ANUL XXXII
37
(1 427)
Sîmbătă
16 septembrie
1989
8 pagini
4 lei

DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

În cadrul vizitei de lucru în județul Iași, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au participat la deschiderea noului an de învățămînt, subliniindu-se astfel importanța care se acordă școlii românești, rolului ei în pregătirea unor cadre temeinic instruite în scopul rezolvării marilor sarcini pe care societatea românească socialistă le are în față, locul pe care îl are învățămîntul în transformarea revoluției tehnico-științifice într-un instrument al dezvoltării sociale moderne.

Aspect de la marea adunare populară din municipiul Iași, ținută vineri 15 septembrie, la care tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit o însuflețitoare cuvîntare.

ŞCOALA ROMÂNEASCĂ

De fiecare dată, la început de toamnă, școala românească intră într-un nou anotimp al misiunii și vocației sale. O țară întreagă trăiește acest sentiment al apartenenței — prin școală, prin învățămînt, prin știință și cultură — la cauzele mari și înălțătoare ale prezentului și viitorului, la ideea de progres și civilizație. O țară întreagă se mostenește prin ea însăși crescînd, educînd și formînd pentru muncă și viață promoții și promoții întregi de constructori ai socialismului și comunismului, cu o permanentă și aleasă grijă ce explică însuși locul și rolul pe care copiii și tineretul îl au în societate, importanța pe care partidul și statul, personal tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu o acordă procesului instructiv-educativ, școlii și învățămîntului românesc.

Este o realitate distinctă, de prim ordin, faptul că după Congresul al IX-lea al partidului, știința, învățămîntul și cultura, asemeni tuturor domeniilor existenței noastre materiale și spirituale, au beneficiat și beneficiază de uriașe investiții, de o bază tehnico-materială și umană cum nu a mai fost niciodată în România. Așa cum se subliniază în Programul partidului, copiii și tineretul reprezintă garanția însăși a viitorului, ei sînt viitorul patriei, al națiunii. Către ei și pentru ei stă deschisă inima întregii țări, către ei și pentru ei stă deschisă lumina de dragoste și frumusețe a muncii și vieții întregii noastre societăți.

Ca o expresie deja tradițională, dar și ca un simbol, ca o dovadă ce atestă un sentiment special, cu precădere nou și călăuzitor, o grijă și o căldură cu totul și totul deosebite, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au fost prezenți la deschiderea noului an de învățămînt, în cadrul vizitei de lucru din județul Iași. S-au adresat din nou tineretului din aceeași perspectivă care călăuzește gîndul către viitor. Marea investiție pe care o reprezintă tînăra generație, forța și amploarea convingerilor înaintate, științifice despre lume și viață, certitudinea asumării și împlinirii idealurilor socialiste și comuniste, tăria și nobletea de spirit a dăruirii și abnegației patriotice, revoluționare. Prin copiii și tineretul patriei sporește mereu nădejdea noastră de viitor, ei sînt viitorul pe care îl pregătim și îl creștem, ei sînt viitorul ce crește.

Către acest viitor îndrumă cu o vastă și concretă disponibilitate în plan economic și social Programul-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului, adevărate și dense repere ale construcției de conștiință, documente de fond ale identității noastre prezente și viitoare. **Epoca Nicolae Ceaușescu** inaugurată de Congresul al IX-lea însumează trăsături care definesc într-o optică nouă școala, slujitorii ei. Această triadă — învățămînt, cercetare, producție — explică însuși rostul și însemnătatea actului educativ, rolul și locul școlii ca unul dintre principalii factori de cultură și civilizație. Despre ce a însemnat Congresul al IX-lea al partidului în viața țării ca și în viața însăși a partidului ne-o arată azi nu doar noua geografie economică și socială cu toate marile ei ridicări în relief ci și chipul tinerei generații, fizionomia moral-politică și socială a tineretului, contribuția sa la toate marile înfăptuiri care au schimbat din temelii înfățișarea României. În toate sînt încorporate munca, gîndirea și creația celor ce au trecut și trec prin raza de lumină a școlii, a învățămîntului, a științei și culturii. Fapt de o deosebită importanță și de un vital interes. Prin el se explică însuși umanismul noii societăți ca și democratismul promulgat ca valoare morală, politică și socială în termenii celei mai depline realități cu privire la dreptul ce omului, dreptul la muncă, la învățătură, la creație, dreptul la viață liberă și demnă în consensul libertății și demnității întregii țări.

Într-o asemenea viziune și pe un asemenea fundal al realității se situează școala în noua etapă prefigurată de Programul-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului. Formarea omului nou, a conștiinței înaintate, revoluționare, are în școală un temeinic și necesar suport de susținere. Este aceasta chemarea pe care a adresat-o secretarul general al partidului la marea adunare populară din municipiul Iași, este îndemnul care, dintr-o profundă conștiință a binelui și fericirii întregului popor, călăuzește spre noi împliniri școala și învățămîntul românesc.

Luceafărul

PROFESORUL DE ROMÂNĂ

● Semnează : Z. Cărlugea ● Ștefan Găitănaru ● Ion Gheorghe Pricop ● Adrian Costache ● Cornel Nistea ●

(în pagina a 3-a)

PROFESORUL DE ROMÂNĂ

Limba maternă

Dascălul din clasele primare, care ne învață să scriem și să vorbim corect în limba maternă, profesorul de gimnaziu și de liceu care predă gramatica și literatura română rămîne pentru toată viața în ființa noastră ca o adevărată ereditate spirituală.

Ei plămădesc conștiința patriotică a tineretului, îi cultivă dragostea de țară, de popor și de partid, respectul pentru trecutul nostru glorios și eroic, pentru valorile materiale și spirituale create de-a lungul vremii de generațiile succesive care s-au scurs pe apa timpului de la Decebal și ciobanul **Miorița** încoace. Ei învață copiii, fără a formula, firește, atît de expresiv ca Lucian Blaga că „limba este întîiul mare poem al unui popor", că acest minunat poem trebuie însușit și cu inima și cu creierul, trebuie cinstit și venerat fiindcă în silabele lui poporul român și-a adăpostit ființa națională, prin viforîte vremuri, ca într-o învincibilă fortăreață spirituală. Ei au spus generațiilor de tineri ceea ce Dimitrie Cantemir afirmase de mult, că „limba nebiruit martor este", subliniind, astfel, că ea atestă vechimea, continuitatea și originalitatea istoriei și culturii naționale.

Ei, dascălul și profesorul de română, descifrează pentru tineret din literatura noastră, atît de bogată și de variată, portretul etnopsihologic al poporului român înzestrat de natură cu geniu creator, bun, viteaz, harnic și plin de omenie, care și-a apărat prin vreme cu jertfe de sînge zguduitoare, cu sabia dar și cu condeiul — o adevărată sabie a minții — ființa națională, cucerindu-și independența și desăvîrșindu-și statul național unitar, luptînd eroic împotriva asupririi și exploatării, împotriva fascismului, și dăruindu-se cu trup și suflet edificării unei lumi noi, mai bune și mai drepte.

Profesorul de limbă și literatură română cultivă gustul estetic al tineretului, cultul muncii, respectul pentru ideea de bine, adevăr și frumos, de echitate și dreptate socială, năzuința de progres și împlinire a poporului român, atribute inalienabile ale ființei sale care se reflectă atît de bogat, de expresiv și de nuanțat în bogata noastră literatură.

Prin astfel de strădanii, profesorul de limba și literatura română, ca și colegii săi care predau alte discipline, vine în întîmpinarea cerințelor din **Tezele** și **Programul-Directivă** pentru Congresul al XIV-lea al partidului, eveniment de o deosebită importanță pentru evoluția istorică a poporului român, pe drumul edificării cu succes a socialismului, în care învățămîntul este organic implicat. „Învățămîntul — se spune în **Programul-Directivă** — trebuie să formeze cadre cu o temeinică pregătire profesională, teoretică și practică, în concordanță cu cerințele progresului tehnico-științific, cu prevederile programelor de organizare, modernizare și dezvoltare a economiei".

Formarea unor asemenea cadre trebuie obligatoriu să se rezeme pe cunoașterea temeinică a limbii române. Omul gîndește, simte, socotește, visează în limba sa maternă, creează și se mărturisește lumii în valorile ei expresive, care poartă în ele portretul etnopsihologic al colectivității din care face parte. Limba maternă e o avuție națională pe care profesorul ce o predă în școală o descoperă și o valorifică în procesul de formare a viitorilor constructori ai socialismului în patria noastră.

Ion Dodu Bălan

CLASICIZARE

Cu mai bine de două decenii în urmă, în plină euforie a descoperirii aplicațiilor informaticii la studiul literar, a stîrnit nu puțină vîlvă teoria lui Robert Escarpit, cum că scriitorii ar intra, imediat după dispariția lor fizică, într-un „con de umbră" al receptării, rămînînd să fie redescoperiți de-abia de către următoarea generație de cititori. Însă, ca orice teorie fundamentată pe date statistice, și aceasta admite excepții — atîta doar că, în spațiul literarității, tocmai excepțiile sînt semnificative.

Personalitatea creatoare a lui Nichita Stănescu este, în paradigma literaturii române, una dintre aceste excepții semnificative, care infirmă regula. Este drept, nedezmințitul succes de public și de critică al liricii sale se datorează și neobișnuitei amplitudini a destinului său poetic —, căci Nichita Stănescu a împlinit ceea ce nu i-a fost dat lui Nicolae Labiș să încheie, iar apoi, odată cu definitiva închegare a timbrului atît de inconfundabil al versului său, creația stănesciană a devenit axul de referință al reinnoirii poeziei române în anii '80, rămînînd, în continuare, o premiză fecundă pentru viitor. Dar, dincolo de întinderea operei sale, un ochi atent surprinde, de la bun început, și valoarea — manifestată sub forma celor trei determinări pe care însuși Nichita Stănescu le atribuia „con-

Tudor Păcuraru

Continuare în pag. 2-a

ETIC ȘI ESTETIC ÎN CONȘTIINȚA LITERARĂ

Deseori se aduce în discuție problema raportului dintre etic și estetic în creația literară. De fapt acest subiect este una din dominantele gîndirii critice, nu numai de la noi, o temă care a născut și generează în continuare numeroase controverse și dezbateri. Relația dintre bine și frumos capătă în viziunea teoreticienilor români o serie de note specifice însă dezvoltate în mod firesc pe solul unei culturi a echilibrului și integralității. Ceea ce trebuie de la bun început subliniat este că formularea problemei apare, în istoria noastră literară, nu în perioada disputei Maiorescu—Gherea (cum în mod frecvent se afirmă) ci mult mai devreme. Elemente ale unei concepții cu privire la raportul etic-estetic depistăm în **„Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie"** (1521) unde întîlnim chiar conceptul de „kalokagathon". Aici Neagoe face distincția între o frumusețe exterioară, trecătoare și una interioară, de natură morală. Preocupări similare descoperim în textele coresiene, **„Palia"** de la Orăștie sau în **„Cazania"** lui Varlaam. Raportul dintre bine și frumos devine ulterior tema unor încercări de „estetică" românească în creația lui Cantemir sau Antim Ivireanu. Apoi cronicarii munteni, cărțile populare ale secolului XVIII (vezi Eso-

Alexandru Horia

Continuare în pag. a 2-a

PROGRAMUL-DIRECTIVĂ ȘI TEZELE PENTRU CONGRESUL AL XIV-LEA AL P. C. R. — REPERE ALE CONSTRUCȚIEI DE CONȘTIINȚĂ

LITERATURA CA VIAȚĂ

Este de necontestat valoarea socială a literaturii noastre din ultimele decenii, determinată de vastele proiecte și realizări în plan economico-social intervenite după Congresul al IX-lea al P.C.R., influențînd hotărîtor și statutul literaturii, al personajului literar. Desigur, nu trebuie înțeles prin acest lucru că personajul literar ar fi doar o copie a celui real, în ciuda faptului că realismul a continuat să predomine, cu toate inovațiile structurale ale literaturii. Personajul este mai mult decît un ecou, un reflex al persoanei. El a reușit să devină un model existențial ; să propună vieții concrete cîteva din perspectivele fundamentale ale instituirii **omului nou.** În acest sens trebuie înțelese îndemnurile din Tezele pentru Congresul al XIII-lea al P.C.R., referitoare la creația de noi opere : Experiența socială, obiectivă s-a incorporat armonios în cea subiectivă, pătrunzînd adînc în cele mai intime resorturi, pentru ca, apoi, cu forțe înzecite, să antreneze literatura națională.

☆

Personajul prozei noastre contemporane cunoaște o multitudine de definiții. Dar ceea ce se impune cu evidență este că, pe măsură ce literatura s-a dezvoltat, personajul a devenit tot mai complex. A cunoscut și el evoluția. Sînt multe motive care l-au determinat să evolueze. Trei serii de motive le considerăm esențiale : pe de o parte — realitatea, căreia a trebuit să-i facă față și s-o creeze în același timp ; pe de alta — motivele intrinseci — izvorîte din materia literară care s-au adăugat realității pentru a-l „plăsmui" ; și, deloc de neglijat, atitudinea personajului însuși față de creatorul și de cititorul său. Căci el impune un unghi propriu de abatere față de intențiile autorului sau ale cititorului ; nu se lasă totdeauna „condus" cu docilitate. Tudor Vianu vorbea de personaje care pot fi conduse și de personaje care, la un moment dat, căpătînd toate prerogativele ontologice, nu-și mai ascultă creatorul, ci adoptă o linie de conduită independentă față de acesta. Atît autorul cît și cititorul pot intra în „puterea" personajului, sau pot colabora cu el.

☆

Prima caracteristică esențială a personajului modern, evoluat, o considerăm a fi aceea de a-și fi rostit și afirmat gîndurile și sentimentele cu voce tare. Este primul mare gest de curaj, atît literar, cît și social-politic. Apoi, pe cît de mult s-a individualizat, s-a și subiectivizat, în sensul că, aducîndu-și tot mai mult problematica în propria-i conștiință — și mai ales în subconștient, a dezvelit cele mai subtile resorturi ale umanității. A renunțat la principiile clasice ale tipizării, prin care se individualiza ca psihologie, dar se generaliza ca ideologie, și a

Constant Călinescu

Continuare în pag. a 7-a

COLUMNE

Constructorilor țării

Acestor ziditori ce-nalță țara
Cu zeci și zeci de trepte tot mai sus
Trudind cînd ard luceferii ca para
Chiar dacă ziua-i stinsă în apus,

Acestor făurari ce-ntorc din cale
Pînă și fluvii înspre matca lor
Clădind, pe veci, cu sîrg, hidrocentrale
Pentru prezent și-un mare viitor,

Acestor oameni care-nving și munții
Dacă se cere drumul mai deschis
Purtînd ca lauri pe tăria frunții
Victorii strălucite ca un vis,

Ar trebui, pentru trudirea bravă,
Să le-nălțăm, sub arc de curcubeie,
În piețe largi columne mari de slavă
Gravînd pe ele-a vremii epopee !

Constantin Atomii

VALOAREA EXIGENȚEI

Ori de cîte ori privește spre sine însăși, critica literară își vede propriile opțiuni, drumul parcurs printre ele și pentru ele. A opta înseamnă, firește, și a alege — dar și a păstra și a apăra ceea ce ai ales ; înseamnă a te implica în **similiile** ființei tale după ce te-ai cunoscut și împlinit. Nu este, cred, vorba de o alegere cantitativă, prin adunare (respingere) — ci de una calitativă, a ideii, a drumurilor similare, a ceea ce este capabil de evoluție. În fond, cînd ai în față „blocul de marmură" (T. Maiorescu) — despre ce fel de opțiune personală mai poate fi vorba ? Ești în măsura în care faci parte din el ; măsura părților inaderente din tine nu mai are cui și de ce da socoteală.

La prima vedere, s-ar părea că avem de-a face cu o incomensurabilitate cantitativă : blocul este uriaș, nu-i poți da nici măcar ocol darmite să-l privești în liniște din detașare. Și atunci ? Să uiți opere, autori, epoci, să reduci imensitatea la dimensiuni oneste ? Dar pe lîngă tine și fără voia ta blocul se face din ce în ce mai mare pentru că se rostogolește în timp, trosnesc mereu sub el noi plăci pentru a i se adăuga, apoi, retopite, și a-l spori...

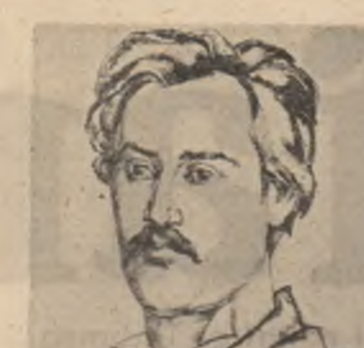
Noi, astăzi, nu mai putem spune odată cu Pompiliu Constantinescu (1928) despre critica literară că este o „atitudine sprijinită pe convingere și temperament". Este, desigur, și asta — dar este mai mult decît atît : ai în față blocul de marmură și nu mai ești primul cioplitor ca să te întrebi ce formă îi dai, trebuie să **înțelegi forma pe care deja o are.** La 1928 era suficient să fii contemporan între contemporanii tăi, să-i însoțești printr-o „atitudine sprijinită pe convingere și temperament" — astăzi, după 60 de ani și atîtea evenimente interne și europene, mondiale și cosmice, trebuie să fii contemporan în abstract, la modul absolut, cu întreaga specie umană pentru a-ți putea exprima (și imprima) convingerea și temperamentul. Trebuie, mai ales, să fii contemporan cu Titu Maiorescu ori cu Pompiliu Constantinescu ori cu G. Călinescu. Evident, nu ieșind din timpul tău, nu intrînd pe rînd în corpul fiecărei opere — ci **văzînd și înțelegînd întregul :** „blocul de marmură". Fără perspectivă istorică, critica literară nu poate domina. Ea poate, cel mult, prin metodă, să explice fragmente de operă, să metamorfozeze — ca să zic așa — limbajul creației în propriul ei limbaj explicativ, să facă oroză pe marginea prozei, să poetizeze pe marginea poeziei, etc. Ne putem pune întrebarea unde se poate ajunge prin această manieră. Răspunsul mi se pare simplu : critica literară devine — are această dorință internă, acest orgoliu secret — literatură propriu-zisă. Și chiar tinde să rămînă așa ceva. Orice critic are mîndria de a fi considerat scriitor, oricine recunoaște virtuți stilistice, turnuri elegante de frază, metaforă, etc. într-un text critic actual ori clasic. Mi se pare, însă, că această mîndrie a criticului literar este prea puțin lucru. **De aici mai departe**

Nicolae Georgescu

Continuare în pag. a 7-a

CRONICA LITERARĂ

«Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu» de Ion Roșu



Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu se numește volumul pe care Ion Roșu îl subintitulează **Originile**, formula fiind preluată din Perpessicius, care vorbea despre „legendă și adevăr în biografia eminesciană". **Cuvîntul explicativ** este pe cît de energic pe atît de hotărît și de ambițios : autorul își propune să treacă la **„eradicarea hotărîtă a legendei și la plantarea în locul proaspăt plivit a adevărului obiectiv"**, ceea ce înseamnă că se consideră capabil a face și una și alta. Ion Roșu mai știe că în tratarea legendei se impune o **„atitudine energică și intransigentă"**, după cum și că adevărul, **„azi încă timid"**, are nevoie de o **„dezvoltare liberă"**. Neîndoielnic este, din ton și formulări, că Ion Roșu, pînă astăzi un nume absent în eminescologie, se simte chemat s-o facă. Mai mult decît atît, autorul este conștient, cel puțin ne-o declară, de pericolul ca **„în locul unei legende proaspăt detronate să urcăm una nouă, de fabricație proprie"**. Atitudinea marțială a **Cuvîntului explicativ** impune, cu atît mai mult cu cît autorul prevestește că volumului **Originile** i-ar mai urma altele cinci. Suita s-ar naște din nevoia unei **„biografii critice"** eminesciene, inexistente, căreia cercetările lui Ion Roșu vor să-i deschidă drumul. Dată fiind perspectiva volumelor ce vor veni este inevitabil să vedem trăinicia temeliei pe care s-ar clădi prima „biografie critică" eminesciană.

Sînt de clarificat, însă, cîteva noțiuni sau formule, cum ar fi aceea de „biografie critică" eminesciană, lucru pe care Ion Roșu nu îl face. Sînt biografiile apărute pînă acum ne-critice ? După felul cum formulează Ion Roșu s-ar părea că așa stau lucrurile, deși este indiscutabil că cele mai multe reflectă un real nivel critic la nivelul epocii lor de alcătuire. Cum biografiile eminesciene nu sînt prea multe în suta de ani care ne desparte de trecerea lui Eminescu prin viață, ele abia depășind cifra 10, operația n-ar fi fost prea grea și în plus ea rămîne indispensabilă. Din păcate ea rămîne absentă la Ion Roșu sub înfățișarea sa istorică. Cît de ne-critică este biografia scrisă de G. Călinescu ? Dar aceea pe care o dedică poetului George Munteanu, cît de ne-critică este ? Ion Roșu s-a ferit de aceste exigențe nivelînd materia și discutînd cercetările ulterioare în chip uniformizator, de unde rezultă același tratament pentru un arhivar oarecare și pentru un istoric literar de geniu cum a fost G. Călinescu.

În al doilea rînd, ce este o legendă nu ni se spune nicăieri în cartea lui Ion Roșu, care respinge „legenda" cu orice prilej, fără a o defini. Din acest motiv sînt discutate laolaltă ca „legende" și simple zvonuri și ipoteze de lucru serioase pe care se clădește înaintarea biografiei eminesciene, inclusiv „Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu" de Ion Roșu. Datorită acestui tratament echivoc, prima parte a cărții **În căutarea originii lui Eminescu**, care controversează toate teoriile existente despre originea lui Eminescu pentru a le respinge pe rînd sînt înglobate sferei legendei și teorii sau ipoteze solide, fără de care eminescologia nu este de conceput. Imprecizia teoretică se răsfrînge asupra coerenței lucrării și rezultatelor ei.

În sfîrșit, un titlu atît de radical se obligă și la un popas asupra noțiunii de „adevăr", prezentă pe frontispiciul cărții și de numeroase ori în cuprinsul ei, iar în prefață ca „adevăr obiectiv". Fiind vorba de Eminescu, adevărul s-ar cuveni înțeles în sensul în care-l înțelegea poetul, ceea ce ar fi fost un titlu de noblețe pentru autor. Dar lucrurile stau altfel : e vorba mai ales despre documente. Documentele pot fi infrastructura unei biografii dar nu pot fi ele însele decît o biografie birocratică. Iată de ce prima biografie eminesciană este aceea a lui G. Călinescu, care a citit documentele dincolo de stricta informație, scriind o biografie critică, adică una de creație. Cu atît mai mult cu cît e vorba despre Eminescu care avea o înaltă idee despre adevăr. „Ipoteză și document în biografia lui M. Eminescu" ar fi fost un titlu mai puțin pretențios și mai potrivit.

Respingerea tuturor teoriilor și ipotezelor din capitolele prime ale cărții **Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu** are drept rost să facă loc teoriilor și ipotezelor lui Ion Roșu așa cum urmează : **„Iar odată cu aceste două importante precizări, obținem în sfîrșit și confirmarea documentară a teoriei noastre, potrivit căreia Eminoviceștii nu puteau fi băștinași în Bucovina, din cauza numelui lor exotic, imposibil de explicat în granițele acestei provincii românești"**. (p. 116). Dar teoria că Eminovicii nu-s din Bucovina nu-i a lui Ion Roșu, ci a înaintașilor combătuți sau negați : Bogdan-Duică, Vatamaniuc, Petru Rezuș. Ion Roșu nu încearcă decît să reîntemeieze o teorie anterioară, căreia îi aduce un spor de precizări sau de completări cu nimic mai temeinice unele decît cele ale lui Bogdan-Duică sau D. Vatamaniuc, cu care se ceartă spectaculos pe mize mărunte proiectîndu-le însă fabulos. Adevărata teorie nouă a lui Ion Roșu este alta, ea fiind însă o subteorie și o subipoteză a celei transcarpatine formulată de întemeietorii ei : orginea bănățeană a neamului Eminovicilor. În linii mari ea are aceeași întemeiere principială ca și susținerile predecesorilor : descoperirea unor nume de Iminovici în scripte vechi, pe care Ion Roșu le leagă de stirpea bucovineană a Eminovicilor. Slăbiciunea acestei subipoteze provine tocmai din ceea ce Ion Roșu subînțelege prin „legendă" : absența temeiului documentare. Că Iminovicii indicați de el există în scripte este indiscutabil, dar că ar fi o legătură atestabilă între ei este mult mai greu de susținut, deși Ion Roșu se aventurează s-o facă.

Ar fi spectaculos de urmărit falsul raționament cu care operează autorul, dar el va face singur obiectul unor contrargumentări ale eminescologilor așa că ne oprim la chestiuni de primă linie. În **Cronologia finală** strămoșul lui Eminescu e un Imin(u) (1675) de la care se presupune că ar fi derivat Iminovicii blăjeni. Nu există însă probe că Imin este strămoșul Iminovicilor blăjeni, filiera recompusă de autor ținînd de ordinul probabilității. La 1735 s-ar naște la Blaj Petru Iminovici, „posibil fiu", scrie Ion Roșu, al lui Iovul Iminovici, fiu acesta al bănățeanului Imin. Între bejenarii bănățeni dintre 1737—1738 ajunși la Blaj, **sînt de bănuit**, zice același autor, și cei trei frați Iminovici. Alt ligament nesigur. Iminovicii blăjeni ar fi de origine bănățeană pentru că unul se numește Raț, iar Raț ar indica originea bănățeană. Raționament nesigur pentru că Raț = sîrb, ceea ce Ion Roșu știe, dar nu concede că Raț este termenul dat de cancelaria maghiară oricărui ins provenit de pe teritoriul Raeției, mult mai mare decît Banatul. Mai probabil este că acest Raț era sîrb, afirmație mai întemeiată decît acea că ar fi fost de origină română și bănățeană. Pentru că e un Vasile Iminovici în Blaj și unul în actele din Călinești, Ion Roșu îi identifică, susținînd originea blăjeană, dar scriind cu proprie mînă **„venit probabil din Blaj"**. Mai jos, cînd se dă moartea lui Petru Eminovici ca tată a lui Vasile Eminovici, îndoiala dispare, semn de instabilitate a concluziilor. Este încă un racord nesigur, pe care autorul îl dă ca sigur.

