noii" critici n-o găseau înscrisă în datele unei geometrii a construcției pe care voiau s-o propună în paralel. Deși n-a fost dusă mai departe, interesanta istorie literară concepută împreună este și ea un element definitoriu al generației al cărui nume Șerban Cioculescu, prin longevitatea-i deosebită de a colegilor de echipă, l-a dus mai departe.

Ca om al construcției de istorie literară, Șerban Cioculescu s-a dedicat editării prelungite a lui Caragiale, adăugînd gestului editorial antebelic unul postbelic, concretizat într-o ediție nouă a operei lui Caragiale, de această dată în patru volume (1959 — 1965), lucrată în colaborare cu Alexandru Rosetti și Liviu Călin. Deși cronicar literar foarte activ, Șerban Cioculescu a debutat editorial cu carte de istorie literară, **Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol** (1935), rod al contactului cu materia ediției Caragiale pe care o va scoate între 1938—1942. În timp ce lucra la această ediție, Șerban Cioculescu definitiva și tipărea o carte despre Caragiale. Este și aici o linie de fizionomie comună cu generația de „noi" critici din care a făcut ostentativ parte. Dacă G. Călinescu scosese o **Viață a lui Eminescu**, urmată de **Opera lui Eminescu**, dacă Tudor Vianu dăduse **Poezia lui Eminescu**, Șerban Cioculescu tipărește și el o **Viață a lui Caragiale** (1940) de referință la bibliografia problemei. Mai tîrziu, în 1945, Șerban Cioculescu va tipări o altă monografie **Dimitrie Anghel, viața și opera** care-i evidențiază calitățile de istoric literar și disecator estetic.

Dar Șerban Cioculescu n-a fost numai închinătorul valorilor clasice, cărora le-a dat o nouă viață prin reeditarea și glosarea lor minuțioasă, ci și a celor moderne. Ochiul lor s-a îndreptat și către moderni, iar scriitorul căruia alături de Pompiliu Constantinescu a încercat — același aer de echipă — să-i ridice un monument a fost Tudor Arghezi. Avusese loc în perioada interbelică o „bătălie Arghezi", asimilabilă cu bătălia pentru un nou crez estetic. După sinteza lui G. Călinescu apărută în colecția „Jurnalului literar", monografia lui Pompiliu Constantinescu încerca să fixeze datele profunde ale creației lui Tudor Arghezi. Venită mai tîrziu, **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** (1946) propunea o primă sistematizare a căilor de acces în subtila și complexa poezie arghezeiană. În acest fel, Șerban Cioculescu face față dublei funcții a criticului și istoricului literar care ca un Ianus bifrons privește totodată în trecut, în prezent și în viitor.

Șerban Cioculescu a fost un om de presă, cariera lui literară nici nu poate fi desprinsă de revistele la care a colaborat în chip de cronicar literar sau semnatar de rubrici de istorie literară. A fost cronicar literar la **Facla literară** a lui N. D. Cocea, la **Adevărul**, timp de zece ani (1928—1937), la **Revista Fundațiilor regale** (1934—1941), a lucrat la efemerele **Kalende**. Șerban Cioculescu s-a evidențiat și în foiletonul critic scurt, inteligent, acid, dar mai ales în cronicile ample, desfășurate, pe care le-a tipărit în **Revista Fundațiilor regale**. Putem regreta că acest tip de colaborare, care angaja toată energia și priceperea criticului s-a limitat practic la această perioadă. Șerban Cioculescu a tipărit puțin și pe sprinceană din articolele sale din presă.

Primul și singurul său volum de articole apărut înainte de sfîrșitul războiului se numea **Aspecte lirice contemporane** (1942). După treizeci de ani Șerban Cioculescu va tipări alte **Aspecte**, de această dată, **literare contemporane** (1972) și acei mai ales vor intra acele contribuții remarcabile de critică și istorie literară pe care criticul le-a dat **Revistei Fundațiilor**. Ele ne arată dimensiunea reală a criticului și istoricului literar Șerban Cioculescu, din păcate neintegrată unor construcții de anvergură. După război, Șerban Cioculescu a revenit, cu oarecare întîrziere, în presă, canalizat fiind spre glose de istorie literară care, deși nu-i era străină, nu-l reprezenta integral. Rubrica din **Gazeta literară** și din **România literară a dat** ulterior materia multelor volume de **Itinerar critic**, care ne înfățișează un Șerban Cioculescu cu plăceri de anticar, de filolog, de om al detaliului.

Critica lui literară a fugit pe cît a putut de impresionism, încercînd să rămînă în planul raționamentelor accesibile și spectaculoase, a formulei și replicei de bun simț. Șerban Cioculescu a fost un critic care a subordonat totul inteligenței, care a pus preț pe obiectivitate, fără a i se putea supune întotdeauna, care a preferat mereu claritatea bibliei oricît de elegante și subtil formulate. A fost de multe ori drastic și a avut replici polemice memorabile, fiind un real ferment publicistic al epocii. Intitulîndu-și articolul despre eminescologul Octav Minar. **Un recidivist incurajat**, Șerban Cioculescu era în același timp justițiar și malițios. Maliția i-a rămas de altfel ca trăsătură elementară de-a lungul întregii cariere, de unde și porecla „Șerban cel Rău", ca și fundătura în care l-a băgat plăcerea de a scormoni indiscret în arhivele scriitorilor dispăruți ca în cazul originii lui Tudor Arghezi. În acest caz, Șerban Cioculescu a primit replica cuvenită unei maliții care se satisface pe sine, dar Șerban Cioculescu a știut întotdeauna să se retragă dintr-o luptă, fără fervori, fiind oricînd gata de alta. În istoria polemicilor literare românești, Șerban Cioculescu rămîne nu prin foiletoanele sale postbelice, ci mai ales prin publicistica dintre cele două războaie mondiale, unde verbul său clar și decis a înaintat în confuzia momentului aspirînd la o limpezire. Acesta este un capitol de istorie literară care urmează a fi reconstituit și scris, mult mai bogat și mai semnificativ, decît unilaterala prezentare curentă a demersului critic susținut de Șerban Cioculescu. Cînd se vor pune cap la cap într-o carte, în ordinea apariției lor, articolele lui Șerban Cioculescu, fără lacunele și zigzagurile din culegerile făcute de chiar autorul, fizionomia unei perioade literare întregi se va lămuri mai bine. Chiar dacă geniile i s-au părut prea tulburi și le-a făcut în scris sicane raționaliste, Șerban Cioculescu rămîne un om legat de valorile fundamentale ale literaturii române, vechi și noi, înscris întruna din cele mai dinamice, mai creatoare și mai vii ideatic perioade ale literaturii române. Supravietuind generației sale, Șerban Cioculescu a avut timpul să-și scrie **Amintirile**. Ele privesc ca orice amintiri, altă vîrstă, pe cea dinainte de război.

Cea mai generoasă imagine a lui Șerban Cioculescu este aceea a devotamentului pentru originala literatură română interbelică și pentru opera marelui Caragiale și în această latură a existenței regretatului om de litere tînăra generație își poate găsi un exemplu și un îndemn.