Cînd originea bănățeană a neamului Eminovicilor din Bucovina este dată ca sigură, cînd ca **„posibilă"** sau **„probabilă"**. Ion Roșu nu are documente pentru filiația dintre Imin din Banat și Iminovicii blăjeni. Nici că aceștia ar fi fost purtați de bejenie din Banat la Blaj. Nici măcar pentru Iminovicii Raț nu avem siguranța originii. Nu există nici o probă că acești Iminovici blăjeni au trecut în Bucovina. Simplele coincidențe, unele forțate, nu-s de ajuns pentru a susține această traiectorie care merge din Banat, prin Blaj, în Țara de sus a Moldovei. Ipoteza lui Ion Roșu are tot atîta consistență, (probată de chiar cuvintele „posibil", „probabil" folosite în demonstrația sa), decît cele ale lui G. Bogdan-Duică, D. Vatamaniuc sau Petru Rezuș, care vizau mai prudent originea transcarpatină. Ipoteza sa, atît de subredă, nu contrazice deloc teza originii transcarpatine susținută de aceștia, dar încearcă să-i dea, fără documentul visat, altă îndrumare. Un cîștig îl reprezintă noii Iminovici aduși în discuție, dar cu aceștia chestiunea nu se simplifică. De vreme ce pe Vasile Iminovici îl cheamă și Raț, supranume desigur, care e originea etnică a acestuia ? Practic, Ion Roșu a creat în locul legendelor detronate una de „fabricație proprie" cum scrie singur în prefață. În fața unei tentații atît de puțin noi este cu atît mai puțin de înțeles și de acceptat spiritul polemic exagerat al autorului, gîlceava continuă din paginile cărții, care tulbură urmărirea firului științific al problemei.

Cartea are personaje ca un roman : pe Ion Roșu văzut în deplasările sale documentare, pe cutare cercetător care „imită", pe altul care „are obiceiuri", altcineva „frizează nesimțirea", etc. vizîndu-se, de fapt, persoane, procedeu nepotrivit demersului științific. A combate argumente și păreri pentru a le prelua apoi întocmai este necuvenit și neserios. Iminovicii cu care operează dincolo de munți Ion Roșu sînt cei mai mulți cuceriri ale cercetării anterioare. Vasile Iminovici Raț este preluat și el dintr-o ipoteză neostenită și combătută privind originea bănățeană a poetului.

Secțiunea **În căutarea originii lui M. Eminescu**, care cuprinde toate ipotezele anterioare pentru a le respinge, cuprinde două părți : prima privește **Căutări în afara spațiului românesc**, cea de a doua **Căutări în interiorul granițelor noastre**. Ne izbim și aici de imprecizia cadrului teoretic, deoarece granițele politice sînt relative, iar un strămoș eminescian putea proveni din orice punct al hărții Romaniei răsăritene cum au și presupus, fără aparat teoretic, unii din cercetători. Aceste formulări ascund prejudecata că Eminescu putea proveni numai din cadrele granițelor istorice românești, ceea ce indică o concluzie anticipată a cărții.

În fond, Ion Roșu ia pe rînd douăsprezece pretenții de a fixa originea neromânească a poetului, pentru a le respinge cu energia promisă, ceea ce este un frumos gest patriotic, dacă n-ar fi excesiv. Mai întîi pentru că nu toate aceste „legende", propuneri, ipoteze au avut același loc și aceeași greutate în alcătuirea biografiei eminesciene și a le înfățișa la egalitate cu același drept de importanță înseamnă a le da și un drept de cetățenie pe care unele nu l-au avut niciodată. Combătîndu-le cu o înverșunare, pe care inconsistența celor mai multe o justifică, autorul le conferă o actualitate cu totul nemeritată. Iar această actualizare este cu atît mai inoportună cu cît chestiunea respingerii lor a fost de mult rezolvată.

Urmează a doua serie de negațiuni a scenariului cărții : Eminovicii nu-s nici „neaoși" bucovineni, nici „aromâni" (deși aceștia s-ar fi cuvenit examinați la capitolul precedent conform opticii autorului), nici din Dobrogea, nici — atenție ! — „emigranți transilvăneni", nici „veniți de peste munte, din Maramureș", ceea ce ar însemna că originea Eminovicilor trebuie căutată undeva foarte departe. Această serie de negații este cu atît mai surprinzătoare cu cît se produce pentru că **„nici una din ele n-a reușit să lege în chip convingător pe antecesorii lui Eminescu de pămîntul străbun"** (p. 99). Apare aici teza cărții : o biografie care să lege pe Eminescu de pămîntul străbun, care indică o preconstrucție, o prejudecată și în același timp o altă imprecizie : ce este „pămîntul străbun" ?

Ar rezulta de aici că originea transcarpatină, considerată un cîștig al istoriografiei noastre literare și un loc comun astăzi cu privire la Eminescu, nu satisface exigențele lui Ion Roșu, care vine în locul tuturor acestor ipoteze „neconvingătoare" cu propriile sale ipoteze. Reducerea la numitor comun a tuturor ipotezelor anterioare — ipso facto și a cercetătorilor —, curăță terenul pentru ipoteza nouă și pentru autorul ei. Dramatismul polemicilor arborate de Ion Roșu în apărarea originii lui Eminescu este însă fals. Ipotezele originii poetului nu s-au lansat toate în același timp și nu au toate aceeași origină și aceeași importanță pentru a fi constituite într-un corp care avea nevoie de un cavaler rătăcitor pentru a le pulveriza. O bună cunoaștere a vieții lui Eminescu și mai multă intuiție [illegible] ar fi condus la un alt tip de problematizare în legătură cu acest aspect al biografiei eminesciene. Întrebarea este **cînd s-a pus chestiunea originii neromânești a poetului**, de răspunsul la ea depinzînd rezolvarea corectă a problemei. Originea suspectă sau neromânească a lui Eminescu a fost afirmată numai după ce acesta a intrat în gazetăria bucureșteană, odată cu prilejul articolelor din timpul războiului pentru Independență, și a doua oară cu mult mai multă insistență, dusă pînă la neagra încrîncenare, după ce Eminescu a formulat în termeni clari teoria păturii superpuse și a acuzat pe politicienii liberali de diverse origini: transdanubiene. Afirmarea originii tulburi sau neromânești a poetului se face de cercurile gazetărești liberale, în presa de partid sau afiliată are caracter de diversiune politică urmărind compromiterea poetului și a adevărurilor susținute în presă și poate fi precis circumscrisă și discutată. Presa liberală era interesată să eticheteze pe Slavici și pe Eminescu în timpul războiului de Independență drept străini, iar mai apoi pe Eminescu, rămas singur în campania sa, drept transdanubian, în scopul discreditării.

Al doilea val al afirmării unei origini neromânești a poetului se datorează celebrității sale [illegible] de Poezii (1883), care a dus la revendicarea lui de către [illegible] să se recunoască în geniul lui [illegible] în favoarea unei alte celule creatoare. Acest al doilea val a antrenat și afirmații mai vechi, reactivîndu-le. Polemica cu fiecare dintre cele două direcții de contestare a originii românești a poetului cere un orizont de referință și un instrumentar deosebit, fixînd fiecare o problematică specifică.

Primul atac [illegible] poetului să-și afirme originea [illegible], cel de al doilea să-și afirme originea și spiritul românesc, apărîndu-și afirmațiile tipărite în presă cu argumentul că indiferent de originea [illegible], acesta rămîne. În realitate nu originea lui Eminescu era în discuție ci adevărurile formulate de el. Ignorarea de către biografi a existenței gazetărești a poetului în toate gravele ei implicații a dus la luarea în serios a acestei acuzații (Eminescu — străin) și în cele din urmă și la cartea lui Ion Roșu, **Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu**, [illegible] biografia eminesciană [illegible] conform semnificației și importanței lor.

A doua direcție a susținerii originii neromânești a poetului se sprijină fundamental pe prima, de care depinde în mare măsură. Surparea primului curent de aserțiuni ostile și interesate duce, inevitabil și la surparea celui de al doilea, lucru pe care înaintașii lui Ion Roșu l-au făcut [illegible] ipotezele de lucru responsabile, ca și respingerea lor, de asemenea, [illegible] al cărții.

[illegible] originii etnice bucovinene, către care a îndrumat chiar Eminescu, ca și indicarea originii transcarpatine de către G. Bogdan-Duică și D. Vatamaniuc fac parte din contracurentul care viza desființarea absurdităților privind originea străină a poetului și sînt contribuții care nu pot fi aruncate, — nu numai aici —, la groapa comună, pentru cine are respectul muncii științifice și al adevărului istoric. Cartea lui Ion Roșu dă sentimentul că înlăturarea tezelor absurde privitoare la originea lui Eminescu nu s-a făcut în suta de ani de posteritate eminesciană, ceea ce sfidează evidența cercetării eminescologice românești.

Concluzia este că încercînd să desființeze „legende" sau ipoteze, Ion Roșu n-a făcut uneori decît să producă altele de fabricație proprie. Încercarea sa de a respinge aserțiunile, legendele originii neromânești a poetului nu duce din păcate decît la reacreditarea unora, sporind dubitația în legătură cu această problemă prin miza pe Raț. Efectele involuntare ale cărții sînt mai puternice decît cîștigurile pe care vrea să ni le transmită. Înecată într-o pastă de glose gîlcevitoare există însă o încercare de recapitulare și revizuire a problemei, precizări și completări de care eminescologia va ține seamă, în ciuda umbririlor de subiectivitatea nemotivat inflamată a discursului. Din această cauză **Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu** de Ion Roșu, carte foarte informată, trebuie mînuită cu prudență. Ca punct de plecare pentru o viitoare **biografie eminesciană**, **Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu** constituie prin metodă și orizont o temelie discutabilă. Orice carte adevărată despre Eminescu se cuvine să fie scrisă în spiritul lui Eminescu.

M. Ungheanu

Clasicizare

Urmare din pag. 1

ceptului de Eminescu" : inefabila ocurență a geniului, a unui moment istoric fertilizant și a fundalului fecund alcătuit de voința de numire a miilor de cititori. Alături de ceilalți confrați ai săi întru poezie, care au dus din generație în generație focul sacru aprins de Luceafăr, și Nichita Stănescu a beneficiat de climatul propice oferit de marea vitalitate a culturii române : debutul său, în 1960, s-a produs într-un moment crucial, deschizător de noi orizonturi în devenirea literaturii noastre, un moment caracterizat printr-o nemaiîntîlnită efervescență culturală a publicului cititor — circumstanțe propice pe care geniul poetului le-a știut fertiliza, adăugind, într-un sfert de veac de trudă pe ogorul literelor române, o nouă coloană nepieritorului monument căruia opera eminesciană îi stă la temelie.

În acest context, devenit definitiv odată cu prematura dispariție a poetului, publicarea în clasica serie „Arcade" a Editurii Minerva a volumului lui Nichita Stănescu **Poezii** constituie pentru noi toți un motiv de îndreptățită satisfacție, consfințind includerea creației stănesciene în cartea de aur a moștenirii noastre literare. Într-adevăr, vocația austeră a seriei „Arcade" o constituie operele majore ale literaturii române și, în special, cele cuprinse în bibliografia școlară. Însă menirea didactică a seriei nu impietează asupra nivelului său filologic : astfel, prezenta antologie reunește texte publicate antum în presă și volume, și cîteva postume, reproduse cu acuratețe după **Ordinea cuvintelor**, ediție îngrijită de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului, și laureată a Premiului special al revistei „Luceafărul" (1985) — ediție care rămîne de referință, cea mai autorizată și completă, florilegiu al creației stănesciene.

Totuși, vocația didactică, de popularizare a seriei „Arcade", impune unele constrîngeri — în primul rînd, constrîngerea obiectivă a spațiului avut la dispoziție, spațiu pe care Cristian Moraru, autorul antologiei selective și a postfeței, a știut să-l folosească eficient, alcătuind un grupaj echilibrat și reprezentativ din întreaga creație stănesciană, urmînd criterii al căror clasicism se armonizează cu tonul general al seriei. Într-adevăr, pledînd, în **Argumentul** său, pentru „clasicul" Nichita Stănescu, în defavoarea ultimelor sale creații, realizate într-un orizont poetic pe care destinul nemilos l-a curmat înainte de deplina sa înflorire, la un nivel „sensibil inferior poeticii stănesciene clasicizate", Cristian Moraru reușește, într-adevăr, să alcătuiască o antologie nu numai reprezentativă, ci și accesibilă publicului de toate vîrstele, și mai ales publicului școlar — deși posteritatea s-ar putea să-i conteste punctul de vedere clasicizant. Riscul trebuie însă asumat, în măsura în care accesibilitatea constituie cea de-a doua constrîngere — cea subiectivă — definitorie pentru o ediție de popularizare.

Carte didactică, de popularizare — dar fără de nici un rabat calitativ, grija pentru nivelul seriei „Arcade" manifestîndu-se nu numai prin republicarea textelor din cele mai autorizate ediții, ci și prin amplele postfețe și bibliografii selective ce le însoțesc. Postfața acestui volum — intitulată **Nichita Stănescu — sistemul poetic** — beneficiază de acumulările unui sfert de veac de critică stănesciană, de la primele întîmpinări ale lui Paul Georgescu la recent apăruta **Introducere în opera lui Nichita Stănescu** pe care o datorăm lui Alex. Ștefănescu. Postfața reușește, astfel, o sistematizare totodată cuprinzătoare și convingătoare a „sistemului poetic" stănescian, privit ca o „dezvăluire a subteranelor epocii", împlinită în trei momente succesive, definite prin **integrarea, dezintegrarea** și **reintegrarea** eului poetic în relație cu universul textual — „vîrste" ale creației lui Nichita Stănescu **analizate cu mijloace de investigație** de ultimă oră, de la arhetipologia generală pusă la punct de Gilbert Durand la poetica dezmembrării propusă de Ihab Hassan.

Succesiva apariție, sub auspiciile „Minervei", a **Introducerii în opera lui Nichita Stănescu** și a unei antologii selective, ca și pregătirea unei antologii în limba franceză din creația stănesciană constituie, neîndoielnic, un gest editorial justițiar, îndelung așteptat, destinat să consfințească definitiv locul de frunte pe care creația lui Nichita Stănescu îl ocupă în Panteonul liricii române : „Eu mă mai uit cu ochii goi la stele / De pe pămîntul mișcător — / Cînd singur fi-voi printre ele / Și n-oi avea mormînt să mor // M-or plînge limba românească / În totul de cuvînt al ei : / Nu voi muri de niciodată : / Un Făt-Frumos fără de tei...".

ATITUDINI

Literatura și „mașinile inteligente"

În numerele 52 (1389)/24 dec. 1988, 1 (1391)/7 ian. 1989 și 6 (1396/11 febr. 1989 revista „Luceafărul" a publicat trei articole sub semnăturile lui Theodor Codreanu (primele două) și, respectiv, Radu Comănescu, referitoare la cartea subsemnatului „Critică și cibernetică" (Editura Univers, 1983). Vom începe cu ultimul. În primul rînd, Radu Comănescu mărturisește că n-a citit cartea despre care se pronunță, recte „Critică și cibernetică", ceea ce așează sub semnul precarității practic toate afirmațiile sale.

Între arte și științe a existat în perioada modernă, postrenascentistă, o mare schismă, ca efect subiectiv, în planul mentalității, al vertiginoasei dezvoltări divergente, prin specializare din ce în ce mai acută, a științelor particulare cu ramurile și subramurile lor. Atomizarea, cultul fragmentului, neîncrederea în globalitate și legăturile care țin universul laolaltă s-a manifestat cu acuitate pînă în primul pătrar al acestui secol, inclusiv, cînd nașterea științelor de graniță (gen chimie, fizică, biochimie), a celor generale sau „transversale" de tipul matematicii structurale, apoi a ciberneticii, prospectivei etc. au pus în evidență necesitatea restabilirii echilibrului dialecticii particular-general în cunoașterea umană. Tehnica la rîndul ei este o parte a științei, partea practică, aplicativă, care materializează ideile și rezultatele cercetărilor teoretice. R.C. pare a nu cunoaște istoria acestor domenii pentru a ști că timp de milenii, pînă aprox. în sec. al XVII-lea, pentru a fixa o limită destul de arbitrară în timp, ele n-au subsistat separat, ci într-o indisolubilă îngemănare (a se vedea în acest sens cartea noastră „Informatica mirabilis", Editura Dacia, 1982, ca și diverse alte volume pe această temă aparținînd lui Edm. Nicolau, Dan Farcaș, V. E. Masek etc.). Epocile tradiționale ale tuturor popoarelor, din Japonia pînă în Irlanda, traversînd spațiul românesc, au cultivat o tehnologie artistică sau o artă tehnologică. Fiecare obiect utilitar era în același timp un obiect artistic. Este o afirmație de domeniul evidenței, care nu mai are nevoie să fie demonstrată.

R.C. are o opinie depășită despre cibernetică, confundînd-o cu o disciplină tehnică. În accepțiunea noastră cibernetica este **arscientica sistemelor autoperfectibile**, a ansamblelor funcționale ale universului și aspirației lor spre perfecțiune (un text este în cazul literaturii, un asemenea ansamblu). Iar dacă artele și literatura sînt considerate prin tradiție, prototipuri ale perfecțiunii, relația lor „subterană" cu cibernetica este evidentă. Cibernetica cercetează, repetăm, în accepțiunea noastră, vizibilă în cartea în discuție, o capacitate a cosmosului, latentă sau activă în fiecare obiect al ei, care propulsează universul spre forme tot mai diverse, sofisticate și rafinate funcțional. Ea este (co)autoarea lumii vii, a celor mai miraculoase, fragile și complexe obiecte (ființe) care ne înconjoară. Wiener, Odobleja, Ross Ashby și-au fundamentat științele lor pe ceea ce reprezintă coronamentul edificiului sistemic al lumii, pe întrupările cele mai înalte ale geniului inconștient al naturii care este lumea vie. De aici și pînă la meta-geniul uman manifest în arte și literatură nu este decît un pas. Să nu uităm că și artele au început prin a fi fascinate de natură (mimesisul) și de abia mai tîrziu au anexat alte teritorii. Cibernetica generală poate fi definită ca o știință a optimizării (perfecțiunii) și legilor ei în raport cu un evantai de scopuri date. Atît în accepțiunea de cibernetică generală, cît și în aceea de informatică (inteligența artificială, sistemele de calcul), ea poate fi intim implicată în orice proces de cunoaștere (sau creație), cu efecte asemănătoare celor pe care energia atomică le-a avut în domeniul activităților fizice ale omului.

În ce privește acuza că mă străduiesc, și încă „din răsputeri", să distrug „modelul călinescian", aceasta este un fals și ar fi, în context, o absurditate. Mai întîi pentru simplul fapt că marele critic nu avea un model propriu-zis (chiar dacă pe alocuri se poate discerne o anume matrice procedurală). Modul său de atac al obiectului este atît de viu și adaptat cazului particular asupra căruia se exercită, încît nu se poate vorbi de un clișeu, un rețetar Călinescu în critică. În al doilea rînd, întîmplător, nutresc pentru Călinescu, ca și pentru oricare alt autentic cărturar român sau de aiurea, prețuirea legitimă pe care o datorăm geniului și muncii. A se vedea în acest sens pp. 13, 64, 68 ș.a. Dacă, repetăm, s-ar fi citit cartea (cu atenție !), nu s-ar mai fi irosit cerneala forțînd uși deschise, și nu s-ar mai fi proiectat fantome teribile acolo unde nu sînt. S-ar fi găsit lămurirea nedumeririi la pp. 68—69 : „A pune problema unei opțiuni între critica explicativă și cea paraliterară în lumina disocierilor de mai sus este practic imposibil. Pentru că, de fapt, nu mai există alternativă în acest plan. Critica paraliterară produsă efectiv, cu nuanțele și restricțiile relevate, recte Călinescu, Lovinescu, Gaetan Picon ș.a.m.d., se înscrie în fenomenul cunoașterii aurorale, inițiale (și inițiatice — notă ulterioară) a operei. Cea care urmează acestei faze devine explicativă (— a nu se considera cele două momente necesarmente succesive în timp). Critica ne apare, în consecință, ca un fenomen de ansamblu organic, în care singura «falie» este cea care desparte exegetica creatoare de cea epigonică". Fenomenul Călinescu este intranzitiv, inimitabil și în consecință inutilizabil practic într-o acțiune de superizare a condiției criticii. Or, scopul cărții este tocmai găsirea modalităților de ridicare calitativă a actului critic la nivel de masă, de medie culturală. În cazul lui Călinescu genialitatea discursului său se datorează în cea mai mare parte genei : calitate netransferabilă și inutilizabilă extern. Nu ne rămîne așadar decît să căutăm acele auxiliare care să îngăduie criticului mediu să-și depășească limitele, să se apropie de condiția demiurgului fără a fi demiurg. Soluția pe care o preconizăm este asocierea cu puterile „oculte" ale mașinii. O reeditare a gestului faustian, dar de astă dată nu la modul simbolic-imaginar, ci efectiv. Miliardele de operații pe secundă pe care aceasta este capabilă să le execute, dirijate prin programe inteligente, se transformă în calitate culturală. Toate părțile repugnante ale activității criticului și istoricului literar : alcătuirea de bibliografii, fișări migăloase, analize, despuierea cuvintelor-cheie, stabilirea de descriptori, masa de operații fastidioase ale alcătuirii unei ediții critice dispar în cea mai mare parte, utilizatorul rezervîndu-se strategiilor, ideilor, părții creatoare a întreprinderii (a se vedea în acest sens cap. 1.2. „Cibernetica — un neoumanism" din cartea noastră **Informatica mirabilis**).

Țin să-l asigur pe R.C. că modelul cibernetic (informatic) nu se substituie nici unui alt model. Modalitatea cibernetică dă doar acces la aplicarea mai completă, superioară, a unui model critic propriu-zis. Ea are un caracter tipologic, nu este o „direcție" de tipul criticii istorice, psihanalitice, sociologice etc., ci un intensificator, un instrument care permite atingerea „integrală", pe suprafețe factologice ample a scopului propus. Ea înlesnește chiar descoperirea de alte ipostaze și implicit metode critice, dar nu este în sine o metodă critică. Rezultatele, atunci cînd nu avem de-a face cu o manipulare defectuoasă, sînt de cele mai multe ori spectaculoase mergînd de la spinoase probleme de paternitate pînă la exegeze de texte „criptice" gen Beckett. De aceea critica cibernetică nu urmărește înlocuirea altor metode ci perfecționarea lor și o mai bună diagnoză a textului decît permit metodele „à la main". Aprehensiunile lui R.C. nu au prin urmare obiect.

La fel ceea ce d-sa crede a fi argument al închipuitei noastre acțiuni distructive, adică limbajul științific (LS). Definirea LS (ca antipod al limbajului poetic, LP) se face în contextul redefinirii literaturii, și genurilor ei sub presiunea exigențelor sistemelor de calcul. Acestea implică cunoașterea cu exactitate a identității ontice a obiectului cercetat, ceea ce a atras după sine inițiativa noastră. Dar R.C. nu receptează nici semnificația LS în context, ceea ce îl determină să declanșeze un nou proces, la fel de lipsit de obiect ca și cele dinainte. Îi recomandăm capitolul III.10., consacrat microstructurilor artistice, din care va înțelege și de ce LS este considerat nivel zero al exprimării (ideea aparține lui S. Marcus), și de ce exemplele pe care le dă d-sa din metalimbajul tehnologiilor nuclearo-electrice nu reprezintă deviante în raport cu limbajul comun (fondatorii ecartismului definiseră devierea ca un fenomen unicat, ocurent într-un singur text, sau într-o singură operă, altminteri ea se transformă în normă, plan de evaluare, etalon, pierzîndu-și și efectul estetic).

Între altele, ar fi bine dacă s-ar scoate sabia din teacă numai atunci cînd trebuie și cît trebuie, abandonîndu-se radicalismele care nu fac decît să paralizeze intelectul și să-l conducă la improvizații ca cea în discuție. Ar fi de asemenea bine dacă s-ar înțelege că nu există nici un curent în istoria culturală a omenirii care să constituie o aberație absolută, care să nu conțină părți, aspecte sau atitudini recuperabile. În ipoteza contrară, dezvoltarea spirituală a omenirii ar fi o înșiruire de erori și absurdități, eventualitate întru totul inacceptabilă. Structuralismul lasă moștenire lecția viabilă a analizei, a investigației anatomice, cercetării alcătuirii obiectului, care mărturisește multe dintre funcțiile și potențele sale. Nu sînt un zelator al structuralismului, dar în mod cert sînt un adversar al fundamentalismelor, fie ele numai culturale. Fără structuralism și spiritul lui (multe dintre defectele acestui curent sînt corectabile în cadrul unei teorii ameliorate), știința literaturii nu se va putea instala cu adevărat în era informaticii, necesară, evidentă și dezirabilă pentru cultura lumii. Iar cei care se înverșunează explicit sau implicit împotriva ei nu fac decît să se opună progresului și să comită un gest anticultural. Aproape fără excepție ei fac parte din categoria celor în necunoștință de cauză, abordînd idei preconcepute și umori necontrolate ; pentru că, odată cunoscute cîteva elemente esențiale despre cibernetică (generală și informatică) este imposibil să nu fii cucerit de generozitatea perspectivelor pe care această știință le deschide în fața omenirii pe toate planurile și în special pe cel al activităților intelectuale și creației. (Nu mașina creează, repetăm, ci ea doar absoarbe rutina eliberînd omul pentru a se consacra creației.) Informatizarea multilaterală a societății n-are nevoie de subscripții caritabile, după cum se poate dispensa și de criticile subiectiviste. Ea este o necesitate istorică obiectivă pe care omenirea s-a angajat și ale cărei finalizări sînt copleșitoare actualmente. Mașinile „inteligente" populează planeta, de la Moscova și New York și pînă în cea mai îndepărtată insulă a Pacificului, condiționînd civilizația și cultura omenirii în epoca pe care o parcurgem.

Problema care se pune actualmente nu mai este dacă s-o adoptăm sau nu în cîmpul științelor umane (cu alte cuvinte dacă este benefică sau malefică în relație cu obiectul lor), ci care sînt strategiile și teoriile care trebuiesc adoptate pentru cibernetizarea mai profundă și pe un front mai larg.

Radu Bagdasar

Etic și estetic

Urmare din pag. 1

pila) Școala Ardeleană, poeții Văcărești, pașoptiștii etc. scot în relief același aspect luminîndu-l din diverse unghiuri. Dar declanșarea unei polemici pe marginea acestui subiect are loc în faimoasa luptă literară Maiorescu—Gherea, polemică ce nu trebuie nicidecum interpretată manihеistic, simplist, cele două poziții ideologice fiind în raport de **complementaritate**. Nu insistăm asupra acestei celebre controverse literare, argumentele aduse în discuție fiindu-ne de altfel cunoscute. Vom spune doar că apariția unei asemenea confruntări de idei arată, după cum afirmă un comentator, „semnul maturității conștiinței estetice românești moderne la acea dată". Există o „homeostazie" a organismului cultural, cu legile sale intrinseci, care devin vizibile abia în momentul izbucnirii unor „litigii", a unor opinii pro și contra care dovedesc luciditatea unei culturi active ce refuză pasivismul vegetativ. Efectul polemicii Maiorescu—Gherea a fost considerabil, el a aliniat ulterior teoreticienii vremii pe două fronturi : „esteticiștii" (Lovinescu, M. Dragomirescu, Paul Zarifopol) și „eticiștii" (Ibrăileanu, Iorga, Ralea). Ideologia celor din urmă s-a manifestat ca reacție la teoria „autonomiei esteticului". Să ne amintim că Mihail Dragomirescu lansase principiul „separațiunii sferelor de activitate" rupînd problematica morală de conștiința artistică. Pentru Eugen Lovinescu toți cei care analizau esteticul în raport cu eticul sufereau de „confuzionism". Dar oare, ne vom pune noi întrebarea, este confuzionistă teoria lui Iorga ce pornea de la acordul între frumusețe și moralitate pe baza modelului oferit de creația populară ? Marele nostru cărturar nu poate fi acuzat de eticism îngust din moment ce face următoarea observație lămuritoare : „Morala care într-adevăr intră în artă nu este aceea în care arta este vîrîtă cu de-a sila". În memorialul „Rosalia" (1918) Vasile Pârvan (personalitate neimplicată în polemici literare și deci neacuzabilă de partizanat) formulează următoarea opinie : „Înțelesul vieții umane nu este estetic ci etic. Nu animal frumos ci animal bun are a deveni omul, dacă e ca societatea omenească să se deosebească de haitele de erbivore ale lumii infraumane". Tonul radical al filozofului redistribuie accentele insistînd pe principiul moralității în creația artistică.

Am rezumat istoria acestei teme pentru a reformula o mai veche problemă privind **sensul moralei artistice**. Un important filozof român făcea distincția între „etica neutrală" și „etica orientată" arătînd superioritatea celei din urmă. Morala este, să nu uităm, o noțiune „sac" în care intră : binele și răul, adevărul și minciuna, iubirea și ura etc. (a se vedea definiția termenului în dicționar). Fără o conștiință atitudinală morala artistică rămîne un concept suspendat. În al doilea rînd atunci cînd ni se spune de exemplu, că scriitorul X propune o viziune etică aducînd în fața noastră realitatea vie a umanului cu aspectele ei autentice, cu personaje în carne și oase, ne putem pune întrebarea : care este **sensul moralității** acestui univers literar ? Pentru că una e să radiografiezi straturile maladive ale omenescului, spre a demonstra cu ostentație cenușiul vieții și alta e să surprinzi articulația pozitivă a condiției umane sub puzderia de evenimente contradictorii. Ambele sînt atitudini „morale" dar cu semn schimbat și cu încărcătură axiologică diferită. Să tragem de aici concluzia că literatura trebuie să fie neapărat „optimistă" ? Am putea aluneca ușor pe terenul unui manihеism simplist operînd cu termeni compromiși în „anchetele" de tristă amintire ale anilor 50. Dezbaterea se cere mutată obligatoriu pe un plan de semnificații superior. Nu optimismul afișat constituie energia marii literaturi ci încrederea imanentă în om, în resursele sale de a învinge obstacole și de a gîndi înalt. Rostul artei este în fond de a releva **victoria omenescului în mișcarea amplă și dramatică a vieții**. Mai trebuie oare să demonstrăm că această accepțiune a termenului de optimism diferă esențial de schematismul produselor așa numitului „realism socialist" din anii 50 ? Cu aproape un secol în urmă Hașdeu vorbea de „optimismul funciar al literaturii". Și oare poate fi acuzat Hasdeu de „proletcultism" ? În incitantul său studiu intitulat „Noi și voi" — de fapt textul unei conferințe rostite la inaugurarea Ateneului Român la 20 decembrie 1892 — el pune față în față două atitudini literare și afirmă „numai binelui îi aparține izbînda la urma urmelor, chiar dacă binele e dator să dea piept cu răul fără sfială și fără cruțare". Cuvintele lui Hașdeu ating virulența pamfletului în caracterizarea „pesimistului de profesie" : „El nu vede și nu vrea să vadă binele nicăierea. El pătimește de cunoscuta boală a vederii înjumătățite și pretinde că sînt bolnavi tocmai aceia cari se bucură de o vedere întreagă. Lumea pentru dînsul a fost, este și va fi veșnic rea. Răul e fatal. Îndreptarea peste putință". Mai departe autorul afirmă : „Optimismul ne pune în mînă operele celor mai înalte spirite ale globului" relevînd că și în literatura populară „forța triumfătoare este a binelui". Bineînțeles că nu o optică simplistă se ascunde în spatele acestor afirmații ci o filozofie extrasă din lecția culturii fundamentale.

Literatura noastră are, prin tradiție, propensiune spre categoriile morale pozitive, dar asta nu înseamnă o viziune fatalmente „idilică" (cum greșit afirmă Ralea cu cîteva decenii în urmă). Într-un recent studiu, Mihai Ungheanu corectează această opinie demonstrînd existența, în perimetrul literaturii noastre a „personajelor negative", a „caracterelor tari și rele care coloreaza cu propria lor forță și umoare întreaga acțiune a romanelor contemporane". În ce măsură însă aceste personaje nu unilateralizează uneori „în negativ" mesajul, rămîne de văzut de la caz la caz.

Dezbaterea pe marginea raportului etic-estetic în creația literară suportă nenumărate nuanțări. În loc de concluzii reproducem profesiunea de credință a lui Nichita Stănescu publicată în volumul „Respirări" : „sensul principal al literaturii este de a transmite prin sentimente (ca act de conștiință) legile naturii și mai cu seamă legile naturii umane. De aici decurge și forța educativă a literaturii, înțelegîndu-se prin forță educativă nu transformarea și modificarea spontană a cititorului, ci stîrnirea prin sentimente, în conștiința cititorului, a unei opțiuni mai deslușite către noblețe și sublim".

Profesorul de română

Modernizarea perspectivei

Indiferent de metodele mijloacele și procedeele folosite, în școală, în abordarea textului literar, scopul rămîne același și el vizează cu precădere, între alte elemente, mesajul artistic, motivația estetică, virtuțile formative. Dacă analiza structuralistă, semiotica, psihanaliza, metodele matematice pot fi intîlnite mai frecvent în învățămîntul universitar, în cel pre-universitar, analiza stilistică și interpretarea tematică par a fi, în spiritul unor deprinderi de continuitate, singurele metode posibile, adecvate particularităților de vîrstă școlară specifică și dezvoltînd în același timp deprinderi și obișnuințe pre-liceale și pregătind pe tînărul comentator de text literar pentru metode mai complexe de analiză. Nu trebuie înțeles de aici că anumite metode ar fi revolute, iar altele — de o insurgență interpretativă neobișnuită. Tot ceea ce s-a dovedit valoros în tradiția școlii românești fuzionează cu noul, într-o formulă modernă de certă eficacitate operațională. **Expunerea, conversația, studiul individual** nu pot fi înlocuite de nici un artificiu metodologic. Se știe că tot ceea ce este modern își validează criteriul axiologic prin referire la dimensiunea clasică ; aceasta, verificată în timp, exprimă o categorie stabilă.

Modernizarea învățămîntului nostru nu este o simplă modă, efemeră ca toate modele, ci o necesitate imperioasă în avalanșa informațională a acestui sfîrșit de secol. Există în practica analizei literare din liceu, mai exact spus, în abordarea acestui tip de text, un fel de optică tradițională, în sensul că operele selectate prin programe școlare sînt supuse, în virtutea metodologiei operaționale unor interpretări aceleași și aceleași de mai bine de cîteva decenii. Ele au constituit substanța și concluziile criticii tradiționale și în această optică sînt preluate de manuale și vehiculate de la o generație la alta aproape stereotip. Puține sînt **noutățile de interpretare !** Pentru cine a urmărit în ultimii ani dinamica manualelor școlare de liceu e destul de clar că acestea nu au fost absolvite întru totul de tirania unor interpretări inerțiale, unilaterale, ba chiar de false ierarhii de opere și autori. Manualul nu poate fi unicul dascăl al cîtorva generații, de aici ideea de îmbogățire a lor, de actualizare, uneori chiar de restructurare. Întrebarea cea mai frecventă este dacă astfel de manuale „preuniversitare" țin pasul cu nivelul receptării ori evaluării critice ; nu e vorba de fantezii interpretative, ci de concluzii solide, rezultate în urma unor examinări critice serioase, uneori conjugate...

O primă întrebare este aceasta : **cînd începe literatura română ?** Începe ea la 1521, data redactării în limba română a primului document păstrat — **Scrisoarea lui Neacșu...** — ? Avem pînă la această dată o epocă întinsă pe cîteva secole de **slavonism cultural**, limbă a Răsăritului în timp ce latina funcționa ca limbă oficială a Occidentului... Dar la Dunărea de jos fuseseră redactate scrieri și cu o mie de ani în urmă, în limba latină, în Dacia postaureliană. Studii solide și conjugate au lămurit această problemă — este vorba de **perioada străromână a literaturii noastre** neconsemnată de nici un manual școlar, între romanizare și perioada slavonismului cultural întinzîndu-se „mileniul alb" cum a fost numit acest interval în cultura română. În ultimele două decenii au avut loc cercetări solide, care au lămurit — și nu numai pentru noi — perioada așa-zisului „mileniu alb".

În lumina acestor cercetări se impune o nouă **periodizare** a literaturii române. Desfășurată pe circa două sute de ani, literatura aceasta, a originilor noastre ca popor, rămîne încă un șantier deschis pentru cercetătorii specializați. Această perioadă „străromână" — dacă tot vorbim de „o **limbă străromână**" — trebuie să-și facă loc și în manualele de liceu... Iar acestea să țină pasul cu nivelul și evoluția cercetării literare !

Să luăm, bunăoară, un subiect mai cunoscut — cazul lui Eminescu — considerat, multă vreme, „ultimul mare romantic european", formulă care nu mai corespunde întrucît poetul național este, în mod sincron, un mare romantic, exprimînd în opera sa întregul arsenal de teme și motive specifice romantismului, dar pliate pe sensibilitatea românească. E aici o diferențiere romantică, în care elementele de clasicism, de realism critic, de baroc, chiar de simbolism și de modernism incipient (cum a arătat critica mai recentă) exprimă o doctrină romantică, de formulă națională. Se vehiculează, de asemenea, în școală imaginea unui Eminescu romantic la modul absolut, pierdut în visare erotică ori în filosofare idealistă, utopică, un Eminescu exprimînd încă **imaginea maioresciană** a geniului abstras, al condiției hyperionice. Numai dacă ne referim la condiția biografică, agitată și activă, ori la gazetăria sa, de o factură implicată, efervescentă, fulminantă adesea și tot am realiza imaginea **unui alt Eminescu**, profund ancorat în realitățile vremii sale, a cărui poziție culturală se întemeiază pe două coordonate ce ating și literatura artistică : „problema națională" și „chestiunea țărănească". Noi interpretări critice (Al. Oprea, M. Gafița, Ilie Bădescu, D. Vatamaniuc, M. Ungheanu, Nicolae Georgescu...) merg pe această idee, aducînd la vedere „fața nevăzută a aisbergului".

La fel stau lucrurile, bunăoară, și în cazul lui Macedonski studiat în școală în ultimele decenii, pe rînd, cînd ca scriitor romantic, cînd ca poet simbolist. Tonul unui Macedonski baroc (o formulă estetică mai complexă, ce ar exprima optim figura contradictorie a poetului) este mai operant și el a fost dat chiar de Adrian Marino, care, într-un articol, aprecia că „iluzionarea și dezamăgirea, **el desengaño**, sînt tipice barocului și lui Macedonski, în opera căruia apar notele cele mai baroce din întreaga literatură română". Mai recent, un alt cercetător precum Edgar Papu împărtășește această idee (v. lucrarea **Barocul ca tip de existență**). În barocul literaturii macedonskiene încărcat și strălucitor pînă la un limbaj poetic aparte, se pot citi, pe fragmente, determinări clasice, romantice, parnasiene, naturaliste, simboliste. Fragmentele, însă conduc mai greu la o semnificație mai largă, de aceea barocul său trebuie privit în ansamblu, cînd e vorba de structură, și cercetat pe detalii, cînd el se pretează analizei de stil și limbă. Trăind poezia pe toată gama, aceasta străbate pînă la noi în toată plenitudinea ei dramatică. Cu Macedonski literatura română lasă în urmă un secol și deschide o epocă.

Sînt și alți autori asupra cărora n-au încetat să apară noi interpretări critice (e vorba iarăși de opere din programa analitică !). Iată cazul „Baltagului", considerat multă vreme roman păstoresc mioritic, cu intrigă antropologică, potrivit unei mai vechi evaluări critice. Studii recente au completat această imagine, dînd la iveală un Sadoveanu rafinat, modern, care trebuie consemnat ; iată o imagine a cărei dezvoltare e necesară. Este, apoi, Rebreanu un autor de o **obiectivitate rece**, apăsătoare și de o scorțoșenie structurală ? Este stilul lui „incolor" și lipsit de orice vibrație lirică ? Aceste embleme sînt unilaterale și cercetarea recentă le-a corectat îmbogățindu-le, dînd scriitorului o imagine completă, întreagă.

Se poate vorbi, de asemenea, de modernitatea lui Coșbuc, de insurgența tradiției la Adrian Maniu și Voiculescu, de fantasticul „eseistic" al lui Mircea Eliade, de **funcțiile luminii** în poezia lui Blaga, de clasicismul „grec" al lui Labiș în „Moartea căprioarei", așa cum în nuvela „Duios Anastasia trecea" (de D. R. Popescu), Vladimir Streinu identifica mitul Antigonei. Interpretări noi așteaptă multe alte opere, mai ales cele aparținînd literaturii actuale, unde rămîne încă mult de clarificat. E necesar, deci, ca manualul de liceu să țină pasul cu cele mai întemeiate interpretări și să fie aduse în actualitate (de fapt, recenta programă analitică de limba și literatura română pentru liceu prevede o nouă restructurare a materiei, eșalonată altfel pe cele două trepte de învățămînt, însă rămîne de mirare de ce pînă azi manualele de liceu se tipăresc în aceeași formulă structurală veche ? ! (Situația este pentru toate manualele de liceu aceeași !) Interpretări valoroase apar permanent și utilitatea lor e, între altele, și aceea de a fi transportate în plan didactic. „Baia de modernitate" care îi așteaptă pe clasici nu trebuie să sperie pe nimeni, mai ales școala care e menită a întreține „tinerețea clasicilor".

Z. Cârlugea
profesor — Tg. Jiu

Experiență nouă

Studiul limbii române se bucură în ultimul timp de o experiență nouă : învățarea limbii române ca limbă străină de către cetățenii străini integrați învățămîntului superior românesc. Este o experiență fructuoasă deoarece manualele, studiile apărute în această sferă de preocupări au un pronunțat caracter aplicativ, din cauza condiționării vorbirii de asimilarea limbajului. Dacă un student (elev) român poate achiziționa o interpretare oarecare, coerentă sau aberantă în sistem, sau sistemul însuși mai mult sau mai puțin complet, fără ca aceasta să-i afecteze vorbirea corectă, însușită nativ, pentru studentul (specialistul, doctorandul) străin trebuie căutată acea interpretare care validează un număr cît mai mare de fapte de limbă, sistemul coerent și complet al limbajului care să-i permită performanța maximă. Revenindu-se la exemplul anterior : clasificarea tradițională a adjectivului, prezentă, cum s-a arătat, în manualele din gimnaziu și neconformă cu realitatea limbii române, nu-l va împiedica pe elevul (studentul) român să vorbească corect. Dacă însă studentul străin va încadra adjectivele **bun** și **mic** în aceeași grupă, el va emite sintagmele **fete bune** și ***fete mice**, fiind împiedicat de încadrarea greșită să-și însușească corect limba. Exemplele sînt multe, și unele dintre ele, importante. E, de aceea, de așteptat o colaborare mai intensă între cercetarea descriptivă și cea aplicată.

Dar, mai presus de toate, trebuie subliniat că însușirea corectă a limbii române este o problemă de patriotism, deoarece lupta pentru impunerea ei a coincis cu impunerea ființei spirituale a poporului român ; lupta pentru cultivarea ei neîntreruptă a fost și este o modalitate importantă a consolidării specificului nostru național, a afirmării latinității poporului român și a continuității sale în istorie. În plus, partizanii însușirii temeinice a limbii române trebuie să mediteze la faptul că ei înșiși i-au însușit articulațiile profunde ale sistemului printr-o confruntare permanentă cu limba latină ; să mediteze la posibilitatea de a acorda tinerei generații aceeași șansă.

Rolul predării literaturii în școală este, de asemenea, imens. Este suficientă precizarea că în partea ei mai valoroasă aceasta este expresia sensibilității sufletești a unui popor, că în viață sensibilitatea impune acea zonă de inefabil complementară cunoașterii raționale. Totuși, spre deosebire de celelalte arte, literatura are o mare forță în a determina conștiința și rațiunea ca pivot principal al ei, deoarece se folosește de instrumentul rațiunii înseși, limbajul. În aceasta rezidă rolul educativ de o importanță deosebită al literaturii. Cazul particular al literaturii române, scrise în cea mai mare parte a ei în răgazul scurt dintre bătăliile importante ale poporului, nu face excepție dimpotrivă, dacă se are în vedere că este o literatură de o mare concentrație emoțională angajată în motivațiile profunde ale progresului istoric. Studiul devenirii ei este o școală a patriotismului în care omul nou este învățat să se conformeze idealurilor sfinte ale poporului, unde află modele de integrare în specificul național românesc, generatoare ale perspectivelor inedite spre universalitate.

Educația estetică, în care educația prin literatură deține un loc esențial, are rolul de a conserva și dezvolta sensibilitatea sufletească a omului nou, confruntat tot mai susținut cu științele exacte și cu dinamica sistemelor mecanice. S-a afirmat, pe bună dreptate, că exersarea sensibilității înseamnă manifestarea instinctului constructiv al omului (autor sau consumator de artă). Pierderea ei (a dragostei față de frumos, față de om, față de viață) lasă loc instinctului distructiv, chiar dacă nu-l presupune cu necesitate. Avînd în vedere toate aceste comandamente educative ale literaturii ca obiect de studiu, trebuie apreciată orientarea actuală a tuturor manualelor școlare care și-au deplasat interesul spre formativ. În plus, pentru primele manuale de gimnaziu, trebuie apreciată inițiativa de a realiza o educație estetică complexă, ele avînd o ținută artistică deosebită, adaptată într-un mod ingenios particularităților de vîrstă. Este de înțeles că această inițiativă nu s-a oprit aici fiind o dovadă concretă a ridicării calitative necontenite a învățămîntului românesc.

Ștefan Găitănaru
profesor — Pitești

Dulcea noastră

Ceru-atît cît se leagă
Și-amiroase-a pămînt,
Dulcea noastră și-ntreagă
Stea ce stă și-n cuvînt.

Dulcea noastră și-n toate,
Stea a stelelor, nimb,
O rostirăm noi poate,
Ne rostește ea-n schimb.

O rostirăm noi iară
Și iar ca pe-un rod,
Dulcea noastră si-amară,
Stea a stelelor, tot.

De-un izvor precum raza
Florii-albastre de tei,
I-amiroase și casa
Și-amiros toți ai ei.

Dulcea noastră, prea dulce,
Rug și-ngheț la un loc,
Vis ce-ar fi ca să-și culce
Trupu-n ochi, dar de foc.

A. I. Z[illegible]

Nobila meserie

Să arzi, să vibrezi, să-ți tresalte inima de mîndrie că tu ești acela care-i faci să privească dincolo de văz, să audă dincolo de auz. De la tine să-nțeleagă ei cît de mare taină e cuvîntul ca element al graiului uman, și cu ce adîncimi și sclipiri este împodobit cuvîntul românesc. Să le demonstrezi că omul, în afara universului lexical, e un mare însingurat, că, practic, în această ipostază, se află aruncat dincolo de regnul, de specia sa. Fiindcă numai pietrele, numai copacii pot trăi fără conștiința că sînt. Iar la baza acestei conștiințe stau, precum cărămizile ce așteaptă să fie prinse în zid, ele, cuvintele. Să-i convingi că omul gîndește cu ajutorul cuvintelor lumea, și se gîndește pe sine. Că, așa cum spune Blaga, „lumea din preajmă, lumea în totalitatea ei e ca o veste cu totul improbabilă, care totuși, se confirmă" și că în fața ei, în fața acestei „vești" omul reacționează cu mirarea, cu uimirea, cu întrebarea, cu marea lui nerăbdare de a afla, de a cunoaște. Toate acestea topite în modul specific de a fi al individului, în „stilul" său.

Să fii conștient de marea sarcină ce îți stă în față : aceea de a le da în primire viața ce-i înconjoară și propria viață cu ajutorul limbii, a limbii române. Căci dacă universul de cunoaștere e un labirint în care fiecare disciplină de învățămînt, fiecare știință reprezintă „cheia", „cifrul" acestui labirint. Fiindcă și matematica, și fizica, și chimia se pricep cu ajutorul limbii române.

Și să nu uiți ordinea demersului tău : mai întîi să-i obișnuiești **să gîndească** lumea în termenii cei mai exacți cu ajutorul cuvîntului, și apoi să-i conduci spre marile descoperiri : aceea de lumi paralele cu cea reală din operele literare, sau cealaltă, rezultat al propriului lor demers creator, cînd e vorba de copiii cu talent literar.

Să-i faci nu doar să gîndească lumea în limba română cea mai curată, dar să gîndească că însăși limba, spre a fi conștienți în ce măsură aceasta este construcție, organism viu, oglinda în care se reflectă întreaga mișcare a naturii și societății. Să nu uiți o clipă de starea de mirare a lor, de noianul de întrebări ce le guvernează vîrsta, printre care acelea legate de Nume, de numire. De ce cutare lucru se numește într-un fel, iar celălalt într-alt fel. De ce se numește pomul cu vorba **pom**, de ce tunetul cu vorba de **tunet**.

Să devii la timpul optim un abil mesager al „veștii" pe care lumea le-o adresează și față de care ei manifestă o aprinsă dorință de tălmăcire. Să fii convins că de felul cum te vei dovedi un bun „propagandist" al disciplinei, ține înțelegerea sau neînțelegerea din partea lor a faptului că însușirea corectă a limbii și literaturii române reprezintă cheia de boltă în propria formare spirituală, primul și cel mai înalt act de cultură.

Și să-ți afli metodele. Să nu începi neapărat cu tratatele. Nici cu rigoarea științifică în expunere. Poate că e mai bine o discuție de la suflet la suflet. Nu neapărat după prescripțiile didacticii „moderne" și nu urmărind rezultate urgente. Ci așa, ca o dezbatere în familie. Ca acasă, între frați și surori, cu mama și tata. Dar cu rîvnă și sudoare. Ca țăranul la cîmp și cu sentimentul acestuia cînd aruncă sămînța sub brazdă. Ca minerul scormonind în inima pămîntului și cu încrederea acestuia că scoate la iveală lumina și căldura. Să te lupți dar ei să nu-ți vadă armele. Să mergi în față și să-i chemi ca pasărea ce-și învață puii la zbor, apoi să te întorci și să-i îndemni să grăbească fără ca ei să observe. Să înaintezi împreună cu ei, tu cu sentimentul că ți-ai făcut datoria, ei cu acela că au **cucerit**. Că au pus stăpînire odată pentru totdeauna pe întortocheatele, dar atît de pitoreștile cărări ale limbii române.

Să le dovedești că limba noastră „la ea acasă e o împărătească" cum spune marele Eminescu, că e „un șirag de piatră rară" cum zice alt poet. Să recurgi și tu la metaforă, să plasticizezi, arătînd poate de la prima lecție că între limba română vorbită de ei acasă, în familie, și cea către care se tinde a fi însușită în școală este diferența de la o zi de lucru la duminica săptămînii. Că limba română, ca și românul, are haine de lucru, dar și vestminte de sărbătoare. Și pe noi ne reprezintă atît munca, cît și sărbătoarea.

Apoi să clarifici unele tatonări, unele ezitări, unele confuzii. Să le explici că arhitectura limbii române, arta construcției ei, gramatica se cheamă ; că ortografia, ortoepia și punctuația reprezintă o lege sfîntă în această construcție. Că polisemia limbii române — poate cea mai bogată dintre toate limbile globului — este un fel de îmbobocire proteică a cuvîntului românesc, un fel de înfrățire a bobului de grîu. Că gramatica nu „este un fel de matematică și literatura cu totul altceva", că între una și alta există o firească și strînsă îngemănare. Că limba s-a născut dintr-o necesitate primordială, aceea de a comunica între oameni, dar ulterior a răspuns și la un alt deziderat : nevoia de exprimare a gîndurilor, sentimentelor, stărilor și ideilor, care e tot un fel de comunicare, dar cu sine însuși. Și astfel s-a născut literatura. Să-i convingi că schimbarea cuvîntului în artă este similară cu flăcăul devenit mire, cu lumea preschimbată în nuntă. Ca în „Miorița".

Și după ce-ai făcut toate acestea, după ce vei ajunge pe culme însoțit de mulți din cei cu care ai pornit la drum, unde soarele succesului ți se va părea atît de aproape, fără a te lăsa orbit de razele lui, să le dai drumul în lume. Să-i urmărești un timp cum se pierd singuri : pe căile, pe magistralele vieții și culturii, ale literaturii române și universale. Să te mîndrești cu cîtă tandrețe, cu cît optimism bat la porțile spiritului încrezători că li se va deschide îndată ; să zîmbești, să le mai faci un semn de adio, să-ți dea lacrimile ca atunci cînd te-ai despărțit de proprii copii, și-apoi să te întorci. Să te întorci și s-o iei de la început. Cu alții, cu altele, într-un alt fel. Cu-aceleași sfinte principii, cu aceeași dragoste și dăruire. Cu aceași ardere, profesore !

Să faci toate acestea, și să ți se pară puțin. Iată o nobilă meserie !

Ion Gheorghe Pricop
profesor — Huși

Repetabilul clasicism

Septembrie continuă să celebreze Poetul și Povestitorul. Ocazia nu e dată totuși de centenarul atît de fertil (deși se integrează acestuia !), ci de firescul reînceperii școlilor. A începe cursurile cu deschiderea unui volum de poezii eminesciene — iată gestul de sărbătoare continuă devenit fapt de existență. Și acest lucru, fiindcă la unele clase liceale, de pildă, chiar programele școlare o cer astfel...

S-a ajuns astăzi la o situație favorabilă. Eminescu este scriitorul care fixează vîrstele formării în aproape toate momentele școlarității. Avem astfel un Eminescu al naturii, meditației și istoriei în **toate** clasele gimnaziale, chip căruia i se adaugă prozatorul în clasele liceale... Se poate spune că aproape o cincime din orele de literatură la clasa a zecea sînt dedicate poetului, în vreme ce în clasa a unsprezecea prin prozator se întemeiază proza fantastică a visului, prefigurînd poate tipologia „Învinsului" de la începutul acestui secol.