„Locul geometric"

Urmare din pag. 1

chestiunea națiunii și a Religiunii, singurele lumini care ne-a scăpat și-a făcut de mai trăim azi". Cum se vede, conflictul românilor din Transilvania cu asupritorii lor în plan politic, economic, reactiva și conflictul religios. Reactiva, în plus, conflictul lingvistic, cultivat cu tendință în presa austro-ungară. Unor afirmații, filologic diletante, dintr-un ziar al rutenilor din Bucovina, conform cărora limba slavonă a textelor religioase românești ar demonstra originea slavă a populației române, Eminescu le opune replica unui cunoscător avizat al culturilor medievale : „Documentele regatului polon erau exclusivamente latine : e o urmare că Polonii să fi fost latini ? Sînt ei descendenți ai romanilor pentru că în evul miez în familiile lor se vorbea latinește ?" Pretutindeni, în planul limbii, al limbii literare, intervențiile sale sînt bine întemeiate și documentate. Contactul cu Junimea va aduce unele modificări în gîndirea sa critico-literară. Lecturile din Kant, Schopenhauer, cum observă G. Călinescu, îl vor face să emită idei adesea contradictorii. Aprioritatea kantian îi sugerează un subiectivism estetic : toate impresiile din jur trec prin individualitatea poetului, care le dă un chip unic, original și armonios. Din unghi schopenhauerian, în schimb, va privi uneori arta ca scop în sine, alteori ca reflex al **ideii, arheului, al prototipului**, care se reflectă într-o succesiune de individualuri trecătoare. Dar efectul cel mai puternic al acestor ani îl constituie concepția despre specificul național în artă și la edificarea ei contribuie discuțiile junimiste despre limba naturală a poporului care îl îndrumă spre reacții acum antilatiniste, mai precis antifranțuziste și antiitalieniste (al „doilea" cei doi Heliade Rădulescu va deveni obiectul criticilor sale). La rîndul ei, filozofia evoluționistă, atît de pregnantă în publicistica politică va înriuri, cu rezultatele încă mai bune, ideile sale estetice. Textele cronicilor-mărturisește într-o scrisoare către Iacob Negruzzi — „cîntecele populare , formează, în clipa de față, un material din care culeg fondul inspirațiunilor". În consecință, teoria arheilor va fi completată cu aceea a specificului artistic al popoarelor : „Materialul în care se sensibilizează ideea etern — poetică sînt imaginile — nu însă imaginile tuturor popoarelor. Tropii unei națiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei națiuni de vînători și de păstori... Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii, constituie naționalitatea ei". Specificul național va fi pus mereu în ecuație cu individualul și universalul. Deși era conștient de originalitatea operei de artă, (în **demisia** de la „Curierul de Iași" scrie că pe terenul literar „termenul hotărîtor e talentul individual", iar în 1882 remarcă „geniul individual, cum nu se află altul" la violonistul Pablo de Sarasate) Eminescu va lega tot mai mult ideea de originalitate de ideea specificului național : „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului pentru a produce ceva permanent". Din generația anterioară, „cosmopolită", numai Alecsandri „și-a incuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de aceea el, împreună cu Negruzzi, Donici ș.a. e întemeietorul unei literaturii nu copiate sau imitate după lord Byron și Lamartine, ci în adevăr naționale". Această cale o urmează Slavici „care rezumă poporul". Incursiunile sale în folclor , în limba orală, în textele vechi (pe lîngă ampla informație literară universală) îzbutesc să-i formeze un gust estetic superior care va distinge cu precizie între operele autentice și cele false din literatura română modernă. În contra limbajului franțuzit din poezia contemporană îl aduce ca exemplu pe Bălcescu a cărui limbă, curată și simplă, e un argument în favoarea deplinei formări a limbii române literare înainte de 1800, aptă „să reproducă gîndiri cît de înalte și simțiri cît de adînci, încît tot ce s-a făcut de atunci încoace în direcția latinizării, franțuzirii și a civilizației «pomădate» a fost curat în dauna limbii noastre". Privind pașoptismul, ca toți junimiștii, prin prisma urmașilor liberali, care l-ar fi degradat, nu ezită totuși să-și exprime entuziasmul pentru lucrarea lui Bălcescu despre Mihai Viteazul : „Facă-se această scriere evanghelia neamului, fie libertatea adevărată idealul nostru".

Evoluționismul său, dublat, repetăm, de un simț precis al limbii, îl conduce la disocieri axiologice infailibile pentru scrierile lui Alecsandri, Odobescu, Hasdeu, „cu operele lor din care multe sînt nemuritoare". Vorbește despre individualitate, originalitate, dar le vrea pline de o substanță reală, nu goale concepte, cum apar în gazetele vremii. Admite rolul subiectului numai în măsura în care el este însăși expresia obiectivismului, exact al spiritului național. În acest sens ajunge chiar să formuleze gînduri extreme, greu admisibile pentru un spirit modern. „Însă cu cît părțile sînt mai legate una de alta prin spiritul lor cu atît întregul e mai solidar. Cu cît sînt mai multe direcții ale spiritului într-o țară, cu atît merge mai rău țara și poporul acela". Nu trebuie uitat însă că afirmațiile despre libertatea individului, la fel cele despre universalitatea omului, au rămas multă vreme simple fraze, fără incorporare în realitatea concretă, economică sau culturală. Asemenea incongruențe nu-i puteau scăpa lui Eminescu : în economie, în politică, în artă, el caută soluții concrete, condiții reale pentru manifestarea particularului. Într-un articol din 1882, propune termenul de idei polarizatoare care ar exista în indivizi și națiuni. Acestea sînt „vertebrele caracterului individual și cînd ele aparțin unui popor întreg, ele constituie caracterul național", vertebre ce răsar din natura pămîntului de sub picioare, a cerului de deasupra..." Vedem aici — deși îl invocă pe Buckle — un efort propriu de a surprinde conținutul real al individualului. Că lucrurile stau astfel, ne-o dovedește faptul că Eminescu se lupta nu numai cu individualul și cosmopolitismul gol, dar și cu naționalul gol, reluînd maxima lui Maiorescu despre „naționalitate în marginile adevărului". Penetrația artei în inima realului, în viața națională autentică era contrapusă superficialelor declamatisme pe teme patriotice : Laudă începuturile lui Heliade, dar îi critică rătăcirile italieniste : apreciază pe Creangă. Ispirescu... „oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor național într-adevăr, iar sute de alții nu, căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune, în fiecare șir al scrierilor sale, pe cînd pe de altă parte cineva să nu pomenească de loc vorbele de mai sus și să fie cu toate arestea un scriitor național". S-a ivit „în vremea noastră", scriitori cu adevărat naționali, ca Ion Creangă, de pildă, care confirmă afirmația lui Goethe : partea cea mai bună a unei literaturii este cea intraductibilă. Tot așa se explică preferințele sale pentru anume scriitori străini — Molière, care „n-a avut alt profesor decît natura", Gogol — pentru inspirația lui națională, Shakespeare, care „a fost al poporului prin excelență", Hugo, Bjornson etc. Rezervele față de Macedonski, pe lîngă parti-pris-ul junimist ,sînt provocate și de cosmopolitismul afișat al grupului de la „Literatorul". Individual, național, universal erau cuvinte frecvente în limbajul presei de toate direcțiile, dar păteau adesea în gol, nu erau ancorate de un conținut real, social, economic, artistic. Eminescu le află „locul geometric" (cum îl va numi Ralea mai tîrziu) în specificul național care le putea umple de viață, de realitate. Or, cel puțin în planul limbii, al valorilor literare, dovadă exemplificările totdeauna adecvate, ideea s-a dovedit pentru o bună bucată de vreme întemeiată și benefică.