Acestea sînt realități materiale. Cărora li se subordonează cam în același fel Creangă însuși ; prezent și el în gimnaziu și liceu deopotrivă... Sînt clasicii noștri repetabili, clasicii de care elevul nu se desparte decît odată cu terminarea școlii. Dar, insistăm, acestea sînt realități materiale. Realitățile ideale, sau cele care tind să devină astfel, se află dincolo de cantități, de cifre, de programe. Dincolo de acestea sînt orele de clasă — realitatea vie a poeziei și prozei eminesciene, fraza poznașă a lui Creangă, imprevizibila lui sintaxă, oralitatea spumoasă... Dincolo de Luceafărul există marea muncă a poetului (care trebuie intuită !), obsesia perfecțiunii în pregătirea capodoperei prin travaliul, ce pare nesfîrșit, asupra versului, variantelor sau textelor „colaterale și subsecvente", cum ne arată, de exemplu (alegerea fiind cu totul întîmplătoare.) „Să fie sara-n asfințit", datată 1881—1882 : „Și de asupra mea rămîi / Durerile de-mi curmă / Să fii iubirea mea dintîi / Și visul meu din urmă"...

Sau există acea modernitate a gîndirii și concepției eminesciene (ce poate fi făcut chip palpabil tot la ore !) care a intuit ca nimeni altul marile conflicte ale interiorității, prefigurînd acel sentiment al scindării eului, atît de prezent în literaturile veacului acestuia, ca în „Melancolie" sau „Odă (în metru antic)", ultima înființînd grav chipul în efigie al poetului „înfășurat în manta-mi". Am citit în primăvară un comentariu al Odei, realizat de-o elevă olimpică (studentă acum la filologie) care se pregătea pentru faza finală a concursului național de literatură, ce poartă, cum se știe, numele poetului. Și nu atît originalitatea comentariului m-a frapat atunci, ci mai ales senzația că există (că va fi mereu !) un Eminescu necunoscut care vine dinspre generațiile ce urmează, un Eminescu ce poposește firesc pe băncile școlilor... Un Eminescu al lor !...

Venit, așadar, din viitor, Eminescu se întîlnește cu Creangă pe tema rafinamentului artistic. Artiști desăvîrșiți ai cuvîntului, stăpîni amîndoi ai formei care întemeiază conținut și ai conținutului care întemeiază forme... Avînd însă o acută luciditate : „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?". Iar cînd acest cuvînt nu putea fi găsit, trebuie că gîndea pentru amîndoi povestitorul : „Și nu că mă laud, căci lauda-i față : prin somn, nu ceream de mîncare ; dacă mă sculam nu mai așteptam să-mi deie alții ; și cînd era de făcut ceva treabă o cam răream de pe acasă. S-apoi mai aveam și alte bunuri ; cînd mă lua cineva cu răul, puțină trabă făcea cu mine ; cînd mă lua cu binișorul nici atîta ; iar cînd mă lăsa de capul meu făceam cîte-o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici Sfînta Nastasia izbăvitoare de otravă nu era în stare a o desface cu tot meșteșugul ei"...

Gîndea astfel, relativizînd totul, pentru ca poetul să îndure mai ușor atîta sete de absolut !... Poate în numele prieteniei !

Septembrie acesta școlar îi celebrează încă o dată pe cei doi mari scriitori ai literaturii noastre. Ca pe două extreme care, paradoxal, se ating totuși ; unul făcîndu-ne prin Europa romantică drum de acces către universalitate, celălalt aducînd la întîlnire spiritul originar, distilat în esențe fabuloase și inconfundabile ale străvechii arte ale povestirii naționale. Clasici amîndoi, întru desăvîrșirea graiului, ei se repetă mereu în manuale școlare, de fiecare dată însă cu un chip aproape necunoscut, precum nesfîrșitele chipuri ale unui întreg popor...

Adrian Costache
profesor — București

Dăruire și competență

În societatea contemporană, într-o lume tot mai mult a tehnicii și ciberneticii, este evident necesar să ne întrebăm care e locul limbii și literaturii române ca obiect de studiu, cît și ca mijloc de exprimare și cultivare a valorilor etice și estetice în rîndul tinerei generații.

Profesorul de limba și literatura română nu rămîne doar un mijlocitor între obiectul de studiu și elevi, ci devine un modelator, un îndrumător abil, conștient de cerințele actuale de instruire și educație, comparabile cu efortul creator general atît de rapid și tulburător, ce ni se revelează în primul rînd pe plan tehnico-științific. Pentru a apropia elevii de studiul limbii și literaturii române într-un moment în care acestora le este mult mai comod să apeleze, de pildă, la mijloacele massmedia pentru a-și satisface ocuparea plăcută a timpului, profesorul trebuie să apeleze la o didactică activă, dinamică, motivîndu-și demersul, făcînd în timp dovada imperioasei nevoi de instruire și educație, trăirea adevărată nepunînd rămîne în afara revelațiilor ce ni le oferă creația artistică, marea cultură națională și universală. Nu va fi niciodată anacronică citirea în fața grupului de elevi a poeziilor lui Eminescu, Arghezi sau Blaga, a Amintirilor lui Creangă, a povestirilor și romanelor lui Sadoveanu, cei tineri vor fi mereu interesați de creația nouă, indiferent dacă aceasta se va numi „poeme" sau „elegii", dacă vor aparține lui Nichita Stănescu sau lui Marin Sorescu, oricărui alt creator care se ridică la înălțimea valorii. Cu alte cuvinte, se poate lega trainic prezentul de tradiție, avînd viziunea viitorului, chiar printre acele rare și suave zîmbete ale unor tineri cărora nu le vine la îndemînă să creadă că sînt urmașii plugarilor și ai păstorilor care l-au însoțit, sîngerînd, pe Mircea cel Mare într-o bătălie cu turcii, rămasă memorabilă.

Dar rigorile gramaticii ?!, acea disciplină nu tocmai agreabilă dacă pentru unii n-a ajuns să fie de prisos. Să fie oare vorba de o vocație a profesorilor de limba și literatura română de a exersa reguli și norme de dragul profesiei ? Norocul nostru al tuturora este că sînt foarte puțini aceia care mai gîndesc astfel, după cum la fel de puțini mai sînt profesorii care n-au reușit să transforme predarea gramaticii într-un exercițiu viu, practic, indispensabil vieții cotidiene. Căci trebuie să înțelegem că elocința este o necesitate absolută oricărei națiuni ce aspiră spre culmi ale culturii și civilizației. Exprimarea logică, precisă, clară, nuanțată este imperios necesară în epoca tehnicii și computerelor, care exclud inexactitățile, dezacordurile.

Există la ora actuală o stringentă a înțelegerii rolului imens pe care îl are limba în viața societății și a individului, creșterea permanentă a nivelului de cultură și civilizație. De aceea cultivarea interesului și dragostei pentru limba și literatura română nu poate rămîne la nivelul enunțurilor. Această problemă trebuie să se bucure de acțiunea largă, angajînd efortul colectiv și conștient. Generațiile tinere au nevoie de îndrumare și implicare atent dirijate, care să faciliteze însușirea limbajului valorilor autentice, degajîndu-se, în același timp, profesorul de balastul unor acțiuni periferice scopului major al predării limbii și literaturii române, răspunzînd înaltelor imperative de formare a viitorului cetățean și specialist, care se va identifica tot mai mult cu propriul său limbaj, cu cunoștințele sale, cu felul său de a trăi realitatea.

Ne aflăm în fața unui act civic de mare răspundere, căci predarea limbii și literaturii române nu-și poate găsi împlinirea fără devoțiunea cadrului didactic față de obiectul de învățămînt și față de elevi, față de societate. Atașamentul față de cauza limbii și culturii române nu presupune un efort în sine, ci dedicarea firească, consolidată de cunoaștere și permanenta perfecționare a metodelor de lucru, de resorturile unor trăiri înalte, arzînd pe rugul datoriei față de neam și patrie. În nesfîrșita sinusoidă a învățării și cunoașterii, a cultivării spirituale, a formării civice a tinerei generații, motivațiile sînt numeroase, convingătoare, rodnice. Secretul succesului se poate numi, deopotrivă, dăruire și competență, lipsa hiatusurilor, receptivitatea maximă la cerințele actuale și viitoare.

Cornel Nistea
profesor — Alba Iulia

cleopatra lorințiu

Evanescență

Nu simt vara. Agitația serilor
cu orchestră. Haloul mirositor, dungile
luminoase
adolescența fugită, irepetabilul ei frison
dansul, melancolia, iluzia răzleață
un pescăruș rătăcitor pe dig.
Sint imagini pe care le-am mai văzut
în oglindă. Ale cui să fi fost ?

Acum orchestra e numai zgomot
orele curg altfel / mirosul sălcioarei
nu mă mai pierde / și-aceleași lucruri
însemnate de fericire și disperare par numai
răstălmăcite aduceri aminte. Duhul tău

demult s-a topit. A intrat în caldarim, s-a
strecurat printre pietre, anonim, ecoul
vorbelor, nici cit aburul de pe dig. Mereu
ceva pe sfirșite, aproape urmă ștearsă
aproape indicibilă stare. Căldura ei sărată,
briza.

Discontinuitate

Jocul cu scoicile : pe brațul fotoliului
băiatul le-nșiră. Se joacă
de-a magazinul de scoici. Din cele de la
Salinas picură pe covor nisipul dezamăgirii.
Rapana Thomasiana de la Vama Veche, într-o
vară cu imortele liliachii / pe-un pian cineva
cintă
la intimplare / vintul ?
Copilul le-mparte
în prețioase și sparte, sidefii, rozulii, aurii.
Nu s-au invechit. Intacte
luate din valul Pacificului, aduse aici
în liniștea aparentă a bibliotecii
printre atitea cărți necitite și bomboniere
de porțelan / băiatul ascultă in ele vuietul
misterios, depărtat așa cum cuvintul evocă
viata
și totuși de ce totul se intrerupe ? / de ce nu
pot gindi / limpede / simplu / atit de clar /

Frumusețea ei

curăță pinii, crengi
uscate cad lent, fișiie
de parcă în noapte scrii cu cărbunele
un vers pe hirtie. creanga ruginie

are și ea un fel de frumusețe a ei
și imi aduce aminte de el. cum
era cum ridea cum zicea „și asta
ofilită are frumusețea ei". erau

părăluțe, un buchet mic
in cana de pe birou. intr-o
dimineață dureroasă strălucitoare cind
nu știam că va muri
atit de curind

Invincibil

degetele mele-s pătate.
la pomul cu toamnă
am ajuns azi. topită
de parcă in suflet crescuse o Cretă fierbinte.

și Utopia aceasta mă soarbe și
mă-nspăimintă.

Himeros, cel invocat de Sapphò
imi culege azi numele, imi calcă azi umbra.
Vino
și dăruiește-mi punctul fix. rezemat
de sufletul meu
vei mai trăi nouă vieți.

Rînduri întregi tăiate de-o peniță

totul codificat. intinzi mina
și asta inseamnă ceva. punctul
fierbinte in jurul căruia
imaginația fierbe. rinduri intregi
tăiate de-o peniță cu iridium consumat.
(scrijelite ?
jertfite ?) povestea care nu se încheagă. și
tot ce
era se dezmembrează acum. haine, flori, de
mătase
ziare vechi intr-un pod părăsit
risipindu-se la o atingere in fărime, cu foșnet.
in fărime prăfoase, iar altcineva
intr-o bună zi, va descoperi
un alt liant, o formulă de viață trecută-n
cuvinte și asta va fi din nou

cotitura de aur a poeziei

Un jeton

dimineață. ai și ajuns. descuie ușa,
lasă-te-n vraistea blindă-a odăii. un rest
de țigară, o crustă uscată de mucegai
a himeră. continuă, continuă. vorbește,
aleargă, citeste, cafeaua dă-n foc
telefonul sună. minutarul se mișcă iute.
să trăiești dacă poți fără ochii lui
și totuși ei iți joacă mereu in față
și totuși ei, lucitori, imblinzesc
a continuă despărțire.
și totuși ei te trec iute
dintr-o memorie-n alta. să poți plinge puția
in adorata singurătate. și totuși
numai ei sint iar restul doar un jeton
la o masă de joc. il așezi la-ntimplare
te ridici inainte de-a pierde, de-a ciștiga.
la cazino un pescăruș
s-a așezat pe pietrele sărate

Ne șoptește vrăjit

ținutul tău e aburul, ținutul tău e
claritatea supremă, misterioasa esențializata
intelepciune și risul amar al despărțirilor
innădite
să rămin aici
cit viața intruchipează ceva
din mulțimea acelora dinainte, in această
femeie cu ochi umezi. confundă
mereu realul cu visul
le trăiește impleticit și haotic
intr-o penumbră. ținutul tău e aburul
ținutul meu miroase a insomnie
cineva ne șoptește vrăjit
povestea anilor străvechi.

constantin dumitru

tremurul miinii cu care rănesti
fagurul
perfecțiunea mirărilor
hexagonala lor moarte rătăcind in văzduh
ca o pagină smulsă dintr-un tratat
de chimie organică

Pescar

Ce ușor l-am prins
umbra sa umilită-l urmează
l-aș putea strivi chiar de două ori
dar și-așa se sufocă
agonia sa sparge țărmii
clipei in care lăsindu-l lăcomiei mele-ntristate
geamătu-i pur plutește pe ape

Geneză

Sunt rotunjite-n singe
literele-acestui cuvint
apasă dureros pleoapa lor
au vertebre care sună straniu
cind se-mpreună
măduva lor acoperă totul
ca o apă primordială
Pluti-va deasupra-i El
din care izvorăște lumina
sau printre degete mi se va scurge
nisipul tăcerii in care inoată
geamătul cel fără ființă

Metamorfoză

Nevolnic aburul somnului
intemnițat in privire
nevolnică
lunecarea sa prin crăpăturile verbului
Anotimpul își desfoaie pielea
miezul său crud pilpiie-n

Blestemul

Pindind cu spaimă umbrele
lacom insemnindu-le pe rugul clipei
in disperarea-nsomnurată fringindu-și
miezul
mai vămuiește melanholia singele visului
hohotind
oasele ei se albesc in cuvinte
Desfigurata lor incrucișare
bintuie cerul
turnul ciobirilor lor strălucește
la rădăcinile lui ruginind
pururi semințele ploii
Fata-Nirvana
se-aude blestemul iluziei
fata-Nirvana
scrișneste nisipul in frunze
această pădure e doar din nisip
dune lunecătoare sunt aceste orașe
cu ce cuvinte să le chemi cind
vocalele se macină
pulberea consoanelor scirțiie-n
vintul măturind hamic ecoul luminii

Trenurile tale

radu aldulescu

Își mai amintește că luase bilet la clasa-ntii ; avea el permis C.F.R., dar la clasa a doua. Si asa, atunci in iulie, in virf de sezon, era omor pe trenul ăla. la clasa-ntii avea să stea jos, avea să vadă marea pe geam, tolănit in fotoliu... Nu mai văzuse marea de vreo paispe ani, era prin clasa a cincea sau a sasea intr-o excursie de două zile, si acum o vedea pentru a doua oară in viată. Atita lume cită se inghesuia acolo, să vadă toti, să vadă si el ceea ce nu ți-e dat să vezi de prea multe ori in viată. Pentru el marea era inventia unor insi certati cu munca : duminica dimineata, după patru zile de vilegiatură, a ajuns in Gara de Nord cu douăzeci și cinci de lei in buzunar, din care a plătit tramvaiul pină acasă si a cumpărat un cadou pentru tăticu, o sticlă de Săniuță de jumătate de litru, douăzeci si patru de lei cu tot cu sticlă. Luni a trecut pe la Virginia si a aflat că asteaptă să fie mutată de la benzinărie. In rest toate păreau neschimbate, ca si pină atunci la ea era a doua casă a lui, la a cărei usă avea cheie si unde nu-i cerea nimeni socoteală cind vine si cind pleacă : dintotdeauna a fost asa pentru tine, incă nu simti nevoia unei schimbări, n-ai apucat să te gindesti la avantaje si dezavantaje... Asta e : ca să ajungi la mare după paispe ani a trebuit să te lovească in plin această fărimă dintr-o mostenire impărțită intre sase nepoti : a trebuit ca bătrina să moară si să nu aibă nici unul nevoie să stea in casa ei, s-o vindă si să impartă banii, si toate astea numaidecit in iulie. In paispe ani uite că n-ai mai avut ocazia, prilejul... N-ai avut timp poate, cind s-a intimplat să aibă timp n-a avut bani, si cind ai avut și bani și timp trebuie să n-ai avut chef, ori poate era ca acum, vreme de iarnă... Te mai gindesti că e bine asa pentru amindoi, nici ea nu era curioasă să stie mai mult decit el catadicsea să-i spună, si nici să-i reproseze absentele mai lungi, erau impreună atita timp cit se simțeau bine impreună, perioade de citeva zile sau citeva săptămini, posedau parcă pe de-a-ntregul vocatia acelui acord tacit, de o fericire amăgită, ori o fi fost prietenia dintre un bărbat si o femeie, in răstimpuri iubiti din pricina unei inevitabile tristeti ancestrale, cică : asta se intemeiază in-deosebi pe interese comune, iar ei nu puneau impreună la cale chiar nimic, nici o cit de meschină invirteală ori creatie grandioasă aflată la capătul unei munci asidue ce nu poate fi dusă decit in doi. Poate că el apărea tocmai cind ea ar fi vrut să-l vadă, si cind n-o găseai acasă iți era prea deajuns atmosfera familiară a acelui interior pentru citeva ceasuri, care nu simtea lipsa ei, mincai si atipeai putin atunci...

Asa pornesti dimineată de dimineată, tot la ora asta, pe intuneric si lăsind in urmă vise injunghiate de soneria desteptătorului. Poate că uneori el visa marea asa cum nu fusese in stare s-o vadă, dar nu erai in stare nici să-ți aduci aminte, doar de un păienjeniș de culori calde si răcoroase, un iz de dulceată al trindăvelii pe o plajă pustie te insotea cind ieseai pe poartă buimac si cu vederea mijită peste prăpădul de afară. O săptămină a nins continuu si de alaltăieri viscoleste in deznădejde si disperare, e ca o criză de epilepsie, drumul pe străzi printre case surpate in troiene il lungeste tot pe picioare de la capătul tramvaiului, nu mai circulă nimic in afară a două tractoare cu pluguri, si in sfirsit un autobuz, depoul ivindu-se din intunericul destrămat in lumini nămoloase, platforma rotitoare si semicercul de hale cu conturile fulgerate de viscol, cu steaguri de fum fluturind pe acoperisuri, pe urmă plecai si nu era nevoie de aici un rind scris, semnele trecerii tale fiind intocmai cele pe care ea si le-ar fi dorit, farfuria din chiuvetă si ziarul uitat pe pat si urma capului lăsată pe pernă. O singură dată picase rău, dar nu fusese chiar sigur că-l inselase presimtirea că-i asteptat. Era acolo un student arab, de care ea ar fi vrut să scape in seara aceea intr-un fel cit mai rezonabil. Cel putin asa ți-a zis si n-ai decit să crezi tot ce-ți zice, e cel mai bine asa, asa că nu degeaba apărusesi. Mai apoi ți-a spus in treacăt că o condusese in citeva rinduri cu masina de la benzinărie acasă, si au fost odată la munte si in trei duminici la Snagov, si toată povestea asta s-a terminat asa cum era de asteptat să se termine : tipul a plecat la el in tară pe timpul vacantei, iar cind s-a intors, dacă nu cumva o fi rămas acolo, nu a mai căutat-o. Si tu, nici urmă de gelozie, nici cel mai vag resentiment, poate că nu mai e vreme, doar zbuciumul, zbuciumul, terorile taimice care sapă viata zi după zi.

Zilele si noptile si anotimpurile de aici alternează vesnic tocate de compresoarele locomotivelor electrice, ropote de tobe dinaintea salturilor mortale, sau dinaintea executiilor, sfisiate de tignale si acoperite-n răstimpuri de gemetele motoarelor. In vremea asta el coboară de la vestiar in hală. Aici, viscolul nu mai are putere să spele fumul infrătit cu vapori de motorină : viscolul zăngăne geamurile luminatoarelor, roiurile de funingine si mirosul de cărbune stins cu apă lasă in urme gări murdare, plecări si drumuri, cintece nomade răgusite : duduitul motoarelor diesel se accelerează in disperări căscate-n neant, vaiete punctate de oftatul supapelor si al conductelor de aer descărcindu-se, in timp ce ei foiesc pe fremurile trepidante ale locomotivelor, ei isi urlă vorbele-n urechi, ei isi cer scule prin semnele unui cod de chirurgi in sala de operatie...

El inconjoară motorul de citeva ori, cu pasi laterali pe fremul ingust. Verifică nivelele uleiurilor si apei si cită motorină e in rezervor, urcă in cabină pentru a citi temperaturile apei si uleiurilor, porneste instalatia de preincălzire, si acum e de asteptat. După un sfert de oră acul termometrului incepe să salte. După incă un sfert de oră apa are treizeci si cinci de grade : acuma da. Răsuceste butonul de pornire și citeva secunde se aude doar zbieretul pompei de preungere, apoi motorul se urneste cu un potop de icnituri si piriituri crescind si indesindu-se treptat pină ce se transformă in duduit uniform : scoate capul pe geamul cabinei : fumul urcă in vălătuci pufosi ; accelerează in trepte, trăgind de controler si urmărind acele manometrelor zbătindu-se in glicerina de sub geamuri ; asteptind din iulie de pe o zi pe alta, Virginia a primit nota detasării abia in noiembrie, clientii lor erau acum bătrinei cu bidoane si canistre cărate in cărucioare de butelie, rupti parcă din toamna aceea tirzie, cu burniți si ploi nesfirsite străduindu-se săptămini in sir să se transforme in zăpadă ; amiezele se lungeau in pilpiiri leșioase, in seri ce-i găseau in chioșcul găzăriei, lingă godinul burtos indesat cu rumegus pe care sfiriia tigaia cu ouă si felii de salam si fierbea ibricul cu cafea... In unele nopti rămineau acolo, te vezi uneori singur in mijlocul acelui imens anotimp ploios al sufletului... Scoate capul pe geam : fumul prinde a se limpezi, din alb dens capătă consistenta cenusii spulberate de vint si urcă in salve dese si regulate in ritmul duduitului — altceva n-ai ce să-i ceri, e ca un fondist in sprint prelungit motorul ăsta ; el coboară pe frem, accelerează incă, proptind surubelnita pirghie in cremalieră pentru a mări debitul pompelor de injectie, cit esti de tare, nebănuite-s puterile tale dacă n-ai crăpat pină acum, totusi ceva-ceva te doare pe tine, aproape că nici tu nu simti; ascultă atent fiecare cilindru in parte mutind palma pe capacele călduțe ale chiulaselor, după o vreme urcă iar in cabină de unde ia o cheie din lada de scule, desface unul din capace, priveste zvicnetul culbutorilor improscind uleiul cald, apasă cu buricul arătătorului cind pe unul, cind pe altul, ascultind in propriul trup pulsatia aceea sincopată in timp ce revizuieste mai multe variante. Opreste motorul si aduce lada cu scule pe frem, lingă el, gindeste-te că te numeai cindva o mare sperantă a ciclismului de pistă, două chei, ciocanul si un levier scurt, le pune la-ndemină pe chiuloasă ; pină la cincisprezece ani ciștigasesi deja mai multe curse de urmărire pe echipe, erai campion municipal in proba de patru mii de metri cu start de pe loc, slăbeste suruburi acum, miinile lui merg singure, cel mai bun vitezist junior, detineai recordul probei de două sute de metri lansat.

Miinile lui merg singure, el e desprins de miscările bratelor devenite o prelungire a fierului negindltor, si pe urmă a venit accidentul, n-ar avea prea multe să-si reproseze, a stat o săptămină in comă si l-au tinut sub supraveghere citeva luni si după aceea au vrut să-l opereze, eh, o fi aici unul din puținele locuri din lumea asta unde gindurile o pot lua razna nestingherite, ori pot trindăvi după plac... Inainte de a intra in depou se opreste la complexul alimentar de peste drum să-si cumpere de mincare, in fiecare dimineată o vezi pe cocoana aia plimbindu-si cătelul. O cocoană, doar cocoanele au cătei pe care-i plimbă, de unde ti-o fi rămas chestia asta ?

Pină la urmă e un avantaj al acestei meserii, fiindcă nu acelasi lucru ai putea spune despre un sofer de pildă, care oricind poate da de naiba, sau despre cel care, intr-una din diminetile acestei săptămini, va pleca la drum cu locomotiva asta căreia iar ii innădesti viata. Ea e intre două virste, ai zice intre ultima si cea care urmează, o incredibilă mască de riduri stropită de bănuti cafenii, dar tinindu-se dreaptă, de o zveltete plină de demnitate : te holbai la ea pe viscolul de azi dimineată, cine te-a dat afară din casă femeie pe prăpădu' ăsta ii stătea pe limbă s-o intrebe. Te mai gindesti că n-ar fi mare lucru să aduni un suflet intr-un purcoi de fiare.

si tocmai că-i necesar să te străduiesti să lasi o impresie cu totul inversă... Dar a intrebat-o, doamnă, nu vă supărati stimată doamnă, cu ce hrăniti monstrul acesta ?, io unu cred că nu-i ajunge un vitel fript pe fiecare zi. Un soricar răpciugos si uite că ea nici pomeneală să se simtă jignită, ba chiar incintată să-i explice că nu mănincă nici un fel de carne, deoarece face alergie la carne si mai cu seamă la oase. Pentru el, mai mult verdeturi cind e sezon si chiar si conservate, si fructe, paste făinoase, orez, griu incoltit... Asta inseamnă să te orientezi la fata locului, ca un soldat pe cimpul de luptă, adică unde-ti lipseste o garnitură de cupru decălită pui un fir de azbest sau niste cinepă muiată-n ulei, o bucată de sirmă răsucită cu nădejde cu patentul tine furtunul pe teavă tot atit de bine ca un colier reglementar strins cu surubelnita. Salam ? La care ea că doamne fereste, domnule, dacă as vrea să-l ucid nu mi-ar trebui decit o sută de grame de salam, iar o supapă blocată in nici un caz n-ai s-o inlocuiesti, e ceea ce se cheamă un material refolosibil, n-ai decit să-i rupi sigiliul si să umbli in ea, nimeni nu te zoreste si degetele tale fac de rusine toată aparatura unui laborator de metrologie : o fi prins ceva sapan, ceva mizerie pe scan, sau pistonașul e prea lung si trebuie să-l retezi, sau e prea scurt sau. Se face, se face. Se face !

Ar fi fost un sacrilegiu să plece, s-o lase să vorbească singură-n viscol despre cătelusul acela cu bot vulpesc si căutătură indurerată. Am zis da : toate sint făcute de mină de om ! Chiar dacă nu cit ai bate din palme. Răbdare, răbdare, stii prea bine că nimeni nu-ti poate aduce pe tavă la nas toate piesele de care ai nevoie. Aia e că ti-a fost frică : profesorul i-a spus că-n urma căzăturii s-a format ori e pe cale să se formeze o tumoare cit un bob de fasole, ți-o dăm afară si-n sase luni poti să-ti reiei antrenamentele. Și ce frică-i era... Tăticu trebuia să semneze, fiindcă el era minor, si l-a intrebat dacă vrea să fie operat. Semnez sau nu semnez ? Adică la ce să-ti fi umblat ăia-n cap, cum bunăoară umbli tu acum in chiuloasa asta ? Fieru-i fier, si cu asta am spus tot ! Totul se face din nimic si aproape că tot nimic iese : e conditia... ba-i o lege a fizicii pe care e bine s-o inveti cit mai de timpuriu si să n-o prea calci, altminteri se intimplă să te calce ea pe tine. Și astfel a trebuit să afli că are sase ani si deci e aproape de jumătatea drumului, deoarece rasa asta prea rar trece de cincisprezece... Fe sale, ti le zdrobeste incet, gospodăreste, ca un aparat de tortură savant-diabolic si cu efect in timp, si pe piept si pe burtă, pină ajungi să semeni cu un tub de pastă de dinti din care nu prea mai ai ce să storci, insă animălutul acela deja era o exceptie, i s-au cariat nu mai putin de trei dinti si a trebuit să fie tratat si doctorul lui a rămas uimit foarte si a spus că n-a mai intilnit asa ceva pină acum, si unde mai pui că a fost operat, in fine, virsta lui biologică, ce mai, are sase, dar arată cel putin de zece, e imbătrinit inainte de vreme. In ciuda faptului că e hrănit foarte bine si scos la plimbare de trei ori pe zi.

Nevoia te invată, cică. Pentru cei douăzeci si sase de ani ai tăi ai invătat deja destule, mai ai incă atita timp să inveti de vreme ce nici măcar n-ai trecut de jumătatea drumului. Si dacă ai fi murit cind ti-ar fi desfăcut profesorul dovleacul ? Animălutul, bietul de el, arăta intr-adevăr bătrin, un tremur mărunt il scutura necontenit, privirea-i inota intr-o resemnare melancolică, pesemne din pricina durerii de dinti, el n-astepta de la cealaltă jumătate de viată decit trei plimbări zilnice si hrană bună. Aproape că nu-ti poti inchipui pe de-antregul amintindu-ti : o frică si-o greată imensă, dacă lui tăticu ii trece prin cap să semneze, il convinge profesorul si atunci n-ai decit să fugi cu armura asta de gips pe tine... In sfirsit, iată-te scăpat, desi nici măcar de jumătatea drumului n-ai trecut, incă si mai multe zile vei avea de petrecut aici : munca, banii, munca si iarăsi banii ăstia care... Vezi, unii, ba destui pun cite ceva de-o parte pentru o masină sau o motocicletă, fac excursii, desigur, alte orase si alte tări arată altfel decit le vezi la cinema sau la televizor. Apoi ei umplu vitrina de bibelouri scumpe, ei tapitează peretii cu carpete persane, pe ei după astfel de gusturi si obiceiuri ii cunosti, dar ei mai au printre altele si obiceiul si gustul si deprinderea de a munci, ei sint oameni de o infinită răbdare... Ei si setea lor de a fi. Casă, masă si masină si să reusească ăla mic la facultate. Iar intimplarea ta de a fi, dar nu era numai frica... Esti intrucitva gurmand, cel mai mult cheltui pe mincare, trebuie să măninci mai mult decit unul care urcă pe munte : poate că funinginea si vaporii de motorină trezesc o foame mai aprigă decit aerul ozonat si hoinăreala prin munti.

Nu era numai frica si greata. Pur si simplu ii era rusine, desi trebuie că habar n-avea despre ce ar fi putut să fie... si asta-n vreme ce despre viată oricine iti poate spune cite ceva, si chiar si de unul singur ajungi să afli că e aspră si că trece repede dar că nu există alta : ea singură are dreptate si nu poate fi vinovată si nu poate gresi. Vezi, doar moartea-i o greseală, un furt, o escrocherie rudimentară de care să-ti fie rusine... Deci. Se lasă greu pe cheia inclestată in hexagonul surubului, pină simte surubul lunecindu-se si incheietura miinii lungindu-se si fierul cheii pătrunzind cu durere vie in carnea din podul palmei. Urcă in cabină si porneste motorul, coboară lingă el si accelerează de mai multe ori, ascultă atent, socoteste că totul e aproape perfect, va mai avea putin de lucru după pauza de masă.

Tablouri de Gong Shunzhi

teatru

t

«Piticul din grădina de vară»

● Ce se intimplă de fapt in **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu și ce reușește să vadă Silviu Purcărete în resorturile atit de intime ale scriiturii pentru ca, intr-adevăr, spectacolul craiovean să se revendice de departe în eveniment teatral și să se constituie ca punct de referință indiscutabil in actuala stagiune teatrală ? Mai întii Purcărete operează în scriitură cu bisturiul, lucid și sigur, toate posibilele aluviuni verbale care balastează un univers uman capabil să se dezvăluie și să emoționeze în cuvinte simple și puține. Așadar in actul de imblinzire al scriiturii, Purcărete indepărtează comentatorul, livresc și prea „sunător", și lasă loc creatorului, iar creatorul se dovedește de esență tragică, marcat tragic de destinul cu care se obsedează să se confrunte și să ne confrunte. Maria este un destin și numele acestui destin se cheamă Maria... Purcărete știe că un destin tragic se extrage și își trage esențialmente seva dintr-o lume organică, înfruntarea destinului însemnind pierderea echilibrului interior și lupta pentru regăsirea lui. Această pierdere este provizorie pentru că se sparge un dat, ca să se regăsească un altul. Și lupta rodește, concentrația existențială se amplifică pină la parabolă, astfel că „tot ceea ce e comun, obișnuit, devine excepțional, urias, unic".

Sensul in devenire spre luminozitate și împlinire, pe care il parcurge Maria devine astfel, pe scena craioveană, un act artistic de gindire emoțională, trăit profund și patetic, unicizind un spațiu geografic, geologic, o civilizație carpatină, cu un tip uman, toate bintuite de simunul istoriei...

Operațiunea Purcărete, denumită codificat de D. R. Popescu „Piticul din grădina de vară" are, desigur, protagoniștii ei : Diana Gheorghian (Maria), un mare ciștig pentru scena craioveană și in perspectiva talentului său pentru teatrul românesc. Afirmația ar putea să fie enormă și prematură în această groapă cu lei care este scena teatrului românesc, dar Mariei ca destin ii este dat să trăiască o asemenea pluralitate de sentimente, de stări provocate și stimulate, incit numai o puternică personalitate artistică poate să le facă față și să le dea rezonanță, or, Diana Gheorghian face risipă de daruri, o enorm de mare risipă. Tudor Gheorghe, acest incurabil menestrel, fulminant ca un Villon, cind zice și cind tace, revine in teatru, re-cade într-un personaj care poate fi asemuit cu o Golgotă actoricească : Pasăre, nebunul, sărmanul. Tudor Gheorghe nu preia, nu intră într-un anumit schematism al personajului, il recreează : e un om normal, strivit, innebunit, cu o imensă și rară judecată, dar și aici, in această ființă căreia i s-au retezat aripile, grotescul existenței își exercită corosivitatea malefică. Mirela Cioabă (Zambila) — o țigancă de ingenuitate remarcabilă și extrem de seducătoare, după o absență care părea ingrijorătoare in destinul ei și al teatrului craiovean, revine cu aplomb, cu disponibilități surprinzătoare, in definirea unui profil actoricesc de prim rang. Leny Pintea Homeag (Sevastița), intr-un superb și calm apus de soare, divulgă o Casandră, care în ciuda scurtimii spartane a rolului, menține in spectacol o boltă aparent episodică, dar datorită talentului, o boltă ce semnifica marea intindere și rezistență.

Purcărete a contopit maleficul scriiturii într-un singur personaj cu multiple fațete : Berceanu (Remus Mărgineanu), Stambului (Ion Colan), Mititelu (Valentin Mihaly), Iros (Ilie Gheorghe), David (Valeriu Dogaru), Isidor (Anghel Rababoc) — debut pe scena Naționalului craiovean. O distribuire în care fiecare își subordonează cibernetic, aportul. Rezultanta — o tonalitate masivă de smoală, cu străluciri și străluminări diabolice.

Scenografia, Ștefania Cenan — extraordinar de sugestivă, compensind organicitatea întregului spectacol, ca și coloana sonoră și ilustrația muzicală. Luminile lui Vadim Levinski, un poem cinematografic.

În final, un spectacol Silviu Purcărete care va face nu numai carieră națională, dar cu șansă, și europeană.

Irimia Gotu

Opțiune repertorială

● Premiera pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca a piesei lui Horia Lovinescu **Patima fără sfirșit** înseamnă inainte de toate o opțiune repertorială intr-adevăr pe măsura primei scene a Transilvaniei. Scrisă într-un registru grav și cu pregnante inflexiuni romantice, drama este plasată istoricește in plin an 1877, relevind acea trezire a conștiinței naționale a românilor aflați sub dominația coroanei bicefale austro-ungare pe care a produs-o declanșarea Războiului pentru Independență dus de Principatele Române. Ca in mai toate lucrările sale dramatice, Horia Lovinescu își construiește acțiunea intr-un spațiu restrins, cu un număr relativ mic de personaje, dezvoltindu-și predilecția pentru analiză, ceea ce-i permite să recurgă, și in cazul de față, la translări ale sensurilor evenimentelor istorice la nivelul vieții interioare a personajelor, cu revenirea apoi, ca un ecou amplificat, a acestor sensuri in plină istorie prin însăși acțiunile și atitudinile cu care eroii se implică in contextul spațiului geopolitic in cadrul căruia există.

La debutul lui pe scena clujeană (după un periplu ce a cuprins Baia Mare, Aradul, Timișoara și Turda), ca regizor-invitat, Virgil Andrei Vâță își asumă o mare răspundere prin montarea unui atare text. În lectura lui regizorală, axa principală a spectacolului o constituie tocmai relația individ-istorie, cu accentuarea plurivalenței ei, scop in care a recurs, de la bun inceput, la unificarea a două personaje, **Povestitorul și Hoinarul**, lucru care, din start, chiar, e de natură să dea o altă greutate pătrunderii in mediul familiei baronului Mailat a evenimentelor de dincolo de Carpați ; personajul astfel conceput (și interpretat de Emilian Belcin) depășește lumea strictă a realului, devenind **un glas** al Istoriei — care forțează propria-i, intrare in drepturi. Pe aceste premize demarat, spectacolul prezintă casa **Mailaților** ca un loc al decantărilor de valori, acumulările ajungind la punctul de explozie și ca o consecință adevărul impunindu-se de dincolo de vălurile cu care o vreme s-a incercat a fi acoperit. Într-un atare context, in mod dialectic **Andrei** trebuie să afle adevărul despre el și înscrierea lui in rindul celor care luptă pentru afirmarea ființei naționale a românilor ținind de insăși logica istoriei. În rolul lui **Andrei**, Marius Bodochi realizează una dintre cele mai consistente creații ale carierei lui artistice, trecerea eroului pe o altă treaptă a înțelegerii realităților desfășurindu-se la nivelul unei trăiri totale — relația lui de dragoste cu **Mara** (interpretată alternativ de Catrinel Dumitrescu și Ileana Negru) dobindind astfel sensuri superioare. Alte două adevărate recitaluri actoricești oferă Gheorghe M. Nuțescu — al cărui **Mailat** trăiește sublim acel moment de catharsis prin care reușește să-și depășească drama deznaționalizării — și Ligia Moga in a cărei interpretare **Kati** e personajul unui mister ce ascunde deopotrivă atit o imensă durere cit și stropul de lumină ce-și cere dreptul lui de a se reintoarce printre oameni. O „lume" care luptă prin orice mijloace pentru a-și păstra situația socială și națională privilegiată e cea conturată de un **Kendy** rigid și opac (Octavian Cosmuța), de nerealizata sentimental și, de aceea poate, malițioasa lui soție (Maria Seleș) și de feliniana și plina de ingimfare grofească **Irene** (Lucia Wanda Rusu), lume pe care, surprinzător, pare a o înțelege chiar **plutonierul** (Bucur Stan imprimindu-i un subtil fals zel) și de care se desprinde parțial Haller (in eleganta interpretare a lui Petru Dondoș). T. Th. Ciupe a conceput un decor desfășurat și in adincime, cu o mare putere de sugestie și care participă efectiv la relevarea ansamblului ideatic pus în dezbatere, din care pare a decurge coloana sonoră a lui Ovidiu Cosac.

Radu Bădilă

proza

Cutia cu bomboane

mihaela serşun

Lili deschise uşa cu băgare de seamă şi iscodi în toate părţile : drumul era liber.

Pe culoarul întunecat erau îngrămădite vechituri de tot felul ca într-un magazin de antichităţi.

Păşi în vîrful picioarelor avînd grijă să meargă pe mijlocul holului acolo unde nu risca să se împiedice de ceva şi să alunece. Aproape imediat se opri în faţa uşii cu o plăcuţă de email pe care scria „Privat" şi ascultă : nu se auzea nimic. Cînd se aplecă să se uite pe gaura cheii nu desluşi decît o limbă de lumină aurie.

„Doarme cu fereastra deschisă" gîndi, oftînd uşurată şi, fără să mai zăbovească, o apucă spre bucătărie.

Înainte de a intra se rezemă o clipă de zid : inima îi bătea de parcă ar fi alergat ceasuri întregi deşi nu făcuse altceva decît să umble de la o uşă la alta.

După cîtva timp ieşi : avea mîinile murdare de cretă şi zîmbea ; simţea o emoţie plină de încîntare ca şi cum ar fi predat un mesaj care pînă atunci ar fi apăsat-o timp îndelungat.

„Acum uşa cealaltă se poate deschide", gîndi, îndreptîndu-se spre baie cu paşi apăsaţi.

Din cauza zgomotului apei care şiroia în cadă, nu mai auzi uşa care se deschidea.

Nela îşi scoase papucii şi numai în ciorapi lunecă pe mozaicul din hol ca pe spinarea unui animal fabulos al cărui cap se termina în bucătărie.

Totul depindea acum de cît de repede reuşea s-o facă.

Mişcîndu-se cu iuţeala unui spion în teritoriu interzis, deschise frigiderul, înhaţă ouăle pe care scria „Lili" şi le sparse în tigaia pe care o lăsase de cu seară pe aragaz. După ce împachetă cojile într-un şerveţel deschise fereastra şi aruncă pachetelul în grădină.

Pe stradă nu era nimeni, doar în grădinita de vizavi, lîngă tufa de măceşe, şedea ca de obicei pe o bancă un bătrîn.

Deşi era îmbrăcat gros părea atît de slăbut, încît fără să vrea Nela îi zîmbi cu simpatie.

„Totul e în ordine" gîndi şi-i surise din nou bătrînului exact ca cineva care încerca din plin bucuria de a fi încălcat obişnuinţa. Închise geamul şi în timp ce voia să aprindă aragazul, îşi dădu seama că n-are chibrituri ; nu-i rămînea decît să se întoarcă în cameră şi să-şi ia bricheta.

Ca să nu mai piardă vremea umplu ibricul cu apă şi-l puse pe aragaz lîngă tigaie.

Dacă nu s-ar fi aplecat să ia cafeaua din bufet poate că n-ar fi observat linia albă, groasă, trasă cu creta care împărţea bucătăria în două.

În loc să se amuze făcu ceva mai rău : desprinse cu unghia o bucată de var din perete şi se apucă să îngroaşe linia.

„Putem trăi foarte bine mai departe şi aşa" gîndea, clătinînd din cap ; părul creţ i se răspîndise pe faţă ca o plasă cu ochiuri mici ascunzîndu-i o clipă privirea : exprima mai mult decît orice cuvînt. Poate nu era de vină numai Lili, continua să gîndească, de vină era locul otrăvit în care trăiau şi pe care simţeau nevoia să şi-l împartă aşa cum tai o pîine pe din două.

De vină era, poate, şi bărbatul care venea de un an încoace s-o vadă pe Lili.

Pînă să-l întîlnească atitudinea ei faţă de fericire fusese foarte simplă : dacă o ai e bine, dacă nu, nu-i nimic. Crezuse că altceva nu mai e de dorit decît această simplitate, însă după ce Anton îi zîmbise îşi dăduse seama că există în viaţă ceva care trebuie să-ţi aparţină.

Nici măcar nu putea fi sigură că-i zîmbise dar lumina care se oprise în ochii lui cînd o văzuse avea un sens.

— Am găsit păr în chiuvetă, spuse Lili din prag ; de nervi, nările îi palpitau ca două băşici gata să plezntească.

— Nu fac niciodată o treabă pe jumătate, răspunse Nela, fără să pară deloc surprinsă, măsurînd-o ironic din creştet pînă în tălpi. „Se îmbracă ca un antreprenor de pompe funebre", gîndea, examinîndu-i rochia neagră, pantofii negri şi şosetele de lînă neagră ţesute în casă. Cum naiba de „fericirea" o alesese tocmai pe ea ?

Dar Lili nu se uita la Nela, n-avea nevoie s-o facă ca să ştie ce gîndeşte cealaltă, ochii i se opriseră pe linia trasă cu creta : era la fel de albă, poate doar înspre mijloc se mai subţiase puţin. Mulţumită, surise îngustîndu-şi pleoapele :

— Duminica e rîndul tău să faci curat ; pielea din jurul ochilor se făcuse numai creţuri ca pe grumazul unui purcel.

— Ţi-ai pierdut simţul umorului.

Vocea Nelei era aproape veselă ca şi cum ar fi păcălit-o.

Poate că şi reuşise.

— Dacă l-am avut, spuse Lili bănuitoare şi se duse să deschidă fereastra.

Nela se dăduse cu parfum, un miros dulce şi putred ca frunzişul în toamnă pe care ea nu-l suporta. Dar nici nu îndrăznise să-i spună nimic.

De cîteva ori Nela vrusese să se omoare. Acum nu mai voia. Îşi găsise adevărata vocaţie. „Decît o profesoară fără har mai bine o tîrfă cu pedigree", gîndea, strîmbîndu-se dezgustată. Într-adevăr puţea-ingrozitor. Pînă şi cîrpa de vase mirosea a parfum.

Cînd deschise frigiderul şi văzu că ouăle lipsesc, Lili rămase o clipă nedumerită : reflecta. Nela bănuise întotdeauna că „meditaţia" era o povară pentru ea. Acum era sigură. Surise pregătindu-se să dispară. Ştia la ce să se aştepte cînd furia lua loc bunului simţ.

În timp ce îşi croia drum pe lîngă aragaz ca un soldat pe un cîmp minat, ouăle pe care scria „Nela" zburară prin aer cu viteza unor ghiulele trase din tun, spărgîndu-se cu zgomot pe ciment.

— Un motiv în plus ca tu să faci Duminica curat, spuse Nela, zîmbind ironic şi ieşi din bucătărie.

★

Duminica era şi ziua lui de vizită. Deşi ştia că Anton n-avea cum să ajungă mai devreme de şapte, Nela începuse să-l aştepte încă de la prînz. De dimineaţă se gîndise la el ; se mai gîndise şi la viaţa ei.

„Ce destin zgîrcit" îşi spunea simţind un gol în suflet şi dezolarea care umplea acest gol. Încurcături, lacrimi, două, trei scene tari, cîteva nopţi frumoase şi multă aşteptare...

Într-un fel era bucuroasă că toate acestea trecuseră dar şi tristă la gîndul că măruntele ei amintiri nu erau de ajuns ca să umple puţinul zilelor.

„Poate că pînă la urmă o să fie bine" îşi spuse trăgînd cu urechea la zgomotele de pe hol.

Lili trosnea şi bufnea, zdrăngănea vasele din bufet, scotocea după tacîmuri în sertare. „Pregăteşte masa pentru Anton" îşi spuse, oftînd uşor înciudată. Numai că el n-o să aibă poftă de mîncare astă-seară". După ora şapte, cînd zgomotele din hol se mai liniştiseră, Nela îşi trase un şal pe umeri şi ieşi în grădină.

Destul se chinuise. Aproape că îşi pierduse

Probabil că nimeni n-ar fi înţeles, era sigură că numai el va înţelege. În grădină era umezeală ; picura ; lumina becului de pe stradă oscila şi filfîia în burniţă ca o flacără.

„Poate că pînă la urmă o să fie bine, repetă, lipindu-se cu spatele de portiţă ; la asta se gîndise şi ieri şi alaltăieri însă atunci mai avea încă vreme de gîndire şi putea să nu hotărască nimic definitiv, acum însă nu mai avea.

În clipa cînd îl văzu dincolo colţul străzii nu se mai gîndi la nimic, nu mai avea putere pentru aşa ceva, încremenise — o umbră în aşteptare. Anton venea agale ; în mînă ţinea un pachet învelit în alb.

Era cît pe aci să treacă pe lîngă ea fără s-o vadă.

Îl opri trăgîndu-l de mînecă. Bărbatul o privi încurcat.

— Am să-ţi spun ceva, zise cu o voce pe care nu şi-o recunoscu, într-atît de jalnic suna. După ce ieşi de la Lili, adăugă grăbită ca şi cum ar fi fost un lucru peste care trebuia trecut repede şi fără multă vorbă.

El zîmbi şi totul dispăru în jurul ei ; nu mai vedea decît ochii lui care surideau dar era greu de spus dacă zîmbetul lui trăda ceva din ceea ce se petrecea înăuntru.

— Dacă ne prinde sora ta ?

Nela îi asculta vocea pe care pînă atunci n-o auzise decît prin uşă.

Abia cînd zîmbetul lui dispăru îşi dădu seama că se întîmplase ceva.

— Sînt o femeie neînsemnată, îmi ştiu lungul nasului, spuse confuz, roşindu-se toată. Ce sînt eu, la naiba ?

Dar şi ea e un om de nimic... se bîlbîi simţind cum o senzaţie de ruşine îi trece prin trup şi o îngheaţă.

Anton dădea aprobator din cap şi se înclina aproape inconştient. Deodată îi luă mîna şi i-o sărută.

Simţi cum îi zvîcneşte inima de parcă ar fi ţinut-o în palma lui ca pe o pasăre vie.

Da, aşa trebuia să fie, nu era nimic ciudat, nu trebuia să se mire, totul venise simplu, ca de la sine.

Rămase lipită de poartă uitîndu-se după el.

În prag Anton se mai întoarse o dată şi o privi şi ea înţelese că viaţa ei abia acum începea.

După o vreme se întoarse în cameră.

Nu-i luă prea mult timp să şteargă praful şi să schimbe între ele bibelourile de pe etajeră.

Cînd termină notări că e cazul să-şi pună altă rochie.

„Unicat, genul intelectual, categoria piept de pul" îşi spuse cu afecţiune, potrivindu-şi rochia, în faţa oglinzii. Pe urmă se rujă şi-şi dădu cu parfum.

Se uită la ceas : timpul se tîra ca un melc. Negăsindu-şi locul se mai învîrti o vreme prin cameră apoi se aşeză la fereastră şi privi în întuneric.

Aştepta.

Cînd auzi o bătaie în uşă rămase pe loc ; ar fi sărit de pe scaun dar o ultimă urmă de mîndrie o opri.

Întoarse capul încet : era Lili.

Cîteva momente în cameră domni tăcerea.

Nela simţi că trebuie să spună ceva, să sfîşie liniştea care se aşternuse dar fără îndoială nu era nimic de spus.

Lili se aşezase pe pat.

— Mi-a adus o cutie de bomboane. A patruzecea, spuse şi zîmbi. „Exact ca cineva care se teme să nu-şi arate tristeţea", gîndi Nela privindu-i faţa care se încălzise la lumina zîmbetului.

Continuînd să zîmbească, Lili începu să se joace cu ciucurii de la pătură.

Se gîndea la Anton.

După ce întrase la ea, îi sărutase mîna aruncîndu-i una din acele rare priviri care o făceau să spere că el o să-i spună ceva ce trebuia de mult spus, acel lucru tainic necesar fericirii.

În loc de asta Anton îi întinsese pachetul învelit în hîrtie albă. Ştia ce e înăuntru.

Ar fi putut să-l pălmuiască sau să strige dar viaţa n-o învăţase nimic. Desfăcuse cutia de bomboane din învelitoare şi-o aşezase peste celelalte. În clipa următoare cutiile se prăbuşiseră de pe măsuţă, atrase una de alta ca peştişorii, noaptea, de lumina farului.

Anton începuse o frază apoi se oprise, ca de obicei, la mijlocul drumului renunţînd parcă să se facă înţeles.

Ea se apucase să strîngă bomboanele de pe jos.

Le aşezase una sub cealaltă, în cutii, fără să se slujească de ochelari, cu aceeaşi scrupuloziate cu care aduna cifrele în registru. Cînd terminase se simţise vlăguită dar totodată tristă şi fericită ca după o noapte de dragoste.

Pe Anton nu-l auzise plecînd. Dispăruse fără un cuvînt aşa cum de altfel şi intrase în viaţa ei.

Nela se ghemui pe scaun cu capul plecat : nu voia ca Lili să-i vadă lacrimile, nici obrazul ; avea acum înfăţişarea unei femei bătrîne. Lili continuă să zîmbească şi se gîndi că totul era ca mai înainte dar fără nici o speranţă.

florea miu

Nisipul dintre răni

Ne mai este uneori şi teamă.
Frigul ne cuprinde uneori.
Cald, nisipul dintre răni ne cheamă
cînd rămînem nopţilor datori.

Spunem întrebărilor să treacă...
Nici răspunsuri parcă nu mai sînt !
Clipa fără margini îşi apleacă
toate amintirile-n pămînt.

Vrem să ne privim şi nu se poate
şi ne este încă şi mai dor !
Şi ne luminează, dintre toate,
iarba unui sînge visător.

Umbra călătoare

Merg prin mine pînă-n zori
peste iarba unui nor.
Merg prin nor şi norul trece
şi-i rămîne umbra rece.
Vreau în mine să m-ascund
dar mă-mpiedic de un gînd.
Rana ca un zid m-apasă —
eu îmi fac din rană casă !
Spre lumină încă strig
şi se face-n mine frig...
Numai dincolo de zare
arde umbra-mi călătoare
cu izvoare-n ea, de sare !

Lîngă mare

Zidul o lacrimă este.
Piatra e gîndul neplîns.
Valul — această poveste —
rămîne în mine ascuns.

O pasăre-şi lasă nisipul
în mările toamnei adînci...
Din apa cuvîntului simplu
izvoare se-nalţă pe stînci.

Continente de rouă

Noapte cu mai multe etaje
în secolul nu ştiu cît !
Bate un vînt ruginit prin oraşe —
de sfîrşit, de-nceput, şi atît !

Dispar continente de rouă.
Singurătatea creşte în crini.
Lacrima se desparte în două :
pentru mine, pentru tine — amîn !

Vedere

Trec rîul tulbure al nemişcării
înot.
Închipuirea stă în genunchi,
bate soarele.
umbra — în bandaje de ghips...
Înmugureşte piatra, iar frunzele
au ochi, ochi, ochi...

Cine se priveşte cu cine
prin cenuşa cuvîntului ?

Cu faţa spre munte

teribila iscusinţă a verbului îşi adună apele
din renunţările tale, poete !
vine ziua de duminică
şi toate înfloresc,
şi toate sînt altfel...
izvorul îşi întoarce faţa spre munte —
de pretutindeni se ridică iarba —
lacrima se scutură de frunze...
neliniştea lemnului e mai grea ca oricînd,
bate vîntul în sevă !
fîntînă în altă fîntînă e ochiul —
ca un gînd în alt gînd,
prin limpezimea clipei cade umbra !