REMEMORĂRI Năluca

E noapte și aud cum plînge o stea ca o lacrimă înghețată în inelarul meu stins. Nu pot dormi și de la o vreme somnul e mai prețios decît un tablou de Van Gogh. Toți cei din jur, vecinii, locatarii blocului (cel mai mare bloc din țară bănuiți) dorm răstignuți și visează cascada Niagara. Cîinele vagabond, credinciosul, pripășit în curtea interioară, latră hermetic la toate mașinile fără soț.

E noapte caniculară de vară, miroase a beton și eu stau încocțurat de beton și somnul nu se apropie de mine.

Se aude un scîrțîit prelung, ceva amintind de o țargă lunecînd pe uscat ; au adus lapte ca în fiecare noapte și-l lasă în spatele magazinului.

Tremură ploșul subțire sub geamul meu, se cutremură nehotărîtul de el și rîvnește spre cer...

Deodată, în noaptea amețită de zmog, în curtea interioară în care mașinile somnolesc la niște arici, a trecut o boare, un val de aer tînăr, un nimb de lumină, un bruț de răcoare venind de foarte departe.

Intîi mi s-au deschis geamurile cu lemn scorojit, perdeaua subțire ca aripa unui fluture imens foșni metalizat începînd să vălurească, cîinele credincios, lătră cîntînd, se auzi clanța ușii mișcîndu-se de cîteva ori apoi liftul oprindu-se cu pocnetu-i sec exact la etajul meu.

Deodată, camera mea îmbîcsită de praful manuscriselor nepublicate, de mirosul greu al cărților vechi, de sudoarea singurătății mele, se umple de un parfum cunoscut: ceva între iarbă crudă și fîn adormit în brazdă, ceva între busuioc și regina nopții...

Bătrînul Nichita, scumpul de el, coborî din poza ținută între ghilotina cristalelor și începu să umble schiopătînd prin cameră. O lovară pe ușică cîru din cului prea slab și se făcu țăndări la picioarele patului.

Cîteva încercări să deschidă ușa, vedeam clanța mișcîndu-se și simțeam cum mă trec sudori de spaimă...

Da, mi-am zis, este Ea! Trebuia să vină odată, și m-am ridicat încet, slei de puteri, am zis : scuză-mă Nichita, și am ieșit în hol ascultînd semnizat.

Clanța ușii coborîse și se ridica ca o balanță, ca un semn ancestral. Și-am mai prin vizorul mic cît buricul unui copil și de dincolo se auzea o răsuflare liniștită și un fel de suspin ostenit și, nevăzînd nimic, am întrebat : „Cine este ?"...

Era, desigur, Ea...

Perdeaua se despînse și căzu pulverizîndu-se, de afară venea un miros dulce de iarbă proaspătă: costă, icoana se înălță spre cuiul ei recompunîndu-se, Nichita își lăcătă pîlmbarea și redeveni fotografie, zîmbetul vechi, cumpărat la nașterea mea își întrerupse brusc țîcăitul.

Îmi auzeam doar inima : Bum-bum ! Bum-bum!, ca un tam-tam de uitare și moarte...

Era, desigur, Ea !

Simți cum încărunțesc pînă la sînge, că nu mai am puterea să respir, ochi-mi orbură, mîna mea dreaptă încremeni pe clanța de alamă...

Era, desigur, Ea !

O simțeam respirînd dincolo de ușă și deodată, m-am prăbușit în mine, pulbere și scrum s-a făcut trupul meu. Nu mai știu nimic și dimineața m-au găsit dormind în hol, cu capul sprijinit de ușă, cu mîna încleștată pe clanță.

Aveam genele și pleoapele pline de polen, și părul era pudrat cu polen, și perdeaua se legăna la locul ei ca o aripă de fluture mort și toată casa mirosea a fîn cosit...

Pe masa din bucătărie se odihnea o creangă de vișin cu fructele ca niște perle sîngerii...

Fusese Ea ! Știam că trebuie să vină odată...

Și în noaptea aceea am murit pentru prima oară...

Mircea Micu

Luis Buñuel

ULTIMUL MEU SUSPIN

VÎRSTA DE AUR

După **Un chien andalou**, nu-mi puteam închipui că voi realiza unul din aceste filme ce erau denumite «comerciale». Eu doream să rămîn cu orice preț suprarealist. Cum mi se părea imposibil de a mai cere mamei mele să mă finanțeze, nu vedeam altă soluție decît de a renunța la cinema.

Totuși, am imaginat vreo douăzeci de gaguri — ca acela al unei căruțe pline cu muncitori traversînd un salon elegant, sau acela în care un tată omoară cu o pușcă propriul fiu deoarece îl risipise cenușa de pe țigară — gaguri pe care mi le-am notat, pentru orice eventualitate. În timpul unei călătorii în Spania, i le-am povestit lui Dali care s-a arătat foarte interesat. Subiecte de filme, însă cum să le pun în aplicare ?

M-am întors la Paris. Zervos, de la **Cahiers d'Art**, m-a pus în legătură cu George-Henri Rivière, care mi-a propus să mă recomande familiei de Noailles care au «adorat» **Un chien andalou**. La început eu am răspuns ceea ce trebuia să răspund, și anume că eu nu aveam ce aștepta de la aristrocrați. «Te înșeli — mi-au spus Zervos și Rivière ; sînt niște persoane minunate pe care trebuie să le cunoști neapărat.» În sfîrșit, am primit să iau masa la ei acasă, în compania lui Georges și Nora Auric. Casa lor din Place des Etats-Unis era splendidă și avea o colecție, aproape de neconceput, de opere de artă. După cină, la gura sobei, Charles Noailles mi-a spus :

— Este vorba de următoarele : a realiza un film de vreo douăzeci de minute. Ai libertate totală. O singură condiție : avem o înțelegere cu Stravinski, care se va ocupa de muzică.

— Regret foarte mult — am răspuns ; însă, cum vă puteți închipui că eu voi colabora cu un domn care stă în genunchi și se lovește cu mîinile la piept ?

Deoarece asta se spunea despre Stravinski.

Charles de Noailles a avut o reacție la care eu nu mă așteptam și prin care mi-a oferit o primă ocazie de a-l stima.

— Ai dreptate — mi-a spus fără a ridica tonul — Stravinski și dumneata sînteți două caractere incompatibile. Alege-ți muzicianul care-ți place pentru filmul dumitale. Pentru Stravinski vom găsi altceva.

Am acceptat, am primit și un avans la salariul meu și am plecat la Figueras, pentru a mă întîlni cu Dali.

Era Crăciunul 1929.