Oraşul fără case

Merg cu oraşul în mine : nici vorbă
de case ! Au intrat, toate, în ziduri.
Cîteva se odihnesc rezemate de cîmp,
dar şi acelea se tem, le acoperă spaima
şi nu se mai văd din pricina
lanurilor de ebonită.
E întuneric — nimeni nu face un pas ;
unde sînteţi ? nesfîrşit e strigătul...
Mă-mpiedic de iarba din cale,
întrebările foşnesc nevăzute —
noaptea prin care mă tîrăsc este şi ea un zid ;
apele nu mai au ţărmuri...
Mă opresc într-o lacrimă
construită din amintiri !

lelia rădulescu

Cîntecul lebedei

Lui Nichita Stănescu

În casa mea
Lucrurile se înstrăinează şi pleacă din sine.
Ceea ce rămîne în urmă
Este spaţiul gol-incremenit şi crispat
Sfîrtecînd lumina.
De jur împrejurul meu copacii îmbătrînesc
Unul lîngă altul, noduroşi şi uscaţi
Şi verdele ierbii se tulbură sub botul cailor.

— Se moare din doi în doi,
Spune poetul.
Strigătul se rupe din pustietate
Brusc
Aruncînd de pe mine cămaşa de lacrimi
În care vegheam cu demnitate
Bunul cel mai de preţ care mi-a mai rămas :
Viaţa.

Orizont pierdut

Te presimt demult ascuns
În coaja nesomnului ca o nălucă.
La capătul nopţii
Cocorii mei albaştri se opresc
Îi petrec cu privirea
De la un orizont la altul
Şi fulgerul despică pînă la sînge
Norul de ghiaţă răsucit în jurul tău.
Abia te zăresc
Alb
Nemişcat
Ca atunci în copilărie
Cînd singurătatea era o duminică
Şi te aşteptam să răsari
Din tîmpla dimineţii.

Ursita

Ce frumoşi eram noi
Cînd mergeam pe linia
Dreaptă şi lungă din palma mea.
Nici un nod
Nici o cumpănă grea.

Sus pe cer
Carul Mare şchiopătînd dintr-o stea.

Pastel

...şi-n lumina amiezii
eu
singură şi fără înţelepciune
trag hotarul-ndoielii
mereu
mai aproape de mine...

Amăgire

Stăm de atunci alături
Cu gîndul prea greu pentru zbor.
Nu mai lăsa aceeaşi umbră
Aduce vînt sfîos dinspre noapte
Şi încremenim mai departe
Dar gîndul bun s-a şi dus
Fără să-l rostim...

dumitran frunză

Cuvîntul cetăţii

Aproape heraldic vorbeşte cetatea,
Jilţul domniei coboară din cîţiva stejari,
Voievodul cucereşte cuvîntul,
Un tainic popor pe traiectul săgeţilor.
Crepusculul zorilor şi sfera nuanţelor
Umple dumbrăvile ţării.
Stîlpul etern
Atinge fîorul de crin al văzduhului,
Prin forma pilastrului trece gîndul curat,
Doina prin bocet, balada prin imnuri,
Veghe a veghelor —
Dăinuie paloşul cu un singur rubin,
Oastea în bronzuri taie bazalturi,
Nestingheritele lerburi paraclisuri cuvîntă.

Glas în azur

Departe clopotniţa,
Trimite cercuri albastre de sunete
Peste cătunele ţării cită frunză dumbravnică.

Pentru glie
fericirea capătă formele inimii.

Treimea din clopote luminează cu fulgerul,
Credinţa-n fruntarii, eterna fiinţă a
neamului,
Ochiul demnităţii astrale.

Ţara românească

Cu lujeri cîmpia sub codrii abruptţ,
Din marginea grindinei plouă metalic,
Duşmanii la graniţă în şei putrezesc,
Prin sîngele ţării cetăţile umblă.

Crugul de stele veghează de-a pururi,
Naiade se-mbină cu Luna, cu Soarele,
Cîrduri de simburi strevăd depărtările :
Braţul şi arcul pentru Oastea cea mare.

Trece ursita prin zodia mieilor,
O singură osie însumă norodul,
Vocea pămîntului în vocile inimii,
Pe fir de mătase prigoria cîntă.

Negru-Vodă

Prin Basarab lumina astrală
A-ntemeiat
Cetatea cetăţilor.

Supusă mareelor cosmice
Seminţia cumanilor
I-a sortit numele.

Negru-Vodă, zidirile,
Veghea din clopot răsare,
Limba timpului fumegă.

plastică

Un poet al culorii

● Cunoscut de mai multă vreme, ca grafician-desenator din paginile periodicelor noastre culturale, **Gong Shunzhi** se vădeşte a fi un statornic iubitor al meleagului românesc, căruia, printr-o cercetare îndelungă şi atentă, i-a surprins cîte ceva din farmecul unic. Natură sensibilă şi expansivă, Gong Shunzhi s-a apropiat cu o reală pasiune de realităţile noastre spirituale, însuşindu-şi importante date ale istoriei şi vieţii noastre cultural-artistice. Dar mai presus de toate, acest fiu al Orientului îndepărtat se regăseşte în peisajul românesc, aşa cum altă dată, cu veacuri înainte, cărturari porniţi din vatră românească au desluşit în orizontul civilizaţiei chineze izvoare de cuget şi simţire comune şi revigorante.

Gong Shunzhi ne dezvăluie în peisagistica sa, întrunită sub genericul „Imagini din România" în generoasa sală de expoziţii a Institutului pentru relaţii culturale cu străinătatea, virtuţile unui artist cu un puternic instinct cromatic, care, într-un fel, s-a lăsat sedus de fascinantul joc de lumini, care a făcut din acest colţ de lume una din patriile de căpătîi ale impresionismului european. Artistul se apropie de acest univers cu candoare, fără prejudecăţi, pradă mai mult puternicei sale emotivităţi, pe care o converteşte artistic în sensibile notaţii peisagistice, înregistrate, în cea mai mare parte, în „priză directă". Este primul pas pe care îl face, îndepărtîndu-se de poncifele şcolii tradiţionale chineze de pictură, unde mirajul plein-air-ist nu există decît ca un exerciţiu academic de stil. Realitatea însăşi, ca pretext artistic, i-a impus, însă, lui Gong Shunzhi această manieră de lucru şi atunci cînd nu o practică rezultă panouri foarte apropiate de ceea ce noi recunoaştem a fi pictură în stil chinezesc. Unele ecouri ale maeştrilor naţionali se resimt şi în cîteva acuarele, mai ales, sau pasteluri, unde efectul culorilor pierdute în planuri succesive de perspectivă, în peisajele montane sau piemontane, cu deosebire, par a evoca mai mult o realitate virtuală, interioară, decît una posibilă. Dar farmecul lor, impresionabilitatea lor artistică nu scade cu nimic. Dimpotrivă, un aliaj stilistic rafinat metamorfozează aceste cadre într-o relatare imagistică plină de prospeţime şi originalitate. Problemele de limbaj plastic nu afectează fondul de sensibilitate şi forţă al impresiei optice, aşa încît faptul că unele pasteluri ne trimit cu gîndul la Pissaro, iar altele la pictura mai recentă a lui Viorel Mărginean, spre exemplu, credem că sînt consonanţe întîmplătoare ale unei viziuni plastice, genuine prin excelenţă, departe de intenţia cităriior preţioase.

Gong Shunzhi este, aşa cum singur o mărturiseşte, un amator al penelului, numai că sensibilitatea sa artistică şi forţa lui creativă l-au dus la rezultate plastice cel mai adesea plauzibile. Peisajele din expoziţie au capacitatea de a inspira privitorului armonia şi tihna naturii, aşa cum sînt ele reţinute şi validate de retina artistului. Nu o face cu gesturi ostentative, ci cu migala şi respectul pe care însăşi pasiunea lui artistică le impune. Gong Shunzhi dăruie românilor, prin desenele, acuarelele şi pastelurile lui, ceva din prea plinul simţirii sale faţă de locul unde i s-a adeverit vocaţia artistică.

Corneliu Antim

muzică

Eminescu... după Eminescu

● „Un Eminescu văzut cu ochii lui Eminescu, după opera sa şi numai după ea, purificată de depuneri, interpretări şi erudiţie şi lăsată în splendida-i nuditate" (Marin Sorescu) s-a întrupat, venind parcă „din negură de vremi", în ipostaza mai puţin obişnuită a intimităţii gîndurilor sale însingurate, în spectacolul intitulat, sugestiv, „Eminescu... după Eminescu", realizat de Ion Caramitru şi Dan Grigore. Concepţia scenariului, bazat exclusiv pe texte eminesciene — versuri, scrieri filosofice, notaţii din felurite domenii, aflate, în majoritate, în manuscris — surprinde şi incită în acelaşi timp prin derularea aparent dezarticulată a momentelor, urmărind, de fapt, recompunerea din fragmente, din frînturi de fraze sau chiar de cuvînt, a unor gînduri eminesciene ce se revarsă într-o neistovită curgere, în perpetua aspiraţie de pătrundere şi luminare a unor teme ce l-au frămîntat întreaga viaţă.

În acordurile unui coral de Bach, un desen bizar însoţeşte „povestea unui vis" la fel de bizar, pentru ca apoi imaginea „oraşului furnicar" să facă loc unor cugetări filosofice asupra existenţei omului în relaţia sa cu universul, cu însuşi destinul omenirii, cufundîndu-se apoi în „Vis"; două preludii de Scriabin şi Chopin — şi ei mari romantici învolburaţi de vise — „traduc" în limbajul sunetelor starea de spirit a poetului care visează, suferă şi trăieşte drama acelui „ne-nţeles rămîne gîndul". „Cine eşti tu" ? se întreabă pe sine, încercînd o explorare a eului cu posibilă extensie asupra fiecăruia dintre semeni muzica lui Brahms, profundă şi răscolitoare asemeni frămîntărilor poetului, devenind reflectarea acestora într-un alt plan al percepţiei, al sublimării în forme abstracte. „O, adevăr, sublime" — invocă poetul, pentru ca gîndurile să se aştearnă apoi în tiparul primelor două „Scrisori", parcă atunci zămislite, pe fondul muzicii lui Debussy sau al unei improvizaţii ce va reveni cu obstinaţie spre final — ca un semnal, ca un memento... Eminescu caută adevărul asemeni „bătrînului dascăl", în singurătatea în care s-a retras tocmai pentru a ajunge la acea tensiune creatoare care îl copleşeşte cu însăşi forţa geniului său, muzica punînd în ecuaţie expresivă această latură fundamentală a personalităţii lui Eminescu. Trăirile, stările sufleteşti şi de spirit devin muzică, capătă concreteţe prin muzică — starea de vis în paginii lirice, starea tensionată în monumentala Appassionată beethoveniană — titanul retras, şi el, în măreţia muzicii sale, explorînd tainele sufletului omenesc, străbătut şi el de melancolia ce a creat „Sonata lunii" — melancolie tulburătoare în versurile eminesciene. Şi gîndul te poartă la marii damnaţi ai veacurilor, la personaje shakespeariene cu care Eminescu ar putea fi asemuit — „personaje chinuite, care se caută pe sine, care se simt responsabile de destinele lumii". Şi toate aceste personaje iubesc cu intensitate, se dăruie şi ard la flacăra pasiunii, asemeni lui Eminescu în versurile dedicate Veronicăi — trei poezii de dragoste ce nasc apoi o avalanşă de gînduri — versuri în frînturi, sugerînd, ca într-o fulgurare prin întreaga sa creaţie, trăiri şi imagini ce i-au marcat viaţa şi opera ; un colaj la fel de neaşteptat şi derutant ca şi fragmentul de gînd matematic a cărui ecuaţie se intercalează sau, mai curînd, întrerupe o clipă cursul visării. Improvizaţia revine, cu o tentă desuetă, pregătind romanţa „Frunză verde de piperiu", atît de dragă poetului, fredonată puţin trist, puţin ironic...

Eminescu la sfîrşit de drum, refăcînd trasee de gînd, Eminescu răspunzînd la întrebările anchetatorului despre acel Poenaru... un ultim strigăt de ajutor... şi atît.

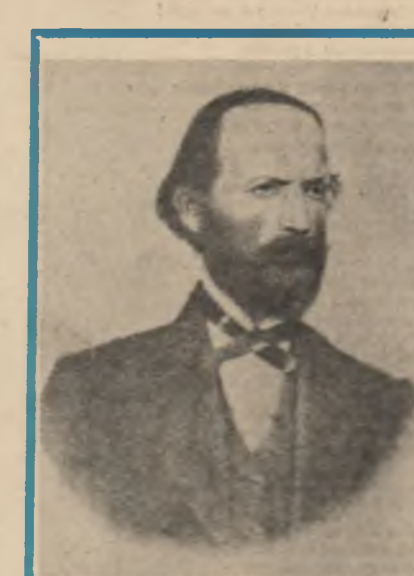
Elevaţia extremă, condiţionînd cunoaşterea a priori a unor aspecte puţin ştiute din viaţa lui Eminescu, creează sentimentul unui oarecare ermetism, a unei iniţiale inaccesibilităţi a publicului larg, solicitat la maximum dar cucerit finalmente de noutatea „desenului de fum" pe care Ion Caramitru şi Dan Grigore îl conturează într-un spectacol de înaltă ţinută artistică.

Anca Florea

revendicarea clasicilor

Un precursor al publicisticii eminesciene

Istoria noastră literară continuă să ne rezerve surprize mari. Una dintre ele este publicistica lui Dimitrie Bolintineanu. De aceea, tipărirea acestei părți — practic necunoscute — din opera scriitorului pașoptist trebuie intimpinată ca unul din evenimentele culturale remarcabile ale ultimilor ani : **Opere**, X, Ed. Minerva, 1988, ediție ingrijită de Teodor Vârgolici *). Pe bună dreptate, editorul consemnează : „Articolele sale au rămas complet uitate in presa vremii, nefiind niciodată reproduse intr-un volum, nici antum nici postum. In marea majoritate a studiilor și monografiilor consacrate scriitorului, publicistica sa nu s-a bucurat de nici o atenție". (p. V).



Dacă Bolintineanu ar fi cultivat o ziaristică mediocră, cuminte, uitarea ei nu ne-ar fi mirat. Însă — o spunem de la bun inceput — este vorba de un publicist excepțional, cu nimic mai prejos decit contemporanul său Cezar Bolliac, considerat cel mai important precursor al publicisticii eminesciene. Și te-ntrebi fără să vrei : nu cumva Bolintineanu devine **un caz** al culturii noastre și nu cumva forțe obscure de felul acelora care s-au impotrivit posterității gindirii politice eminesciene au acționat — conștient sau nu — și in cazul acestui ziarist ? Firește, vălul uitării poate avea mai multe pricini. În genere, publicistica este considerată ca o parte minoră în opera unui scriitor ; apoi, Bolintineanu, să zicem, n-a ciștigat o mare bătălie precum Bolliac în problema secularizării averilor mînăstirești. Ca publicist, Bolliac era o sinteză a **culturii eroice** care a pregătit intrarea României in epoca modernă a civilizației. Să mai adăugăm faptul că se remarcă o anume „inconsecvență" in activitatea publicistică a lui Bolintineanu, in sensul că perioadele de intensă productivitate alternează cu întreruperi pricinuite fie de activitatea politică, fie de creația beletristică. Totodată, insă, el schițează o doctrină politică atit de apropiată de spiritul eminescian, incit a trebuit să aibă destinul publicisticii marelui poet. Altminteri, din rațiuni asemănătoare va fi scos de pe făgașul „actualității" și Heliade. Dar lucrul curios e că Eminescu nu se recunoaște în Bolintineanu — ziaristul și ginditorul politic, un precursor indiscutabil, așa cum a recunoscut in Bolliac pe ziaristul cel mai important al „culturii eroice", dar cu accente de cultură critică. Existența lui Bolintineanu e nu numai o validare de prim ordin a poziției eminesciene, insă atestă o continuitate istorică in măsură să ne schimbe optica și asupra inceputurilor „culturii critice" la noi. Ilie Bădescu inclina s-o rezerve epocii junimiste. Totuși, „maturizindu-se", chiar unii dintre pașoptiști îi pun temeiul, in atmosfera culturii eroice, și D. Bolintineanu este un exemplu strălucit. Există și o coincidență tulburătoare : in 1870, cind Eminescu își incepea activitatea publicistică, Bolintineanu și-o incheia, zdruncinat de boală și luind calea ospiciului. Anii 1869—1870 aduc ușoare ezitări, un aer de oarecare derută insinuat in pagina de articol, care-l determină pe autor să se apropie de **Românul** lui C. A. Rosetti și să publice in citeva numere, dovedind o depărtare de spiritul său de independență și corectindu-și vechea credință că 11 februarie 1866 a insemnat pentru istoria noastră ceea ce fusese **restaurația** sub Bourboni, in Franța. De fapt, Bolintineanu își nuanța poziția, punindu-și speranțe in „domnul cel tinăr", dincolo de nefasta politică a „roșilor". In 1870, incearcă, printr-un efort eroic, să scoată o nouă serie a publicației sale **Dimbovița**. E vorba de un număr unic, scris in intregime de Bolintineanu, insă fără siguranța de altădată. Grăitor este faptul că publicația este salutată călduros de **Românul** din 1 aprilie 1870. Să nu uităm că Rosetti insuși descindea din cultura eroică. Se poate insă ca acest epilog să fi fost circumspect pentru Eminescu, de-l va fi cunoscut. In acest mod, publicistica lui Bolintineanu intra intr-un unghi mort. Din care nimeni n-a mai scos-o timp de 120 de ani.

Lucrul cel mai izbitor in publicistica lui Bolintineanu este prefigurarea problematicii majore a doctrinei politice eminesciene, deși nu atinge complexitatea și anvergura celei din urmă. Faptul se explică prin aceea că Bolintineanu, patriot adevărat, inzestrat cu o minte lucidă, penetrantă, a reacționat in fața evenimentelor intr-o direcție asemănătoare cu a lui Eminescu. Aidoma lui Heliade, are o „conștiință medială" care-l face să se inscrie pe linia celei mai autentice spiritualități autohtone prin simțul „echilibrului intre antiteze", recte ale **adevărului** ca insemn al patriotismului. Bolintineanu nu intra in disputele politice cu această puternică „conștiință medială", organul său de presă **Dimbovița** declarindu-se deasupra oricăror interese de partid. Simpatiile lui mergeau către liberalismul pur, național, de unde și aderența la politica lui Cuza. Ne amintim că și Eminescu se declara „liberal" in aceeași direcție a „liberalismului pur" al programului Cuza, deși, aparent, venea dinspre platforma politică a conservatorilor. Un merit al lui Bolintineanu e de a fi distins, inaintea lui Eminescu, intre „liberali" și „roșii", sugerind și o diferență intre „conservatori" și „albi". Altminteri, Heliade vorbea, in aceeași perioadă, de „liberalism conservator" și de „conservatori progresiști", oglindă a echilibrului intre **tradițional** și **modern** in sfera civilizației și culturii. Doctrina eminesciană este beneficiara directă a acestei „conștiințe mediale". Nu e vorba aici de o banală și călduță cale de mijloc, de un fel de compromis care, in practică, să ducă la o atitudine duplicitară, dimpotrivă, de o angajare totală pe calea **adevărului**, intr-un sens profund ontologic, vizind respingerea mutilării ființei prin dogmatismul agresiv al intereselor personale și de grup, după faimosul principiu invocat atit de Bolintineanu, cit și de Eminescu : „Cine nu e cu noi e impotriva noastră !" „Vom spune adevărul — le amintește Bolintineanu politicienilor vremii —, vom anunța prăpastia către care țara merge fatalmente, destrucțiunea societății ce a inceput, și dacă nu vom fi ascultați și nu se vor lua măsuri de indreptare, dacă guvern și guvernați vor stărui pre calea de pieire, ei bine ! peară o societate care nu voiește să trăiască ! Noi cel puțin ne-am făcut datoria de jurnaliști". (pp. 325—326). E ceva aici din acea „mindrie cruntă / De-a spune adevărul" a lui Eminescu, din argumentul lui Ieronim care e hotărit să lase lumea să piară decit s-o salveze c-o minciună, atitudine care străbate publicistica de la un cap la altul. Un asemenea spirit nu putea decit să incomodeze. **Românul** va replica prompt, acuzindu-l — ca mai tirziu pe Eminescu — de „reacționarism" etc. Ziarul liberal, neputind nega o parte din starea de lucruri, dădea vina pe **trecut** (subterfugiu vechi al falsului spirit critic), recte pe domnia lui Cuza. Însă Bolintineanu respinge explicația, fără ca să idealizeze guvernarea de sub fosta domnie, mergind, in tot ce-a intreprins, de altfel, la **cauze**, ca și Eminescu. Ne amintim că poetul, intr-o primă constatare, considera că nu oamenii care guvernează sint de vină, ci **sistemul**. Nu altceva spune Bolintineanu : „A se schimba persoanele și a se păstra sistemul este a pisa apa, este a nu face nimica ; țara suferă din cauza sistemului. (...) Sistemul, domnilor, sistemul trebuie schimbat". (p. 311). Sistemul favoriza — demonstrează jurnalistul — **ilegalitatea** generată de egoismul de grup care transforma partidele politice in „facțiuni" ; „Nu sunteți partite, partitele se fac asupra ideilor; idei nu aveți, domnilor salvatori. Căci nu ne spuneți ce voiți, cari vă sint credințele ? Sunt conservatoare ? Sunt liberale ? Nu ne dovediți aceasta prin fapte ; sunteți facțiuni, nimica mai mult". (p. 341). Preeminescianismul acuzațiilor, pe un ton necruțător, sare in ochi. Din sistemul care favorizează satisfacerea intereselor de grup vin toate nenorocirile țării, observă Bolintineanu : ciștigul fără muncă, fără merit, impovărarea țării cu imprumuturi, corupția, desfriul unei noi „clase" in care se recunoaște imediat profilul inconfundabil al faimoasei „pături superpuse", cum o va numi Eminescu : „**Lefuri și baluri** ! strigă la noi astăzi o clasă de cerșetori poleiți, și guvernele ca să fie sprijinite de dinsa, ca să o facă să trăiască, nu-i ajunge budgetul statului, trebuie să facă imprumuturi ! Dați-vă mina, voi, coruptori și corupți, invingători și invinși..." (p. 353). Este surprinzător că pină și eșecul „revoluției" își găsește la Bolintineanu o explicație vecină cu celebra metaforă eminesciană a **ciocanului și ilăului**. Eminescu vedea **răul** in faptul că foștii oprimați nu schimbă cu adevărat **sistemul** sub masca ideilor umanitare „**a priori**", ci, pur și simplu, devin din „ilău" — „ciocan", din oprimați — oprimatori. La fel vede lucrurile și Bolintineanu : „Și de aici veni tot răul, căci cei ce s-au crezut asupriți au trebuit să se facă asupritori, să răzbune ca magistrați lovirile ce au luat ca invinși". (p. 431). După 1848 și după Unire : „Țara s-a impărțit in două tabere : invinși și invingători, o parte care mănincă și alta care este mincată. (...) Corupțiunea, moliciunea, luxura s-au introdus in toate arterele claselor conducătoare. Morala politică, oribilă. Legile cu numele. Lingă spiritul de servilism nou s-a introdus un spirit de șarlatanism, străin incă in aceste țări binecuvintate de Dumnezeu ; acel spirit al societăților de administrațiune mutuală, singurul lucru ce roșii au adus in țara românească. Unde nu mai este nimica adevărat, unde viciul și virtutea sunt confundate, unde lauda și blamul se dau cu premiu de partite, unde mediocritatea are templu și meritul este persecutat cind nu este șarlatan, cind nu este servil, cind nu este fals". (p. 370). Sintem parcă in plină publicistică eminesciană, cu tablourile ei sumbre, replică la tendința „roșilor" de a zugrăvi realitatea in „colori roze". Exagerare, diatribă gratuită, patimă deformatoare ? Dimpotrivă, poetul găsea că imaginile oferite de el sint palide in comparație cu ceea ce se-ntimpla in realitate și-i sfătuia pe cei de la **Românul** să se supere pe realitate, nu pe icoana zugrăvită de el. Poleirea și tămiierea realității crude i se păreau forme supreme de desântare jurnalistică. Bolintineanu n-are altă părere despre presa liberală : „In deșert se cheltuiesc banii statului ca să se arunce un ohroc asupra adevărului ; foile lor nu mai sunt citite. Relele și suferințele țărei pre cari ei le-au mărit sunt atit de simțite și intinse incit nimeni nu mai crede acestei propagande de farisei". (p. 432). Nu e anunțat numai publicistul Eminescu aici, ci și poetul din **Scrisoarea III** : „Vă mirați cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece ?" De altfel, sint mult mai multe puncte de contact intre criticile celor doi decit reușim a semnala. Versul „Au la Sybaris nu suntem lingă capiștea spoielii ?" are echivalentul intr-un lung pasaj despre sibaritism din **Albina Pindului**, la 1 sept. 1868, spre exemplu. Bolintineanu atrage nu o dată atenția : „Istoria va păstra pagini dureroase pentru acești timpi, dacă va fi scrisă de o mină independentă". (p. 430). O asemenea „mină independentă" va fi, desigur, și Eminescu. Bolintineanu deja anunță „pesimismul" generației de după 1866 : „Este cu neputință ca această generațiune care a văzut atitea promisiuni călcate in picioare, să nu devină sceptică pentru toată viața !" (**Idem**). Aprecierea merge pină la capăt : „Vedem in istoria țărei noastre epoce de mari nenorociri, de sublime suferințe ; nu vedem insă nimic atit de căzut, de mort, de putred, ca cele ce vedem in această nefericită epocă de 11 februariu sub raportul vieței naționale. Ar crede cineva, văzind acei oameni care toată viața lor au strigat libertate și mărire națională, dezmințindu-se atit de trist cind au venit la o tristă putere ; văzind cineva aceste turme de oameni fără voință, fără personalitate, plecind capul ca vitele, admirind mărirea unor pigmei, adevărul unor actori politici, patriotismul unor oameni cari degradaseră țara în trecut..." (pp. 422—423). Ca și Eminescu, Bolintineanu a condamnat statornic actul răsturnării lui Cuza (complotul „monstruasei coaliții" — Bolliac). Dar tot ca și Eminescu, deși fără amploarea acestuia, Bolintineanu a depășit simpla inregistrare a evenimentului, incercind să răscolească faptele pină la rădăcina răului.

Intii de toate, pornește de la o bănuială, care pentru Eminescu va fi certitudine : „toate acestea lasă a se bănui că străinii au avut mina in nenorocita noapte de la 11 februariu, care noapte va rămine ca o funestă nenorocire in paginile istoriei acestei țări". (p. 422). De-aici incolo pare că intrăm in miezul doctrinei eminesciene. Este controversata și dramatica infiltrație a **străinismului** in ființa morală și politică a etniei românești. Chestiunea nu va putea fi corect abordată fără inlăturarea comodei acuzații de xenofobie. Cu siguranță, Eminescu va fi aflat in gindirea lui Bolintineanu un sprijin hotăritor și l-ar fi invocat, așa cum a făcut și cu Matei Basarab sau Tudor Vladimirescu, in ultimul văzind inceputurile renașterii conștiinței naționale după intunecatul secol fanariot. (V. și Mihai Ungheanu, **Umbra lui Tudor Vladimirescu**, in **Fiii risipitori**, Ed. Eminescu, 1988). La fel crede și Bolintineanu : „De la 1821, țara a intrat pe calea revoluțiunii naționale : programa sa este unirea tuturor românilor sub un domn sau impărat". (p. 373). Însă „11 februariu dete acestei revoluțiuni naționale o lovitură teribilă, deși acest 11 februariu păru că vine in ajutorul marii revoluțiuni naționale". La un moment dat, are senzația stranie că pină și Cuza ar fi putut fi ințeles cu conspiratorii ! Pe Bolintineanu il frămintă contradicția fatală dintre intenții și rezultate in lovitura de la 1866. Planul lui Brătianu, care viza smulgerea țării din suburbia economiei imperiale și sincronizarea economiei naționale cu formele celei tranzacționale europene (v. Ilie Bădescu, **Timp și cultură**, 1988), n-a dat rezultatele scontate, in ciuda indrăznelii și originalității sale, inlesnind doar ieșirea României din suburbia imperială și plasarea ei in marginea economiei tranzacționale apusene. De-aici dezastrul economic spre care aluneca țara, antrenind toate consecințele de rigoare. Deja Bolintineanu este indignat și alarmat de oneroasa afacere cu drumurile de fier, una din țintele viitoarelor atacuri eminesciene. Ca și Eminescu, Bolintineanu caută cauzele acestui eșec pe care presa liberală, in frunte cu **Românul** lui C.A. Rosetti, il răsfăța in leagănul unei propagande luminoase. Și primul fir de care se leagă ziaristul este observația că „roșii" au instăpinit o stare de spirit **străină** etniei românești : „Oriunde arunci ochii asupra fracțiunilor risipite ale acestei mari națiuni române, nu vezi decit abaterea, slăbiciunea, tirania străinului". (p. 388). Din Pind pină-n Basarabia, zice Bolintineanu, anticipind strigătul de durere și alarmă al **Doinei** eminesciene : „De la Nistru pin' la Tisa / Tot românul plinsu-mi-sa / Că nu mai poate străbate / De-atita străinătate". Articole precum **Decadența la români** anunță, in germene, idei ale magistralei demonstrații din **Influența austriacă asupra românilor din Principate**. Căci Bolintineanu, ca și Eminescu (sau mai tirziu Cioran), este ingrijorat de cauzele care amenință poporul român și care-l abat de la marea misiune culturală ce-o are de implinit.

Theodor Codreanu

*) **Toate cele 10 volume ale ediției Bolintineanu, „Opere", au apărut sub ingrijirea istoricului literar Teodor Vârgolici.**

CONTEMPORANII NOȘTRI

CARTEA GIGANȚILOR

1. La un moment dat, Lae Cordovanu mărturisește : „Și eu, dacă aș fi scriitor, m-aș apuca și aș scrie o carte despre **imprejurările** astea, o carte zgrumțuroasă și frumoasă, alinătoare și tulburătoare — cum e însăși viața !".

„Împrejurările" sint evenimentele deceniilor 5—7 din Transilvania ; ele alcătuiesc materia epică predilectă a lui Ion Lăncrănjan, cel care se ascunde dincolo de figura lui Lae. Cit despre carte, se poate spune că ea a fost, intr-adevăr, scrisă ; cuprinde aproape toate romanele și nuvelele acestui prozator. Căci există o unitate clară de timp, loc și o interferență de personaje care dau operei lui Lăncrănjan aspectul indiscutabil de ciclu. Coloana vertebrală a intregii construcții o alcătuiesc, insă, romanele „Cordovanii" și „Suferința urmașilor", precum și nuvela „Drumul ciinelui", toate tratind destinul spațiului rural mureșean cuprins intre satele Dunga de sus, Dunga de jos, Dirja, Strămătura, Plântișa, Buzda și Uiejdea. De fapt, oricine poate bănui că e vorba chiar de meleagurile natale ale scriitorului născut la Oarda (citește : Dunga de sus) și că, deci, ar exista o legătură strinsă, prea strinsă, intre biografie și operă.

Acest aspect trebuie neapărat discutat. Pe de o parte, Lăncrănjan se revendică din tradiția prozatorilor ardeleni — iar aceia au avut mereu probleme cu așa-zisele lor modele umane, care s-au supărat (!) văzindu-se personaje. Pe de altă parte, scriitorul insuși, deplasindu-se în satul părinților, a admis in mod serios importanța prototipurilor, aprobind identificările consătenilor săi (numai cu Parasca nu s-a dumirit nimeni ce e). S-ar putea deduce, de aici, că Ion Lăncrănjan crede cu tărie in forța mimesis-ului, luind fenomenul in varianta cea mai „realistă" : zugrăvirea ori imitarea realității.

Și totuși, opera de artă dă un alt răspuns. Prozatorul Ion Lăncrănjan nu aparține realismului tradițional.

Primul motiv ține de însăși viziunea lui asupra vieții : „zgrumțuroasă și frumoasa, alinătoare și tulburătoare" ; o viziune, desigur, subiectivă — căci realitatea poate fi oricum, in funcție de privitor. Al doilea motiv derivă din conștiința aderării la o paradigmă livrescă : Lăncrănjan ii evocă frecvent pe Rebreanu, Solohov, Tolstoi, Steinbeck, Sadoveanu. În fine, al treilea și cel mai puternic motiv constă în **caracterul arhetipal** al personajelor și faptelor, care nu sint exemplare doar in sensul tipizării realiste, ci au profunde aderențe la mit.

Practic, primele două motive sint fragile, pentru că prozele lui Lăncrănjan ii depășesc frecvent viziunea declarată, ba chiar i-o infirmă radical. Dar peste caracterul arhetipal nu se poate trece : această trăsătură ține de esență și e contrară realismului tradițional. Ea explică perplexitatea unor comentatori care, citindu-l pe Lăncrănjan drept scriitor realist și identificind discrepanțe, le-au pus pe seama lipsei de „artă" și a unei iluzorii insuficiențe stilistice. E o situație similară cu a menhirului, ce poate fi văzut și ca un simplu bolovan vertical.

2. Principalele obstacole in calea interpretării operelor prozatorului ca opere de artă sint, paradoxal, marile lor mize. Autorul are curajul dezvăluirii adevărului — cartea lui se citește, frecvent, tocmai sub acest aspect (cum să zic ?) senzațional. Iar foamea publicului contemporan de adevăr este atit de acută, incit mulți parcurg proza artistică sub formă de document istoric și jubilează la orice incălcare a tabu-urilor moderne. Aproape toți comentatorii importanți ai lui Lăncrănjan subliniază cinstea, franchețea, intransigența ; deasemeni, textele comentate anunță mereu că sint scrise cu cinste, cu franchețe și cu intransigență. Așa e. Dar aceasta reprezintă o condiție generală a artei, iar paginile care o incalcă se vor spulbera în neființă. Nu laudele aduse protectorilor au rămas din Shakespeare și Cervantes, nici „Mitrea Cocor" din Sadoveanu. Rămîn intr-adevăr cărțile scrise cu cinste.

Curajul adevărului din opera lui Ion Lăncrănjan n-ar avea valoare literară dacă n-ar fi un semn estetic : e o caracteristică a autenticității sale de artist. Căci artist fără conștiință și fără mize mari nu există. Miron Costin a simțit asta și a scris-o limpede : „eu voi da sama de ale mele, cite scriu".

Trebuie, așadar, să efectuăm o rectificare : valoarea estetică a operei lui Lăncrănjan nu stă in marile mize. Căci acestea reprezintă o condiție ante-estetică : nici nu ne-am pune problema operei dacă textele nu s-ar structura pe o miză importantă.

3. Dealtminteri, dubiul asupra „artei" prozelor lui Ion Lăncrănjan e de dată recentă : cei care au respins romanul „Cordovanii", în 1958, au subliniat, dimpotrivă, tocmai forța estetică și au obiectat obsesiv asupra conținutului, ce nu se incadra șabloanelor epocii. Obiecții rizibile, dar și tragice, în sine ; oricum, aceia au fost primii care l-au interpretat drept un scriitor realist, imitator al vieții, speriindu-se de mizele aduse in prim-plan.

Pusă atunci, emblema de scriitor realist a rezistat. În numele acestei moșteniri, care e o prejudecată, textele lui Ion Lăncrănjan sint acuzate, acum, de lungimi obositoare, de schematizare maniheică și de expresie deficitară.

Lungimile obositoare ar rezulta din multiplele explicitări și reluări ale evenimentelor sau ale motivațiilor ; schematizarea maniheică — din violentul contrast pozitiv/vs/negativ aplicat personajelor ; iar expresia zisă deficitară ar consta în stilul bolovănos, neprelucrat, uniform (toate personajele se exprimă în același fel) etc.

După cum se observă, aceste acuzații (valabile pentru cea mai mare parte a prozei actuale, chiar și la unii prozatori lăudați de aceiași comentatori) afectează nivele diferite ale textului, astfel că le vom discuta pe rind. Totuși, ele participă la aceeași realitate artistică și constituie — vom vedea în continuare — tocmai calități ale caracterului arhetipal ce se opune realismului tradițional.

Să incepem cu „lungimile obositoare" — mai bine zis, cu **obsesia explicației**.

La nivel stilistic, opera lui Lăncrănjan e dominată de obsesia explicației și a limpezirii : de la dimensiunea propoziției pînă la dimensiunea cărții. Personajele monologhează ori peripatetizează încercind să explice, să lămurească, să se clarifice ; autorul implicat, la rindu-i, explică și el, reia, arată, dezvăluie, insistă ; pînă și natura se repetă în simboluri ample, grave, explicitindu-și astfel ințelesurile. Metoda dominantă a explicației este, aici, aglutinarea ; sensurile se adună, aluvionar, pînă cind se închează Sensul : „Știa și simțea, era sigur de asta, de fapt, că satul, aproape toți oamenii dacă nu chiar toți, erau alături de el, lucru care ii dăduse și-i dădea un curaj nemaipomenit, pregătindu-i, pe dedesupt dar puternic și sigur, noi înfruntări și noi zguduiri, noi și noi erodări, scăpărări și mai mari, fiindcă așa aveau să i se pară in cele din urmă vremurile pe care le trăise ; ca niște scăpărări, ca niște alunecări de pămînturi — de pămînturi multe și mari, de jugăre și de fărămituri de jugăre, de table întregi de arături, de finațuri și de poieni" etc., etc. („Suferința urmașilor"). Acest mod-de-a-fi al explicației, prin aglomerări și aglutinări succesive, e de natură geologică, asemănindu-se formării scoarței terestre. Stilul autorului se alcătuiește, așadar, după mecanica alcătuirii pămintului ; încet, molcom, temeinic, el își închează devenirea și istoria conservind-o și fosilizind-o cu o trăinicie planetară. Ține de tectonică, de arhitectură. Nimic nu-l poate clinti : el e uniform și teluric aidoma stratului geologic ; accidentatul și nuanța sint nesemnificative aici — doar arhetipul, specia, matrița dăinuie, imprimate în piatră, ori păstrate în lavă și în turbă. Prin urmare, realitatea prozelor lui Lăncrănjan nu va fi în primul rind geografică, ci geologică, iar sensul nu aparține acumului, ci arhetipului. Așa se ințelege, de altfel, predilecția pentru metafora geologică a ruperii, a surpării și a curgerii aluvionare, foarte clară în „Cordovanii" și în „Suferința urmașilor". Tot așa trebuie înțeleasă și metafora funerară a ploii de pămînt din aceleași romane ; ea nu reprezintă numai țărina care îngroapă, ci și stratul geologic care se constituie in eternitate : „cum cădeau și cum se duceau toate, in mine și împrejur, ca niște ploi mari și grele, de pămînt, de țărînă" („Cordovanii") ; „Monu văzu zăpezile, cum veneau peste el, ca o invazie de țărînă, ca o ploaie de pămînt" („Suferința urmașilor").

O asemenea scriitură anunță un verosimil al mitului, mai degrabă decit al cotidianului.

4. Într-adevăr, toți comentatorii importanți au observat imediat caracterul arhetipal al personajelor dominante din scrierile lui Ion Lăncrănjan. Lae Cordovanu se trage din modelul haiducului (își fură nevasta, își numește ciinele Lotru, bărbații familiei se înfruntă sălbatic și au un cintec semnificativ moștenit de la strămoș), Raveca lui Pilu este „muma-mumelor", iar Monu — cel mai clar descris — e urmașul ciobanului mioritic și va deveni „duhul pămintului", ultimul țăran. Caracterul său netranzacțional, reliefat de M. Ungheanu, provine tocmai din intensa natură arhetipală, „Suferința urmașilor" fiind — și sub acest aspect — o operă reprezentativă.

În fine, să pomenim și stratul ancestral indo-european, foarte acut în „Suferința urmașilor", unde inițierea lui Monu se poate discuta in cadru antropologic (Monu transmițindu-i pină și ideea inferiorității cărților față de tradiția orală), iar finalul pare desprins din „Vede" : evadat ca să implinească sacrificiul calului, Monu săvirșește la fel de importantul ritual funerar **sati** : jertfirea soției la moartea soțului.

Dar nu voi insista aici ; așa cum am spus, trecerea in lumea arhetipurilor antrenează mereu reprezentări profunde, unele ținind de domeniul abisal și va fi destul timp să le pricepem pe acestea, după ce vom ințelege ceea ce e mai evident sau mai urgent.

5. In „Drumul ciinelui", Mihai Ungheanu a identificat vocația tragicului. „Drumul ciinelui" conține o indicație prețioasă : cei doi protagoniști, Mihai și Jilu, sint frați. Motivul confruntării fraților a fost, astfel, imediat sesizat, dar a rămas asociat poveștii lui Cain și Abel, care nu explică prea mult. De fapt, e vorba despre reluarea premeditată a străvechiului mit eschatologic indoeuropean, căci Ion Lăncrănjan scrie, in esență, o eschatologie : sfirșitul universului rural tradițional.

Vom discuta acestea in cadru arhetipal. Eschatologia indoeuropeană presupune înfruntarea violentă a două principii, suficient de înrudite pentru a fi de aceeași calitate, sau chiar gemelare. Binele învinge mai mult din inerția speranței, căci, practic, forțele conflictuale sint egale. Această idee a trecut apoi in doctrina bogomilică, aceasta fiind, la origine, o doctrină a ruralilor.

„Maniheismul" operei lui Ion Lăncrănjan este, de fapt, tocmai arhetipul eschatologic. Cuplurile arhetipale se refac la fiecare carte semnificativă : in „Cordovanii" oarecum nesigur, Lae putind fi asociat in mod egal cu Mitru lui Spinzură-foame și cu fratele său Simion, dar foarte evident în „Suferința urmașilor", unde Monu și Ionelu lui Tincuș sint identici, cu excepția funcției eschatologice — Monu fiind personificarea Binelui, iar Ionel, a Răului (vezi și vădita lui identificare cu șarpele).

Într-adevăr, urmărindu-i — de pildă — pe Monu și pe Ionelu lui Tincuș, vom constata tulburătoare asemănări : amindoi sint harnici și cinstiți (Ionel nu caută să se îmbogățească), amindoi iubesc statornic aceeași femeie și beneficiază de ea. În mic, Ionel va trece prin incercările lui Monu : va fi înlăturat și jignit, se va insingura, se va revolta, va fi și el considerat „nebunu satului". Îi deosebește numai apartenența la principii deosebite, căci Ionel are calitățile șarpelui malefic : e isteț, cinic, alunecos, distructiv, adică e Răul.

Arhetipul eschatologic are, bineînțeles, și actanți secundari : la Bine se asociază Iuliu Jeler, Gheorghe Dicu, Sonu lui Surdilă, etc., la Rău — Petru Sterpănuș, Victor Josan, Salvina Zoltea și alții. Acestora li se poate aplica fără probleme eticheta pozitiv/vs/negativ. Dar nu cuplului arhetipal, deoarece, dincolo de funcțiile eschatologice diferite, ei rămin similari, rămin frați, consubstanțiali, precum Mihai și Jilu.

6. Iată, după părerea mea, esența ciclului imaginat de Ion Lăncrănjan : el reia, cu îndărătnicie pentru a folosi unul din cuvintele lui frecvente, o străveche eschatologie. Fundamentul nu ține, așadar, de realismul tradițional, iar opera ar fi greu de încadrat într-un curent anume.

Există, desigur, multă observație realistă, chiar mimesis în sens tradițional. Dar nu-s fundamentale, nu aparțin esenței. Există, deasemeni, mize mari evidențiate pînă acum — ele fac eschatologia autentică și credibilă.

În fine, există multe alte aspecte ce participă la realizarea arhetipului. Vocația tragicului de care vorbește Mihai Ungheanu concură și ea la proiecția arhetipală. Lucrările autorului sint ample, iar rosturile lor, multiple. Dar, înainte de a le aborda pe acelea, mi se pare că e momentul să-i oferim scriitorului Ion Lăncrănjan ceea ce merita demult : o lectură adecvată, sine ira et studio.

Radu Comănescu

CRONICA EDIȚIILOR

AXINTE URICARIUL: „false argumente ale unei biografii"

„Toate lucrurile, dacă să incep a spune dinceputul său, mai lesne să inteleg". Deci, să incepem și noi cu inceputul ! Singurele date despre proveniența grupei (sau ramurii) A se pot culege numai din A-1, adică din **ms. rom. 174** de la Biblioteca Academiei. Acest manuscris are, pe filele 186—187, o lungă și frumoasă insemnare din care rezultă că a fost copiat de Constantin Vladulovici (= al lui Vlad) din Filipești, logofăt de divan, fiind datat **1724 decembrie 15**. Logofătul Constantin a avut in față un alt manuscris — cel presupus a fi fost „copia lui Axinte Uricariul" (P.P. Panaitescu) — in al cărui titlu se afla următoarea mențiune (transcrisă și in ms. 174) : „Iar acum, cu porunca Măriei Sale milostivului nostru domn Io Nicolae Alexandru voevod, s-au scris in oraș in Iași, vă leato 7220, meseța dechemvrie 8 zile, vtorago gospodstva" — adică **1711 decembrie 8, in a doua domnie. ATITA TOT.**

Se pomenește undeva numele lui Axinte Uricariul ?

Atunci, dat fiind faptul că **manuscrisul din 1711**, după care a copiat la 1724 logofătul Constantin din Filipești, **nu mai există**, ca să se poată examina grafia și, pe baza acestei analize, să se atribuie, eventual, lui Axinte Uricariul, **pe ce se intemeiază afirmația că Axinte e autorul copiei „din care decurg două manuscrise [...], cele mai bune manuscrise ale cronicii lui Ureche"** ? Cuvintele acestea aparțin, cum am arătat, lui P.P. Panaitescu, care, insă, nu a dat nici o explicație in acest sens. Am căutat explicația la alți exegeți ai cronicii lui Ureche și iată ce am găsit : „numele lui Axinte Uricariul nu apare in copiile păstrate după versiunea sa. **Identificarea sa ca interpolator** și in același timp, copist al unui manuscris cap de ramură, **a fost posibilă datorită unor informații colaterale din epocă**" (Liviu Onu, **op. cit.** p. 59 ; subl. ns.). „Deși nici numele lui nu apare in vreunul din cele două manuscrise păstrate care ii conțin interpolările, [...] acesta [= cel de-al treilea interpolator — n.ns.] **a putut fi identificat, datorită unor informații colaterale din epocă, in persoana lui Axinte Uricariul**" (Dumitru Velciu, **op. cit.**, p. 268 ; subl. ns.).

Din păcate, deși amindoi discută pe marginea acelui pierdut „manuscris cap de ramură", nici Liviu Onu și nici Dumitru Velciu nu infățișează „informațiile colaterale din epocă" **pe baza cărora copistul din 1711 a fost identificat (cind și de cine ?) cu Axinte Uricariul**, in ciuda faptului că numele acestuia nu apare in nici un manuscris și în nici o insemnare de copist, contemporană sau posterioară (cel puțin in stadiul de azi al cunoștințelor !).

Am impresia că prin formula „informații colaterale din epocă" s-a avut in vedere **Cronica paralelă**, atribuită cindva lui Axinte Uricariul, al cărui autograf se socotea a fi prima parte din volumul I (ms. 2591) — opinie impărtășită de Damian P. Bogdan, P.P. Panaitescu, Ioan Șt. Petre și Dan Simonescu — căci iată ce a scris cel din urmă in 1956, intr-o recenzie la ediția din 1955 a letopisețului lui Ureche : „Adnotările lui Axinte trebuie lămurite in lumina manuscriselor sale autografe, nr. 2591 și 5367 din Biblioteca Academiei R.P.R. și a variantelor lor (nr. 340 și 3442 din aceeași bibliotecă)" (cf. „Studii", IX, 1956, nr. 6, p. 164). Dacă „informațiile colaterale din epocă" se rezumă doar la acelea rezultate din comparația cu ms. 2591, atunci „valoarea" lor este evidentă, mai ales după restabilirea adevărului cu privire la **Cronica paralelă** (ms. 2591 — 5367)...

Intru lămurirea acestei (totuși neașteptate !) situații, trebuie să coborim in urmă cu trei sferturi de veac.

Se știe că in 1916 Comisia Istorică a României a tipărit cronica lui Ureche in ediția alcătuită de C. Giurescu, sub titlul **Letopisețul Țării Moldovei pină la Aron vodă (1359—1595), întocmit după Grigorie Ureche, Istratie logofătul și alții de Simion Dascălul**. Din păcate, ediția aceasta — pregătită incă din 1913 — nu a fost insoțită și de un studiu introductiv care să explice tehnica de lucru, modul și criteriile de stabilire a textului ; aparatul critic desemnează manuscrisele cu siglele **A, L** și **M** (cu diverse numere). Apoi, istoricul a incetat din viață in 1918, fără să mai dea vreo deslușire cu privire la aceste sigle și la chipul în care și-a alcătuit ediția. [In unele lucrări, se trimite la studiul mai vechi al lui C. Giurescu, **Noi contribuțiuni la studiul cronicelor moldovene**, București, 1908, cu indicarea că acolo s-ar afla „clasificarea, stema și **notarea simbolică** a manuscriselor și grupelor de manuscrise" (Dan Simonescu, loc. cit., p. 161 ; subl. ns.) ; in realitate, in lucrarea amintită C. Giurescu nu a dat decit stema manuscriselor (p. 55), dar nu și „notarea simbolică"...].

In 1934, Const. C. Giurescu a tipărit o altă ediție — sub titlul **Letopisețul Țării Moldovei pină la Aron vodă (1359—1595) intocmit de Grigore Ureche vornicul și Simion Dascălul** — in al cărui studiu introductiv, folosind probabil fișele rămase de la părintele său, a dat, in fine, deslușirile așteptate : „Pentru stabilirea textului, Constantin Giurescu s-a folosit de 11 mss. pe care le-a impărțit in trei grupe, designate prin siglele L, A, M. [...] Grupa A conține o redacție fără lacune, dar cu interpolări și notițe marginale și cuprinde două mss. [...] Aceste două mss. sint copii după un ms. scris în Iași in 1712 [de fapt, 1711 — n.ns.], probabil de Axinte Uricariul (de aceea sigla A), care a adăugat și notițele marginale" (ed. cit., p. LXXVIII ; celelalte două sigle : L = lacunare ; M = Misail).

Așadar, manuscrisul datat **Iași, 8 decembrie 1711** — azi pierdut și din care derivă cele două manuscrise ale grupei A — era socotit de C. Giurescu ca datorindu-se „**probabil**" lui Axinte Uricariul și de aceea grupa intreagă a fost desemnată cu sigla **A** (și nu datorită faptului că această grupă ar fi fost alcătuită din „manuscrise fruntașe, cele mai bune", cum a afirmat profesorul Dan Simonescu in recenzia citată mai sus, p. 161, n. 2). Confundind, insă, concluzia cu premisa și nemaicăutind să verifice măcar dacă premisa era corectă și temeinică, exegeții ulteriori ai cronicii lui Grigore Ureche au transformat in chip tacit **probabilitatea** lui C. Giurescu in **certitudine** : concluzia trasă pe baza unei premise incerte devenind „certitudine", efectul s-a răsfrint și asupra premisei, care a... devenit și ea o „certitudine" ! **Așa s-a născut incă unul din argumentele biografiei literare a lui Axinte Uricariul.** Ci judece oricine dacă pe argumente de acest fel — **care, in fond, mistifică realitatea** — se poate construi o biografie...

Victime ale acestei mistificări — nevoite și nedorite, desigur, intemeiate doar pe o neatenție care a dus la răsturnarea unui raport corect — am fost toți cei care, intr-un fel sau altul, ne-am ocupat de tot ceea ce ține de cronistica moldavă. Revizuirea se impune, mai ales pentru acele studii in care s-a pus bază pe identificarea autorului interpolărilor respective cu Axinte Uricariul. Îmi mărturisesc „păcatul" de a mă fi numărat printre acei ce-au crezut in această identificare și au incercat să clădească pe ea...

Desigur, se poate face observația că absența numelui lui Axinte Uricariul nu e, **ipso facto**, o dovadă că nu Axinte, ci altcineva, e autorul interpolațiilor respective. Formal, obiecția e corectă, dar, judecată in context, ea nu rezistă. În primul rind, atita timp cit nu există nici o dovadă certă și nici măcar o sugestie indirectă pentru paternitatea lui Axinte asupra acelor interpolații iar pe de altă parte s-a arătat chipul in care s-a ajuns la această atribuire, e clar că ea nu mai poate fi menținută și că nu mai este permisă nici o construcție care să implice, intr-un fel sau altul, și personalitatea lui Axinte Uricariul. În al doilea rind, trebuie spus că acest personaj avea, se pare, obiceiul să-și decline numele atunci cind introducea informații proprii in cronicile pe care le copia (am citat mai sus cazul „mărturiilor" lui Istoc) ; or, nici una din interpolațiile făcute in letopisețul lui Ureche nu poartă numele lui Axinte. Acest personaj poate să rămină unul din „candidații" ipotetici la paternitatea acelor interpolații, alături de alți cărturari care au copiat și ei manuscrise de cronici in aceeași vreme. Pornind, insă, de la constatarea că cele mai importante dintre interpolațiile care i s-au atribuit privesc fapte de istorie eclesiastică sau sint extrase din surse redactate ori păstrate in mediul eclesiastic, mă intreb dacă adevăratul interpolator nu va fi fost, mai degrabă, un cleric moldovean, a cărui smerenie l-a oprit să-și insemneze numele (ori, printr-un „accident" intervenit in procesul de copiere a manuscriselor, acest nume a fost omis și s-a pierdut). Dar să lăsăm viitorului posibilitatea unei cercetări deosebite, prin redeschiderea și revizuirea unor „dosare" socotite demult clasate...