Sosesc la Figueras venind de la Paris, via Zaragoza (unde făceam întotdeauna escală pentru a-mi vedea familia), și aud strigăte de minie. Biroul tatălui lui Dali se afla la parter, iar familia (tatăl, mătușa și sora, Ana Maria) locuiau la primul etaj. Tatăl deschide brusc ușa, indignat, și își gonește fiul în stradă, numindu-l „mizerabilule". Dali îi răspunde și se apără. Eu mă apropii. Tatăl, arătîndu-l pe fiu, îmi spune că nu vrea să-l mai vadă pe acest porc în casa lui. Motivul „justificat" al mîniei paterne este acesta : în timpul unei expoziții ce s-a ținut la Barcelona, Dali a scris pe unul din tablourile sale, cu cerneală neagră : «Scuip pe portretul mamei mele».

Dali, izgonit din Figueras, îmi cere să merg cu el la locuința sa din Cadaqués. Acolo începem să lucrăm, timp de două sau trei zile. Însă eu am avut impresia că încîntarea lui pentru **Un chien andalou** se pierduse aproape complet. Era oare influența Galei ? Nu cădeam de acord în nici o chestiune. Fiecare găsea rău ceea ce propunea celălalt, și astfel, totul era respins.

Ne-am despărțit prietenește și eu singur am scris scenariul la Hyères, la moșia lui Charles și Marie-Laure de Noailles. Ei mă lăsau să lucrez nederanjat toată ziua. Seara, eu le citeam paginile pe care le scrisesem. N-au avut nici o obiecție. Totul — nu exagerez —, îi se părea excelent, plăcut.

În final, va fi un film cu o durată de o oră, mult mai lung decît **Un chien andalou**. Dali îmi trimise printr-o scrisoare mai multe idei și cel puțin una din ele apărea în film : un bărbat, într-un parc public mergînd cu o piatră pe cap. Trece pe lîngă o statuie. Statuia are și ea o piatră pe cap.

Cînd a văzut filmul terminat, i-a plăcut mult și mi-a spus : Pare un film american.

Filmatul a fost pregătit cu multă grijă, fără a se face risipă de bani. Jeanne, logodnica mea, a fost numită contabil. Cînd filmul a fost terminat, i-am prezentat lui Charles de Noailles socoteala și i-am restituit și banii.

Hîrtiile cu socoteli le-a lăsat pe o masă din salon și, apoi, cu toții, am trecut să luăm masa. Printre niște resturi de hîrtii arse pe care le-am văzut mai tîrziu am recunoscut pe cele ale mele, înțelegînd astfel că el dăduse foc socotelilor prezentate de mine. Lucrul acesta însă nu îl făcuse în fața mea. Gestul neavînd nimic ostentativ, mi-e plăcut foarte mult.

Vîrsta de aur a fost filmat în studiourile Billancourt. Într-un platou, în continuarea celui pe care lucram eu, Eisenstein realiza **Sonate de printemps** despre care voi vorbi mai jos. Eu îl cunoșteam pe Gaston Modot din Montparnasse. Era un îndrăgostit al Spaniei, și cînta la chitară. Lya Lys, protagonista feminină, mi-a fost trimisă de un agent, în același timp cu Elsa Kuprin, fiica scriitorului rus. Nu-mi aduc aminte pentru ce am ales-o pe Lya Lys. Duverger se însărcina cu aparatul de filmat, și Marvel era regizor, la fel ca în **Un chien andalou**. Acesta din urmă era, în film, și unul din episcopii aruncați pe fereastră.

Un scenograf rus se însărcină cu construirea decorurilor studioului. Exterioarele au fost filmate în Catalonia, aproape de Cadaqués și în periferiile Parisului. Max Ernst interpreta pe șeful bandiților, și Pierre Prévert pe banditul bolnav. Printre invitații ce apar în salon, s-a putut vedea pe Valentine Hugo, înaltă și frumoasă, alături de celebrul ceramist spaniol Artigas, prieten al lui Picasso, un bărbat micuț pe care l-am împodobit cu o mustață enormă. Ambasada italiană a văzut în acest personaj o aluzie la regele Victor Emanuel, care era mic de statură, și a înaintat un protest.

Mai mulți actori mi-au creat probleme, în special emigrantul rus care o făcea pe dirijorul de orchestră. În realitate, era destul de slab. Din contră, mă simțeam foarte mulțumit de statuia, făcută special pentru film. Voi mai adăuga că la un moment dat Jacques Prévert este văzut traversînd o stradă și că vocea în off — **Vîrsta de aur** a fost a doua sau a treia peliculă sonoră care a rulat în Franța —, vocea care spune, îmi amintesc bine : **approche la tête, ici l'oreiller est plus frais*)** este a lui Paul Eluard.

În sfîrșit, actorul care interpreta rolul ducelui de Blangis în ultima parte a filmului — omagiu adus lui Sade — se numea Lionel Salem. Se specializase în rolul lui Hristos pe care îl interpretase în diferite producții ale epocii.

Nu am mai revăzut filmul. Astăzi îmi este imposibil să spun ceea ce gîndesc despre el. Dali, după ce l-a comparat cu un film american (prin tehnica lui, fără îndoială), al cărui nume îl l-am menținut pe fișa tehnică, a scris după aceea că intențiile sale la compunerea scenariului erau : a arăta limpede mecanismele lipsite de noblețe ale societății de azi.

Pentru mine, era vorba de asemenea — și în primul rînd — de un film de dragoste nebună, al unui impuls irezistibil care, în orice circumstanțe, împinge pe unul spre celălalt, al unui bărbat și al unei femei ce nu se pot uni niciodată.

În românește de Esdra Alhasid

***) Apropie capul. Aici fața de pernă este mai curată.**

CUMPĂNĂ

Acolo unde cîntă guguștiucii

Cînd voi uita orice cuvînt
să-mi suiți poemul în vîrful salcîmilor
acolo unde cîntă guguștiucii.
Speranța lui să se clatine
în loc de fructe prin crengile pomilor
cînd cete de copii
hoțește colindă grădinile.
Și să fie desfătarea amurgului,
să arate amanții spre el spunînd :
ce aproape este de noi !
Și abia atunci să vină
pasărea fără umbră,
să-l ia în ghearele ei de fildeș
și să-l zboare departe
cînd o mare rușine pentru moartea mea
va cuceri, pentru o clipă, orașul.

George Alboiu

O CARTE ADEVĂRATĂ DESPRE ROMÂNIA

Un moment de emoție frumoasă, fiecare întîlnire cu distinsul călător-publicist, scriitorul HORST DEICHFUS din Republica Democrată Germană.

Emoție frumoasă ca o carte. Poate chiar asemenea acestei cărți pe care o are acum în mînă și care se numește „Rapsodia română".

O carte despre oamenii și locurile pentru care nu i-au fost deajuns nici măcar cele nouăsprezece vizite (pe cont propriu) în țara noastră și pentru care și-a umplut în ultimii 20 de ani toate paginile pașaportului cu o singură viză: viza pentru România.

— Anul viitor ?...

— Aș vrea. Sigur că aș vrea să fie și anul viitor și să fie și cea de-a 20-a vizită în România pentru că mai sînt foarte multe lucruri de văzut...

★

Volumul „Rapsodia română" de HORST DEICHFUS are 350 de pagini și a apărut la Editura Națiunii din Berlin, fiind ilustrat cu 45 de fotografii ale autorului. Cele 38 de capitole ale cărții sînt tot atîtea popasuri de suflet într-o geografie fizică și spirituală pe care autorul o definește încă din titlurile adevăratelor sale poeme în proză: „Voroneț — sau sora albastră a Nôtre-Dame-ului", „Neptun — sau Concert de muzică populară în cadență de valuri pentru o femeie în negru", „Tîrgu-Jiu — sau unde Tăcerea și Infinitul devin tangibile", „Hobița" — sau originea oului", „București — sau norocul străzilor și al florilor în egală măsură".

Celelalte popasuri se mai numesc Țara Oașului, Baia-Mare, Surdești, Mara, Săpînța, Moisei, Iași, Berca, Munții Bucegi, Rîmnicu Vîlcea, Goranu, Arcani, Loman, Sîncraiu, Rișnov, Rusciori, Timișoara, Lenauheim, Sîncraiu.

Popasuri de suflet — cum spuneam.

Popasuri cu nume de oameni — deveniți prieteni, cu amintiri — lustruite în fotografii sau numai în ceramică neagră (....„binecuvîntat colț de lume acest atelier cu roata olarului de la Marginea"), cu linguri și cuiere de lemn de Hobița, cu blide adînci de Oboga și chimire din piele de Rășinari, cu ii, cu fote, cu tulnice și ouă colorate. Popasuri cu povești seara, tîrziu, pe lavița din fața porții sculptate sau din camera „dinainte", cu miros de mere, de gutui și de levănțică, despre necazurile sau despre bucuriile de-o viață sau numai din ziua aceea cu copiii sau cu nepoții care au reușit sau n-au reușit la facultate, la școala de maiștri sau în căsnicie...

★

Popasuri de suflet...

— Cînd am venit pentru prima oară în România în anul 1974, ca oaspete al Uniunii Scriitorilor, cineva mi-a prezis că voi reveni cu siguranță. La început nu eram sigur. Pînă atunci mă străduisem întotdeauna ca proiectele mele de călătorie să-mi ofere locuri noi, să-mi deschidă noi orizonturi, în mereu alte țări. Dar după prima călătorie, am simțit că voi reveni. Acum sînt pentru a nouăsprezecea oară în țara dumneavoastră și cartea pe care o am în față încearcă să explice de ce am iubit și iubesc România.

— Și ce scrie în carte despre această dragoste ?

— O să vedeți...

Și am văzut.

— Ceea ce m-a impresionat în mod constant — pe lîngă frumusețea peisajelor și nemaiîntîlnita ospitalitate prietenească de care ne-am bucurat de fiecare dată, este bogăția tradițiilor culturale din țara dumneavoastră. Toate aceste mărturii care au rămas impresionant de vii în toate satele și în toate orașele pe care le-am văzut.

Atît de frumos și cu grijă păstrate...

★

Vedeți, cartea mea nu și-a propus să fie o simplă carte de călătorii, chiar dacă textul cărții pornește de la impresii foarte concrete de călătorie. Ea este un șir de povestiri literare, de texte de proză, prin urmare texte literare în care se găsesc însă toate informațiile despre această țară și despre oamenii ei. Înainte de această carte am publicat numai romane și povestiri. În „Rapsodia română" mi-am propus să înfățișez cît am putut mai poetic, întîmplări și situații adevărate, care pot fi verificate în realitate de către fiecare cititor.

— O poveste continuă, prin urmare. Aceeași poveste, dar cu alte personaje, cu alte decoruri sau mai multe povești cu un singur personaj?

— Intenția mea a fost să descopăr și să înțeleg cît mai bine esența sufletului românesc și să o fac cunoscută cititorilor din patria mea, Republica Democrată Germană. Am vrut să înțeleg și să-i conving și pe alții de faptul că oamenii de aici sînt în unele privințe altfel decît în țara mea, că ei gîndesc uneori altfel, trăiesc, muncesc, visează și se distrează altfel, dar că acest alt fel — raportat la noi, mi s-a dezvăluit treptat în toată generozitatea lui care m-a îmbogățit și mă îmbogățește încă. Mă gîndesc, de pildă, în acest context, la frumoasa și atît de surprinzătoarea meditație a lui Lucian Blaga, care observă faptul că țăranul român iubește și cultivă în realitate, în viață și în arta sa ornamentală o geometrie liniară, care (lui Lucian Blaga) îi apare de fapt aproape ca o obsesie, de vreme ce întotdeauna se întîmplă ca în această succesiune a ordinii liniare să intervină o imprevizibilă dezlipire de la linia dreaptă tocmai atunci cînd o crezi mai desăvîrșită.

Prin comparație, evident, opțiunile ornamentale din arta altor popoare par astfel elaborate, lipsite de spontaneitatea improvizației.

— Dumneavoastră improvizați ?

— De paisprezece ani citesc literatură din și despre România, primesc reviste și alte publicații românești, vizitez în fiecare an locuri noi — așa că mă aflu în situația de a fi scris o carte chiar în deplină cunoștință de cauză. Iertați-mi modestia — în cunoștință de cauză față de ceea mi-am propus, adică... Unul din scriitorii de seamă din țara mea, Erwim Strittmatter, obișnuia să spună, de altfel, că poți cunoaște și povești adevărul numai dacă rămîi tot timpul cu picioarele pe pămînt.

— **Un pămînt numit România** este titlul unui frumos volum al marelui nostru poet Nichita Stănescu...

— Cartea mea ar fi putut avea același titlu. Dar nu este vorba numai despre carte, aici.

Un jurnalist român, care m-a vizitat în Halle, și-a intitulat articolul publicat, după vizită „Un fragment de România la Halle". Și, într-adevăr, n-a greșit; casa în care locuim, este, datorită mie și soției mele, o adevărată colecție de obiecte reprezentative din România, cu precădere obiecte de artă populară, dar și cărți, albume, romane, povestiri, poeme și discuri cu muzică românească. Pe noi ne vizitează adesea grupuri de turiști sau delegați aflați cu treburi oficiale în regiune și care vin din diferite centre industriale, mă rog, din școli, instituții de învățămînt superior. Noi le vorbim cu drag despre această țară și despre comorile ei culturale. Iar cîte unul din oaspeți crede la început că eu și soția — cu această dragoste mărturisită pentru România, ne-am trage chiar de aici.

— ...

— Am scris, prin urmare această carte despre etnografie și istorie, despre datini și folclor, despre artă, despre literatura romînilor. Am scris despre primirea prietenească. De fapt, am scris o carte despre valoarea dragostei de oameni la romîni. Cititorul de la noi din țară va putea astfel să înțeleagă mai bine România și oamenii săi. Aș dori ca prin cartea mea să fie adîncită mereu mai mult prietenia dintre țările și popoarele noastre.

— Mulțumesc.

Teofil Bălaj

LIRICĂ POLONEZĂ

B. CHORAZUK

Ceasornicarul luminii

— fragment —

Ne plimbăm. Conversăm. Cufundați în propria
noastră ființă.
Privesc evoluția ei cu o nesfîrșită oboseală.
Prin nervii mei vuiesc arhetipurile.
Ne urcăm pe spirala dialectică. Văd
mai jos, sub mine un creier inflamat.
Călătoria singerează din necesitate.
Moarte umanismul. Trosnesc axiologiile.
Civilizația se clatină pretutindeni în același
timp.
Pe drum înfloresc ciupercile carnivore,
Tempoul marșului se intețește. Mai sus ! Mai
sus ! Mai sus !
Ne mor femeile căutîndu-și veșnica menire.
Devenim un tot unitar
Au apărut deja zorile ? Barierele orașului ?
Aici ne împrăștiem în toate direcțiile.
Și fiecare poartă în el ceva din ceilalți.
Iar eu îmi iau zborul cu trupul gol spre cer.

JERZY HARASYMOWICZ

Crepuscul

O zi întreagă
mi-au tresăltat căprioarele
sub pană.
O zi întreagă
am căutat chipul tău de aur
pădure de fag !
Am atins mantia azurie
a spațiului
salvat
în tăcuta
puzderie de stele
deasupra Poloniei.

Curtea veche

Noaptea, luna se odihnește pe podea,
și parcă-ar lumina o platoșă.
Panii, șlahta
dorm de veacuri,
privesc din portrete
ca din calești.
Cu spada scriu inițialele
șuieratul, crucea în aer
și aerul singerează,
pe coridor ei încep să coboare.
Nu, e doar strigătul bufniței
acolo în pod
și tu
pe umerii mei
și părul tău
dormiți
atît de blînd.

EDWARD STACHURA

Compoziție

Aparțineam cîndva
grădinilor suspendate
cu intrare etruscă
și înaltă.

Femeile atunci erau leneșe
ca riurile
și în degete aveau moliciunea
divanurilor persane.
Spre fîntînă se ajungea pe jos
sau pe spinarea leoaicelor
iar setea o cunoșteau doar izvorul
și vasele catecumenilor.
fructele și cerul
se coceau aproape
că nu trebuia să te ridici pe vîrfuri
ca să le atingi.

Noaptea jucam domino cu stelele
pentru menținerea purității
sau pentru o tînără vulpe.

Uneori pierdeam din mărinimie.

Metamorfoza

Convoaiele
de nori negri se înfruntau
devenind din ce în ce mai negri
precum caii frigieni din înfricoșătoarele tabunuri
încît trăsnetul
năruia tabloul neterminat încă
iar modelul cădea
cu capul în jos
pe pînză
și creștea
în conturul proaspăt
al iluminării.

Era deja dimineață
și tu îmi zîmbeai din portret.

În românește de Maria Urbanovici

URSZULA KOZIOL

Linogravură cu paranteze

Rîul nu curge.
Pe pămînt
toate apele sînt stătătoare.

Pasărea nu zboară. Lumea întreagă
a-ncremenit în rame.

Valurile nu mai lovesc malul,
toate malurile sînt fluide.

Tot ce e călător
din adîncul somnului încet se ridică,
dar tot mai greu își găsește echilibrul —
pe balanța aripilor de rîndunică
se cîntărește destinul zilei.

FELIKS NETZ

Zăpadă

Pînă la urmă și zăpada-și pierdu nevinovăția
de copil
cînd peste ea, cu zgomot trecură păsări negre.

Și chiar dacă o vor răzui cu cuțite
în fiecare dimineață,
chiar dacă o vor acoperi cu sare,
această sare va pătrunde dureros
în răni cicatrizate.

Și chiar dacă vor aduce sute de vagoane
cu zăpadă din îndepărtata provincie
chiar dacă o sută de martori
vor semna certificatul purității —

— aici, zăpada niciodată nu va mai fi nevinovată.

MAREK WAWRZKIEWICZ

E noapte

E noapte.
Dormi precum o ramură în șuvoiul îngust al
vîntului.
Iar visul e nor alb de cenușă
Peste panta năzuinței, peste peretele abrupt
al pădurii.

E noapte.
Lacul — cuib încărcat cu stele tinere.
În ripa nisipoasă au tăcut rîndunelele,
Ca o pînză cenușie, roua pe sub răchiți se scurge.

E noapte.
Respirație adîncă. Precum tăcerea păsărilor,
Precum răsăritul ce se va ridica din apa liniștită
Și va trezi ramura adormită în vînt.

E noapte.
Și singele îngînă încet întunecatul său cîntec.

ALEKSANDER NAWROCKI

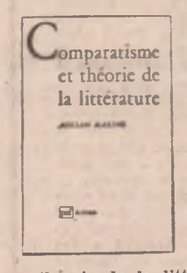
* * *

Iubire — lac în care
înflorește regretul frumuseții,
cînd cade zăpada
peste zilele defrișate ale copilăriei,
peste orașele de după război,
pînă ce apare femeia,
— pretext al visării
în seara fără de arbori,
în care lacul își caută sufletul.

Traducere din limba polonă de Valeriu Butulescu

Waclaw Taranczewski : „Natură statică"

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME



Recent, s-a tipărit la Paris, la prestigioasa editură „Presses Universitaires de France", colecția „Écriture", o nouă cercetare de sinteză aparținînd lui Adrian Marino, personalitate de seamă a criticii literare românești, afirmat cu putere în mediile științifice europene prin mai multe volume și studii de acest fel, toate primite cu interes de specialiști. „Comparatisme et théorie de la littérature", această nou sinteză românească, se adaugă la o serie care definește, iată, vocația europeană a culturii românești.

Dragoș Morărescu : Peisaj la Cîmpulung

JURNAL DE POET

Pilda unui destin

Revista editată de UNESCO în ultimul număr ne prezintă pe poetul francez René Char, plecat de curînd din viață. Trecuse cu un an de optzeci.

O fotografie ni-l arată ca pe un țăran francez uscat și înțelept; alături de obrazul său cu fruntea brăzdată stau în tihnă trunchiurile a doi măslini seculari.

Dintre poeții de astăzi a fost poate cel mai apropiat prieten al filosofului Heidegger; ca și acesta, legat de pădurea neagră, natală, René Char a fost legat toată viața de ținutul Vaucluse din care și-a tras vlaga scrisului său dens aforistic, dar limpede ca lumina.

Într-un text apărut postum, Heidegger mărturisește acest gînd ivit în forma în care îl vom reda în urma unei convorbiri avută cu René Char.

„După experiența noastră omenească și istorică, ...știu că tot ce este esențial și mare numai de aceea a luat naștere pentru că omul avea o Patrie și era înrădăcinat într-o tradiție".

Patria și tradiția ca izvorul marilor creații ale omenirii pînă astăzi.

Un poet ce făcuse parte din rezistența franceză în timpul ocupației naziste și un filozof ajung în această parte a lumii la sfîrșit de mileniu la această concluzie de viață: nimic esențial și măreț nu a apărut fără Patrie și tradiție.

Apoi René Char a vorbit despre primejdiile dezrădăcinării. Despre scumpa lui Provence amenințată cu poluarea în urma apariției acolo a unor baze de rachete.

Omul este creator ca ființă înrădăcinată într-un loc topos, numit Patrie. Cei mari plecînd dintre noi ne lasă această moștenire: Patria și tradiția. Și-vom păstra și crește moștenirea cei care sîntem sortiți a fi martori spirituali ai sfîrșitului de mileniu, al doilea al Logosului întrupat în istorie ?

Ioan Alexandru

REVISTA STRĂINĂ

● **ROBERT SABATIER, NĂSCUT ÎN ANUL 1923, ESTE UNUL DINTRE** numele cele mai lustre ale culturii franceze contemporane. Este poet, critic literar și istoric al poeziei franceze, membru al Academiei Goncourt. „Istoria poeziei franceze", care cuprinde nouă secole, a ajuns la volumul al nouălea, care se referă la poezia franceză contemporană. Așadar, el este persoana cea mai autorizată să prezinte poezia franceză din toate timpurile. Iată, de pildă, părerea lui despre poezia Rezistenței:

„Poezia Rezistenței a fost un fenomen spontan. Situația a fost cu totul alta în cazul Marii Revoluții Franceze, care nu și-a avut marele ei poet (singurul poet al acelor vremuri — Andre Chenier — a fost contrarevoluționar). Poezia Rezistenței a urmat după o perioadă în care poezia nu a fost ancorată în viață — din vina suprarealiștilor. Poezia Rezistenței a fost scrisă și de către unii poeți suprarealiști, așa se explică apariția unei poezii de calitate. Eu însumi sînt participant la maquis și știu că poezia în timpul acela era sinceră, în ciuda faptului că acum o cium doar ocazional".

Referindu-se la situația actuală a literaturii franceze, Robert Sabatier este de părere că „astăzi nu există nici o mișcare sistematică, există doar direcții și tendințe. Ca membru al juriilor literare citesc enorm. Citesc anual două-trei sute de romane. Dacă ar fi să fac o sinteză și să spun încotro se îndreaptă romanul francez contemporan aș putea cita doar cîteva nume, dar nu o mișcare sau o direcție de ansamblu. Acum în literatură se repetă tema părinților pierduți, mai înainte a fost tema ușilor închise, a oamenilor plimbîndu-se între cei patru pereți ai locuinței. În fiecare an găsești o temă predominantă. Dar o mișcare literară ? Nu văd niciuna. Ceea ce observ eu este o întoarcere la povestire, la narațiune, nu la literaturizare. Pe primul plan revine întîmplarea, cazul și prelucrarea lui literară".

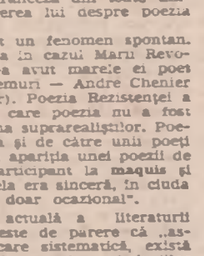
● **LEONID FROLOV, SCRIITOR SOVIETIC DIN GENERAȚIA DE MIJLOC,** este prin excelență autor de proze scurte. Numele lui a apărut pe un număr important de volume de nuvele, schițe și povestiri cu tematică foarte variată, dar el se consideră a fi un autor ale cărui surse de inspirație se află în lumea satului. Este un artizan desăvîrșit al cuvîntului.

În prozele lui ne întîlnim cu diferite tipuri de oameni mărunți, cu problemele și necazurile lor de fiece zi. Așa se petrec lucrurile și în cazul volumului „Farfuria zburătoare". Titlul volumului induce în eroare pe cititorul care se așteaptă să-l descopere pe Leonid Frolov în postura de autor de literatură s.f. În realitate, în povestirea care împrumută titlul volumului este vorba despre un om simplu, care vrea să evadeze din cenușiul cotidianului chiar folosindu-se de o minciună. Esența cărții, care abundă de ironie și de umor de cea mai bună calitate, o constituie viața unui orășel cu problemele lui legate de preocupările cotidiene ale locuitorilor săi: alcoolismul, destinul femeilor părăsite, dorința de schimbare a stereotipurilor zilnice, emanciparea etc.

Leonid Frolov se dovedește a fi un maestru al zugrăvirii stărilor sufletești ale eroilor săi, de regulă oameni în vîrstă și singuri, ai conflictelor dintre generații, care duce la fuga celor tineri de la sat la oraș.

„Farfuria zburătoare" se constituie într-un mozaic de destine, autorul reușind să ne înfățișeze un tablou veridic al lumii pe care o descrie și pe care o cunoaște în profunzime.

● **MARIO VARGAS LLOSA** este unul dintre numele de cea mai mare rezonanță în literatura latino-americană contemporană. Alături de Marquez și Cortazar este cel mai tradus dintre scriitorii marelui continent sudamerican. S-a născut în anul 1936 în Azaquipa, o mică așezare din Peru.



Deosebit de fecund, a debutat în anul 1959 cu volumul de povestiri „Los Jafes" (Șefii). Llosa este autorul a cinsprezece volume: romane, povestiri, eseuri.

Ultimul volum apărut cu numele său pe copertă este „Quién mato a Palomino Molero ? (Cine l-a ucis pe Palomino Molero ? apărut în anul 1986. Cartea înfățișează un crimpei din realitatea peruană contemporană. Pe scurt: în orășelul Talara este descoperit cadavrul unui tînăr soldat din cadrul unității de la o bază militară. Doi polițiști însărcinați să cerceteze acest caz. Cititorul așteaptă cu sufletul la gură ca tandemul polițist să-i dea în vileag pe asasini, dar în timpul cercetărilor asistă la răsturnări spectaculoase de situații, care fac lectura deosebit de captivantă și de antrenantă. La aceasta contribuie și tehnica de maestru a lui Llosa în a conduce și grada acțiunea.

„Cine l-a ucis pe Palomino Molero ?" este istoria unei tragedii, tragedia neputinței individului de a se opune mecanismului corupției colective într-o țară cu regim totalitar.

● **„ACTRIȚA ITALIANĂ MONICA VITTI A MURIT, LUÎNDU-ȘI SINGURĂ VIAȚA.** Avea cincizeci și șapte de ani. Pe numele său adevărat Maria-Luisa Ceciarelli, ea s-a născut la 3 noiembrie 1931. La 15 ani...".

Acesta este începutul unui mai lung articol publicat în cotidianul partizan „Le Monde" de la începutul lunii iunie. O zi mai tîrziu, redacția cunoscutei publicații a trebuit să revină cu o dezmințire sub titlul „Falsa moarte a Monicăi Vitti". Lumea a răsuflat ușurată, nu însă și cei din redacția „Le Monde", pentru care publicarea unei informații eronate echivala cu un adevărat vot de blam.

Cum s-a ajuns la publicarea acestei informații ?

„Era ora nouă și jumătate cînd un barbat, înnecîndu-se în lacrimi, i-a dictat stenodactilografei noastre trista veste, scrie „Le Monde". El telefona în numele domnului George Baume, managerul în Franța al actriței italiene, un impresar foarte cunoscut și apreciat. Drept garanție, cel care vorbea ne-a oferit numărul său de telefon. La ora cînd încă mai căutam numărul de telefon al domnului Baume, paginile ziarului nostru erau deja tipărite și ziarul ajunsese la vînzare. Cînd, în fine, am dat de domnul Baume, acesta ne-a spus că știrea nu este adevărată, dar că ea fusese reținută și de alte redacții...".

La Roma vestea a fost calificată drept „clamaroso infortunio" (accident nefericit) și s-a făcut mult zgomot în jurul lui. „Il Mesagero" a încercat să-i apere pe cei de la „Le Monde", publicînd un editorial în care scria că, datorită lui „Le Monde", Monica Vitti a avut privilegiul să-și dea seama de modul în care este apreciată activitatea sa artistică de o viață, lucru care nu l-ar fi putut afla în timpul... vieții.

În cele din urmă, „Le Monde" i-a trimis Monicăi Vitti un superb buchet de trandafiri roșii. Un mod delicat de a cere scuze fără cuvinte...

● **„ADOPTAȚI CĂRȚI, SALVAȚI MOȘTENIREA NOASTRĂ LITERARĂ !",** acesta este textul tipărit pe un fluturaș pe care îl primesc toți cei care frecventează bibliotecile din complexul de la British Museum. Pe fluturaș mai scrie și faptul că British Library dispune de mai mult de 14 milioane de cărți dintre care un număr impresionant sînt cărți rare.

Sumele prevăzute pentru conservarea fondului de carte de la British Library este de 2 milioane de lire sterline în fiecare an, dar ele sînt departe de a satisface nevoile restauratorilor. În această situație, conducerea bibliotecii a găsit cu cale că este înțelept ca pentru salvarea volumelor din dotarea acesteia să se adreseze publicului, cu deviza de mai sus, care, potrivit aprecierii unanime, reprezintă o acțiune morală de înalt prestigiu.

Cum se poate realiza practic chemarea aceasta ? În cazul că un cetățean sau un grup de cetățeni donează bibliotecii suma de 200 lire sterline, aceștia primesc o adeverință care atestă că ei sînt salvatorii volumului cutare sau cutare. Volumului respectiv i se atașează o fișă pe care este înscris numele celui care a contribuit la salvarea lui.

În plus, de două ori pe an sînt organizate expoziții cu cărțile astfel restaurate, la care sînt invitați toți cei care prin gestul lor au contribuit la salvarea tezaurului literar de la British Museum.

● **MARELE SCRIITOR SUEDEZ ARTUR LUNDQVIST,** născut în anul 1906, membru al Comitetului suedez pentru acordarea Premiului Nobel pentru literatură, a publicat de curînd cel de al 80-lea său volum. Este un roman, cel de al 8-lea roman al său, care se numește „Babylon" și în care scriitorul reînvie atmosfera celebrei așezări în timpul vieții lui Nabucodonosor al II-lea.

Romanul scris într-o limbă suculentă, pestrită și bogată a poetului Lundquist, este o frescă sugestivă a vieții societății babyloniene, în special a celei de la curtea lui Nabucodonosor, a mituriilor, zeilor și eroilor acelor vremi, în Babylon și în Sumeria. Cititorul are ocazia să facă cunoștință cu realizările arhitecturii din vestitul oraș-cetate, cu celebrul turn despre care toată lumea vorbește, dar foarte puțini știu ce a fost și ce a însemnat el în realitate.

În același timp, Lundquist ne prezintă și viața oamenilor simpli ai Babylonului, obiceiurile și tradițiile, viața animată a bazarelor, otrandele aduse zeilor, drama celor aruncați de vii în groapa cu lei.

SPORT

Derby-ul de trap '88

Un prieten mi-a dăruit o creangă de vișine cum n-am mai văzut din verile copilăriei și mi-a zis: vino cu mine la Hipodromul din Ploiești, la derby-ul de trap — cea mai de seamă alergare de peste an a trăpașilor în vîrstă de patru ani. Am dat explicația asta, îmi cer iertare, pentru ageamii, care sînt și cei mai norocoși cîștigători, cît și pentru cei ce nu știu că lucerna are floarea albă, iar trifoiul, roșie.

Spre deosebire de stadion, unde te poți duce ca să vezi și gîște jumulite (de mult, în satul meu de cîmpie, o familie de pălăi, găsind gîștele tăvălite pe bătătură, bete de boștină, le-a crezut moarte și le-a smuls penele pînă la ultima, lăsîndu-le să umble în pielea goală pe uliți, spre bucuria minjilor), la hipodrom mergi cu capul înfășurat în tesătură de aur. Unii vin ca să privească dezlănțuirea armoniilor în succesiune, căci nu găsesc alt animal mai frumos decît calul, mulți merg și pentru ca să joace și să cîștige, și-naintea plecării cailor de cursă, mai ales cînd sînt plimbați la prominică, scăfîrlia ți-e plină de noduri de argint. (Fac sau nu fac parte din gloata lor ? Fac.) Milionarii de duminică, dacă-mi dați voie să vă aduc aminte cîntecul ăla frunțuzesc sub steagul căruia am bătut eu adeseori pingeaua spre Longchamp, pe cînd în suflet sau departe în fundul inimii stăruia îndemnul Maicii Smara: școala, munca mai 'nainte, ea ne face buni, cu minte — îi dădea mina, fiindcă pe vremea ei ningea cu claritate și erai plătit în poli aur.

Pentru cine iubește caii cum îi iubesc eu, hipodromul e o lume de vis, un promontoriu de pe care te arunci cu capul în valurile Dunării ca să scoți mere roșii din gura centaurului.

Duminică, derby-ul a fost cîștigat de armăsarul Ager, din Bavar și Aldina, condus de antrenorul V. Pătrașcu — cămașă albastră, mineci roșii, tichie albă. Favoritul meu, antrenorul Gică Tănase, cîștigătorul a cel puțin șapte cravașe de aur (de două ori premiul ăsta i l-am înminat personal) a venit pe locul al treilea. Și pentru că mizasem totul pe el, m-am dus la grilă, în timp ce-l încoronau pe Pătrașcu și i-am zis: dragă Gică, astăzi ei vor minca găina și noi doi cotcodăcitul. Nu contează, mi-a răspuns, noi doi vom ști totdeauna de unde izvorăște Prahova. Dumneavoastră știți ? Ei bine, firul ăla de apă atît de des întîlnit în cîntece, dar care, la revărsări, cum s-a întîmplat chiar în ziua derby-ului de trap, rupe poduri, rupe calea ferată și îneacă vărarii, izvorăște la Predeal, foarte aproape de gară, în curtea regimentului de vînători de munte.

Dacă s-ar fi pariat pe cunoștințele geografice, mă întorceam la București prin Pasul restaurant Pescăruș, așa m-am întors murmurînd replici tîmpite din atîtea și atîtea filme autohtone:

— Mi-a spus Didina...

— Care Didina ?

— Ei, Di-di-na.

— Aaa, Didina !

Totdeauna alergările de cai ating, în sufletul meu, măreția furtunilor de vară. Privindu-le, se face că un popor de cocori a pus aripă lîngă aripă, umplînd golurile de la vîrfuri cu lăstuni și rîndunele și-au format în cer un cort albastru prin care nu mai poate răzbi ploaia, ci numai curcubeul ca să citească, cu ochi magici, nume de cai venind din poveste: Electric, În, Inima mea, Badea Petre, Jar Ptița, Avanti II, Cartușel, Fanfara, Vivat, Ostanda, Avanti K, Văzduh B, Latin, Fedora, Montecarlo, Musme, Luntrea, Arena, Talion, Fănișor, Hedera, Freya, Copila etc. etc.

Deci, conducători la start, întindeți benzile, încetați jocurile !

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMÂNIA

Redactor șef:
Nicolae Dan Fruntelată
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), A. I. Zăinescu
(secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 96
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC
CASA SCÎNTEII