Față de toate acestea, specialiștii vor judeca dacă in viitoarele ediții ale cronicii lui Ureche mai poate fi păstrat, ca o certitudine absolută, numele lui Axinte Uricariul ca interpolator și copist al unui „manuscris cap de ramură". Și, de asemeni, la ce se reduce rolul său in istoria literaturii noastre vechi.

Iași, 5 iulie 1989

Ștefan S. Gorovei

POST RESTANT

„a venit toamna / Acoperă-mi inima cu ceva...". Pentru noi, aceste versuri ale lui Nichita Stănescu alcătuiesc cea mai frumoasă poezie de toamnă din lirica universală, sînt cel mai deznădăjduit strigăt al despărțirii de viață și de fructul ei, se aud ca bocetul lui Ghilgameș pentru prietenul său, Enkidu. Dar cîți dintre noi au ce să acopere și cîți cu ce să acopere, asta n-o mai știm, deși, cum se aude, sîntem ce vrem să fim, sîntem ce ni se pare că sîntem și sîntem numai și numai ceea ce sîntem. Simple adevăruri, poate deja banalități cu care ne ținem de vorbă, spre marea nemulțumire a „improprietăriților". De ce „improprietăriți" ? Pentru că, iată, un corespondent care nu merită să fie numit (bănuim că ne invectivează cu pseudonim) se arată a fi mai nemulțumit decît un administrator de bloc căruia nu i se plătește întreținerea, cerîndu-ne să fixăm termene de răspuns („conform legii presei", scrie el) și să renunțăm la preambulurile rubricii. Ir răspundem lui și altora ca el că, la „post restant", nu se primesc sesizări și sugestii, ci numai texte literare ; deci nu există nici un fel de obligativitate de o parte sau de cealaltă la termen fix. Iar preambulurile nu sînt nimic altceva decît obișnuitele cîteva cuvinte de bun găsit ale semnatarului acestei rubrici, care răspund, poate ceva mai altfel, cuvintelor care însoțesc textele corespondenților. Am mai scris (acum repetăm) că dialogul în această rubrică nu trebuie să se rezume la un „diagnostic" (pe care, de altfel, nu ne angajăm să-l dăm), el poate fi mult mai bogat, servind ideea iubirii de literatură, cu tot ce implică aceasta. A împrejmui și acest spațiu fără voia nimănui, asumîndu-ți înclinația nefastă de a avea avere în spatele clamării dreptului de a fi tot ce este al nostru este doar o viclenie păguboasă care nu are nimic de-a face cu literatura: „produsele" creației nu se învechesc, nu depășesc prin așteptare vreun termen de garanție ca alte produse, de piață. Ele pot fi bune sau proaste și nu noi sau vechi. Aceasta nu înseamnă că noi nu facem eforturi la rîndul nostru, de a fi cît mai prompți cu răspunsurile, înțelegînd nerăbdarea cu care acestea sînt așteptate. O nerăbdare pe care am avut-o cîndva, și noi.

☆

Ne povestește Luca, un băiețel cu părul negru și ochi albaștri, îmi povestește în așa fel, încît nu pot să-l contrazic : „...bunica are un căluț, mic-mic, cu care mă joc tot timpul. L-am învățat să tușească atunci cînd nu-i place mîncarea pe care i-o dau, să mă salute nechezînd, ori să danseze singur. L-am învățat și v-ați ascunselea. Odată m-am făcut eu, și el s-a ascuns după un pom, și eu l-am văzut cînd număram, că mă uitam pe ascuns, și m-am dus spre el, și el văzînd că m-apropii, ce a făcut ? a început să miaune, că dacă el mieuna, eu nu l-aș mai fi văzut și aș fi crezut că e motanul nostru, cred că motanul și-a bătut joc de el și l-a învățat să facă asta."

☆

LAVINIA ANDREI, Brașov : „...nu am publicat pînă acum, în primul rînd din convingerea că nu e cazul să îmbogățesc maculatura existentă. Iar în al doilea rînd, pentru că, atunci cînd un așa-zis «filolog» scrie literatură în mintea mea se naște îndoiala : cît este mimare, cît este creație ? Din acest motiv am ezitat, încercînd să mă conving singură dacă este vocea mea aceea pe care o ascult sau doar un ecou eterogen. Și dacă totuși v-am scris, nu e pentru că m-aș fi convins : ar fi prea devreme, ci poate pentru că «paznicii» n-au fost pe-aproape !". Am ales acest citat din scrisoarea d-voastră pentru că este exemplar nu numai pentru modestia d-voastră (vocea vi se aude, n-aveți nici o grijă), ci și pentru întrebarea, interesantă, pe care o puneți în legătură cu filologii. Noi nu avem prejudecăți în ceea ce privește studiile corespondenților noștri, istoria literară de altfel ne-ar contrazice prompt dacă am fixa facultăți care produc sau nu produc scriitori. Deci și absolvenții de filologie, și cei ai altor facultăți, pot să creeze, totul este să nu lăsăm să apară exclusivismul, să nu facem din filologie o a doua școală de literatură, cu aceiași profesori. În revistă au apărut în ultimii ani tineri prozatori ca Ecaterina Preda (profesoară de matematică), Septimiu Stoica (informatician), Adelina Ianuli (medic), Laurian Câmpeanu (profesor de română), Florian Troscot (avocat), Liana Buligan (psiholog), Gheorghe Moroșanu (consilier juridic), Eugen Ovidiu Chirovici (economist) și atîția alții, cărora nimeni nu le-a cerut o licență anume. Deci, problema este falsă. Important este totuși să existe talentul. La d-voastră există, chiar dacă un timp v-a preocupat.., lingvistica.

VIRGIL OPRESCU, Rîmnicu-Vîlcea : Avem răbdare împreună, doar nu se zice așa, cu răbdarea treci și marea ? Ce-ați mai scris, ce ne-ați mai trimis ? Un tînăr autor trebuie neapărat să apară într-un volum, nu numai în două-trei povestiri trimise revistelor. De aceea, nu vă opriți, mergeți înainte acum, cînd e nevoie.

CRISTIAN POMOHACI, București : Reproducem o pagină din perioada în care ați lucrat „într-o veche fabrică de șampanie" (ca proaspăt bacalaureat) pentru a-i îndemna astfel și pe alții să ne scrie cu același haz despre locurile lor de muncă sau de practică în producție: **Cosulețele de sîrmă:** „— Ce verde este totul aici!

Femeia mă privi și rîse. Își închise un nasture de la halatul verde și se așeză pe scăunel. Cu corpul ei ce se îngusta pînă ce ajungea la capul ei mic acoperit cu un păr blond spre alb, semăna cu o sticlă de șampanie. Apoi, de-o parte și de alta a sticlei de șampanie, apăreau două mîini mici, groase. Una din mîini apuca o sîrmă subțire prăfuită de pe o masă verde, punea sîrma pe un aparat în formă de cruce, în care era deja răstignită o altă sîrmă, învîrtea aparatul, îndoia sîrmele după niște tije, înșuruba și deșuruba niște chei, ca, în cele din urmă, să scoată coșulețul. Îl ridica pînă în dreptul ochilor și, cu gura întredeschisă, concentrată, îndrepta anumite părți.

Apoi punea coșulețul pe o masă, lua alte două sîrme și ritualul reîncepea. Dar, mai înainte, lua o sticlă de șampanie, o ducea la gură și bea ușor din ea. Sticlă mare de șampanie înghițind sticlă mică de șampanie. În ultimul moment, însă, femeia grasă se răzgîndea, lăsa sticla jos, așa de parcă și-ar fi zis, mai e timp, mai este încă timp.

În dreapta, pe o masă, sîrmele cenușii, pline de praf, o pîine plină de praf și ea, din care mîna ei mică și grasă rupea din cînd în cînd. Uneori bucata de pîine era înghițită imediat, alteori, dacă nu încerca să mi-o ofere, bucata era fărîmițată și pusă pe pervazul unei ferestre permanent deschisă. Păsările veneau imediat, ciuguleau totul, după care plecau la fel de repede. Dacă vreo pasăre uita să plece, femeia apuca o sîrmă și lovea aproape de pasăre zicînd : pleacă de acolo că-mi murdărești fereastra.

Apoi, îmi zicea, așază-te tu aici, Eu mă așezam în fața mașinii, trupul îmi devenea imobil ca o sticlă de șampanie, doar mîinile se mișcau, luau două sîrme, le răstîngea pe aparat, apoi mîinile se mișcau repede, sîrmele treceau prin ele, se-ndoiau în jurul lor și-n cele din urmă ieșea un coșuleț, coșuleț pentru capul meu, să nu țîșnească spuma albă a gîndurilor, cîndva am iubit o femeie și ea nu a fost a mea."

GINNO DUMITRESCU, București : Am primit scuzele „pentru modul stupid și ignobil de adresare din prima scrisoare". În ceea ce privește schițele (care de fapt sînt fragmente de roman) ele ne-au plăcut toate împreună și nu fiecare separat. Totul se învîrte în jurul motelului „Deliorman", ceea ce ne face să vă îndrumăm spre o editură. Noi rămînem, deocamdată, la „Bătaia Lostriței".

CONSTANTIN DASCĂLU, Slatina : Redau : „...Ochii-i coborîră peste corpul ei bine modelat de anii pe care îi trăiseră împreună...", „simțindu-se chemat de un «ce» necunoscut", „muzica tremura stropi de visare"..., „Muzicanții deschiseră-n noapte nufărul unui vals cu flori de încintare. În aceste sunete, inima lui Dinu, (?!) se trezi, înflori ca-ntr-o grădină mirifică și împins de un «ce» necunoscut o invită la dans. Și ea era o floare ce se legăna pe valul undelor". Povestea este pe măsură. La reîntîlnirea promoției. El și Ea, deși atît de căsătoriți... iubirea, eh. Altceva, fără sirop.

Iulian Neacșu

Yosemiti, Yosemiti...

acum mai bine de un secol, cititorii de poezie se încîntau de versurile pe care Veronica Micle i le dedica fiicei sale Valeria (viitoarea interpretă de operă Nilda), în „Convorbiri literare", din februarie 1881, sub titlul **Lac — oglindă**. Mereu netedul lac Yosemiti din California reprezenta pentru poetă un simbol al propriilor stări sufletești, aparent calme, precum oglinda aparent nemișcată a apei. „Dar o clipă de-ai răsfrînge starea sufletului meu, / Te vei tulbura îndată și-ai fi tulbure mereu". Autoarea mărturisea astfel necontenita viețuire într-o confuzie adîncă, față de care simțea și atracție, dar și respingere. Era pentru cea dintîi oară cînd o scriitoare de la noi încerca să transpună în versuri erotica, spre a o ridica la rangul de mod de raportare a omului față de existență. Numele celui care a prilejuit manifestarea acestei relaționări s-a întîmplat să fie Mihai Eminescu.

Prea mult și pe nedrept a fost privit totuși scrisul Veronicăi Micle în umbra genialului eminescian, cînd, de fapt, el atestă o valoare în sine, chiar dacă nu se află mereu pe culmile expresivității. Însă trebuie să avem în vedere faptul că scriitoarele noastre își asumaseră, pînă la Veronica Micle și Matilda Cugler Poni, alte misiuni, deduse din rolul de militante sociale. Fiică a unui lucrător cizmar, mort ca urmare a rănilor căpătate în timpul revoluției din 1848, Ana, mai tîrziu Veronica, își va depăși modesta condiție socială și va intra cu pași nesovăitori în cercurile intelectualilor ieșeni. Căsătoria cu profesorul universitar Ștefan Micle a constituit desigur numai ocazionarea unor latențe. Căci Veronica Micle ajunge curînd să trăiască „dans une si grande intimité et amitié avec moi-même" — cum scrie chiar ea. Astfel, prin Veronica Micle se dovedește o dată în plus că femeile intelectuale din România se eliberaseră de complexele fanariote și, într-un răstimp scurt, intraseră în condiția modernă, care presupunea, înainte de toate, afirmarea din ce în ce mai apreciatului „le moi", descoperit, este limpede, prin intermediul experienței amoroase. O comparație cu, spre pildă, Matilda Cugler Poni, demonstrează că este vorba, la Veronica Micle, de o mitologie a dragostei fără opreliști, corespondentă desăvîrșită a amorului păgîn eminescian.

Iubirea îi prilejuiește cunoașterea de sine, pe care o întreprinde, obligatoriu, prin răsfrîngere în altul, după preceptele romantice. Scriitoarele noastre nu aveau încă dezinvoltura oglindirii în sine, deprindere care va veni mai tîrziu. Deocamdată, relaționarea cea mai la îndemînă este aceea cu grupul feminin. Între altele, Veronica Micle făcea parte din Reuniunea Femeilor Române, dovedind nu neapărat vocație pentru întrunirile mondene, cît mai curînd înclinație către convețuirea între semene. O arată și dedicația de pe volumul de poezii din 1887. O arată cu și mai multă pregnanță scrisorile adresate prietenei Eugenia Frangolea — printre puținele mărturii ale modului de a vedea lumea și de a se raporta la obște rămase de la o scriitoare din secolul al XIX-lea. „Je me sens comme entraînée par une puissance étrange à te communiquer tout ce qui me passe dans la tête" — statornicește eliberarea de sub o îndelungată tutelă și întrarea în ordinea nesupunerii față de standardizare.

Acel „moi-même" este mai curînd obștesc decît individual, mai curînd gen proxim decît diferență specifică. Spiritul colectivist vine și din îndărătnicia pe care o probase pe plan social, nu cu multă vreme în urmă, generația pașoptistă. Precum odinioară Maria Rosetti pribegise după soțul exilat, iar Maria Heliade nu se abătuse de la îndatoririle materne, tot astfel Veronica Micle îl va urma pe Eminescu, încălcînd tabuurile societății. Consecința imediată a fost, în planul artei, afirmarea necontenită a sentimentului erotic, predominînd asupra tuturor celorlalte. În acest sens, este de observat că Veronica Micle confundă necontenit poezia cu Poetul și cu iubirea, din confuzia pe care încă o face scrisul nostru feminin între artă și confesiune. De aici, obsesia „sincerității", prezentă mereu în scrisorile fie către Eminescu, fie către Iuliu Roșca.

Aspirînd către limpezime interioară, poetei nu-i displace „tulbureala" pe care o intuia sub claritatea lacului Yosemiti. Este însă o învolburare provocată cu stîngăcie și pornită dintr-un mecanism sufletesc căruia îi sînt străine complicațiile subtile. (Precizez că am în vedere capacitatea sugerării prin cuvînt a unor asemenea trăiri, nu existența lor ca atare.) Acum, dificultățile se traduc, de regulă, doar prin alternarea a două stări opuse, contradictorii. Feminitatea literară a epocii, așa cum o exprimă suficient de limpede și poetic Veronica Micle, nu avea exercițiul adîncirii nuanțelor, deprins cu vremea. Capriciul este pus pe seama unei neîncetate fugi a sentimentelor : „Și cum mereu în cale lungă / Trec norii peste mări și țări, / Astfel simțirile se-alungă / Și moare dragostea de ieri. // Și vecinic altă e simțirea / În sin de oameni muritori, / Schimbată e întreagă firea / Din ceas în ceas, pînă ce mori". Ar fi prin urmare consecința unei alunecări universale de umoare, a unei nestatorniciri dialectice, care duce către constatarea unei absențe. Este singura certitudine pe care versurile Veronicăi Micle o afirmă. Spaima rămînerii în singurătate cu propria-i răscolire o determină să se refugieze în „amor" și să facă ea primul pas, aruncîndu-se de bună voie în viltoare. Precum „domnișoara X." eroina nuvelei de debut a scriitoarei, tipărită sub pseudonimul Corina, în „Noul Curier român" de la Iași în 1872. Căința vine neîntîrziat : „O, ce umilire, cîtă degradare și nerușinare" — se apostrofează fata, pentru că trimisese, ea cea dîntîi, o scrisoare de iubire unui tînăr. Însă fie scrisoare, fie vers, destăinuirea scriitoarei rămîne o tînguire a cărei tensiune este domolită numai de forța trăirii nemijlocite. Scrisul, ordonat programatic după principiile unei retorici aerate, năzuia a fi „une communication d'idées et de sentiments qui s'élance de notre âme". Elan frînt parcă de bună voie atunci cînd întîlnește rezistența cuvîntului.

Dan Mănucă

REMEMORĂRI „Valul care-a plîns pe glezna ta"...

1.

Gleznele ei străluceau în seara catifelată ca două scoici fosforescente derutînd pescărușii.

2.

Cum stătea prăbușită în iarbă, pe gleznele ei tremurau fluturii adormiți de o muzică secretă.

3.

Am visat niște glezne atît de perfecte încît dimineața n-am găsit cuvinte prin care să le descriu.

4.

Cît de elastice erau gleznele mamei mele înainte de-a mă naște.

5.

„Trecea în noaptea insomniei mele / avînd în loc de glezne două stele".

6.

Dansa, și gleznele ei erau atît de ușoare încît plutea într-o dulce levitație deasupra ierbii acoperindu-i tălpile.

7.

Marea în septembrie tînguindu-se de dorul gleznelor ce i-au îndulcit apa.

8.

Glezină — cea mai armonioasă rimă pentru bezină.

9.

Avea glezne atît de subțiri încît plutea pe valuri fără să se afunde în ele.

10.

Toamna cu gleznele ei de rugină dansînd prin păduri.

11.

Își scufundase un picior în apă și în jurul gleznei prelungi se adunaseră pești închipuind o brățară tremurătoare.

12.

Ciulinii sălbatici rămași să vegheze singurătatea mării ca niște glezne benevol abandonate.

13.

Doar marea, necuvîntătoare, știe gustul gleznelor ei.

14.

Avea glezne atît de frumoase încît toți bărbații întoarseră ochii orbiți preferind să se uite în soare.

Mircea Micu

CUMPĂNĂ

Ars amandi

În două mari armate se-nvrăjbise
omenirea, de-o parte toți bărbații
pămîntului, de cealaltă parte
femeile mărșăluiau.
Erau cu toții goi ca la-nceputuri
și cotropiți de-același greu extaz
al nedormiților, doar întunericul
se ridica din văl și din păduri atente
să-i poată-ascunde însă carnea lor
nevinovată străluceа în beznă.
Și iată-n miezul crud al nopții
îmbrățișate două mari armate.
Doar trupurile lor
în care voluptuos se scufundau
erau fragede arme, lovitura
de grație era împreunarea,
sărutul
ținea legată noaptea de cimpie
să nu mai poată
urca la cer.
Neobosite, două mari armate
se dezmierdau în ierburi suspinînd
și fără scut și fără vizieră
tu ești pierdut în ele, luptătorul blînd.

George Alboiu

PREMIILE REVISTEI „LUCEAFĂRUL"

nica stan

Piruetă

Tinerii aceia sfioși,
întorși de pe front,
(o mașină-n noapte despică viitorul)
și-au răsucit de bucurie
atît de tare nasturii de plumb de pe mantale,
(ca să vedeți i ferocitatea singelui incită
uneori balaurul)
că a explodat o bombă în dragostea noastră.
Sentimentele făceau piruete prin colb.

* * *

Roșu ca mărul pictorul a trecut cu paleta
prin fața potopului :
o iesle de alcooluri tari
e sacul fără fund al acestui poem.

Noi nu plîngem

Toate treburile noastre,
au fost făcute cîndva
de niște oameni care purtau numele noastre.
Noi nu plîngem,
pentru că nouă nu ne rămîne decît
să visăm alte nume, cu alte culori,
să lovim oul în punctul cel mai sensibil,
adică în pasăre,
să inspectăm la ciocnirea zodiilor,
burțile calului nostru de lemn
să ne rușinăm de pana de struț
ce ne trădează obîrșia,
și să mai lepădăm din cînd în cînd
mănușa numită orizont,
spre-a număra bătăile inimii
pe timp de cutremur.

gelu moraru

Poeme triste

Și cînd încep să scriu
Atent la ce se filmează pe margini
În centrul colii albe
Ceva îmi zămislește umbra
Prinde contur
În timp ce eu stîrnesc aceste cuvinte
Ca mai apoi să mă domine
Și să-mi dicteze
Aceste poeme

Și iată un cîine

De o vreme
În fiece arbore
Deslușesc o pleoapă căzută
Prin asfalturi trec purtîndu-mi singurătatea
Picăturile ploii
Sînt o orchestră a norilor
De o vreme în toate singerează
Absența trupului tău

A iubi cu iubire fierbinte

Alungit cu tot singele meu
Zvîcnitor și adînc în simțire
Poate DULCELE numelui teu
Să cobor a iubirii fîire
Mă las tot traversat de lăuntrul
Sprijinit de-a străbunilor case
Iernile lor viscolesc în tumultul
Șoptirilor mele mult tînguioase
Ah! tu pămînt al sfinților, stai
Curgător ca o rază în mine
Face-mi-aș oasele albele nai
Și plîngătoare și line dulbine
Cu tot singele meu alungit
În lăuntrul semințelor blînde
În care soarele încălzește sfînțit
De gerul căușului palmei geminde
Mă las întreg traversat de lumina
Incendiară a viselor tale
De-a fi întîia-n iubirile mele
Aceasta, mi-e PATRIE, singură vina.

valentina bucur-caracașian

Brîncușiană (Tablou III)

Prinși
în cercul vrejului de brațe,
unde înșiși învingătorii
se visează captivi,
El. Ea,
într-o definitivă,
unică respirație,
își revarsă
unul în celălalt
eterul sufletelor,
cînd,
prin tăcerea marmoreeană
se-aude
cum adoarme
gravitația-n pămînt.

Geneză repetată (Tablou I)

Între țărm și orizont,
legănare de valuri verzui
efemer argintate de soare,
văzduh transparent,
ici-colo
stropit cu pescăruși
– mici puncte plutind
larg despicate în două
ca niște cărți
uitate de timp.
Nisip multicolor de oameni
peste nisipul de plajă.
Din rotitoarele spume,
o fată
se ridică din ape :
zeitate aievea.

lavinia stoicu

Drumul

Împreună-am ieșit la marginea orașului
cu tramvaiul din miezul de noapte.

Călători singuri prin ceață,
de iubit sau de frate,
pașii tăi îi urmez, bărbat
ce necunoscută-ți rămîn
ca galopul sau arcul.
Cît o bătaie de pleoapă
sau cît o suflare,
un gînd între noi e un drum :
al păunului strigăt, cu spaima
de-a nu-și fi pierdut frumusețea
sau sunetul ploii repezi de vară
spre timpane de surd.

Egali cu viața din verdele frunzei.

Coline și văi multe adună
și drumul cel dulce al fructului copt
urmat de furnici.

* * *

În păr princiare magnolii
Bucuria femeii de-acum :
aripa unui liliac înflorit –
corăbii de miresme pe-oceanul memoriei.

Ca de-o casă dorită m-apropii
de valea cu miezul strivit între dealuri,
mușcate de vinete flori.
Fiecare somnul își doarme
în partea-i de lume.
Să spun adevărul :

După-amiaza respira obosită sub noi,
pierdută în ierburi eram arcul destrins,
otrăvita părere-a iubirii creștea lincede valuri,
iar în păr princiare magnolii.

Fotografii de sărbătoare

Pahare aurite și exotice fructe,
lumînări tremurînd pe apa mătăsii
ca-ntr-un prapure bizantin.

Din bogate buchete
o brindușă de toamnă răsare
din pierdutele văi ale memoriei
sărbătoarea de-o zi dezvelind :

Cămașa albastră cu mirosul de sare
de la gustul pielii furat.
Și bluza cea roz
în croiul din munții de-acasă.
Egale-n intensitatea culorilor lor –
o fotografie a dragostei
le era îmbrățișarea.

„Cu-ncinsele trupuri trecînd prin dogoare..."
Pe-această culme-a răbdării stă Viața,
sărbătorile ei însemnate-s în noi.

Valoarea exigenței

Urmare din pag. 1

se pune problema criticii ca instituție. A demonstra talent ori virtuți scriitoricești, etc. — este, pentru un critic, doar o probă, doar pragul dincolo de care trebuie să pășească în ierarhia instituției sale. Evident că un critic literar este scriitor, în primul rînd scriitor. Dar la fel de evident este că el nu trebuie să se oprească la această demonstrație, căci dacă se oprește aici se învîrte în cerc vicios. În loc de a încerca să privească blocul de marmură încearcă a se închide în el. Și aceasta cu un efort ridicul, atîta vreme cît principial **face parte** din blocul de marmură.

Chestiunea rămîne, cred, în domeniul unei impresii a opțiunii : ce alegi ? A scrie frumos și elegant despre contemporanii tăi (a te asemui, deci, cu ei, a te dizolva în logosul poetic) — ori a escalada blocul de marmură ? Este o impresie a opțiunii, pentru că, de fapt, alegerea adevărată se face după ce ai dat proba scrisului (frumos). Prin urmare, datele reale ale problemei sînt acestea : ce alegi, starea pe loc, rămînerea în inerția stilului — ori mersul mai departe ?

Adevărata critică se verifică, de altfel, prin capacitatea de ierarhizare, de privire a întregului, prin spiritul constructiv așadar. Lucrul de adevărat constructor începe de acolo de unde ai etalonul-aur în vedere ; ești credibil, cu alte cuvinte, și te împui și ai constiința datoriei împlinite atunci cînd deții marile cărări de aur ale literaturii române, atunci cînd vorbești despre un Eminescu în deplină cunoștință de cauză, despre un Pompiliu Constantinescu, un Vasile Pârvan, un Nicolae Iorga. Și acesta nu este (nu ar trebui să fie) orgoliu de critic rupt de contemporanii săi. Lucrul este valabil și pentru creație în general, mai ales pentru creație. Discutîndu-l pe Eminescu, critica trebuie să stea în dialog de egalitate cu celelalte laturi ale creației literare. Într-o cultură mare nu se mai acceptă creatorii tîsnind numai din talent și inteligență, se cere ca ei în primul rînd să cunoască — intuitiv dar și pe calea experienței (lectură, studiu, meditație) — liniile de caracter pe care le continuă. Dincolo de dialogul scenic, de aparență, al criticului cu opera literară — acesta se află într-un dialog permanent, adînc, esențial cu cititorul avizat, cu autorul, cu precursorii tuturor acestor constante — cu blocul de marmură, aș zice. Problema nu este de „opțiune" de vreme ce depășește suprafața lucrurilor — ci de angajare și de impunere a angajării. Critica trebuie să obligă la rigoare, să nu permită ruperea și fragmentarea întregului, fărîmițarea și risipirea materialului prețios — ci să lupte pentru păstrarea lui în întreg. Ea trebuie să scoată continuu la iveală, din tezaurul de idei pe care-l păstrează, ceea ce este actual, ceea ce trebuie știut și înțeles de către orice generație. Cum să inventezi a doua oară oul ori roata ori cerul cu stelele ori marea cu valurile ? Cele eterne ale omului nu se pot șterge — dar trebuie știute tot timpul, împlinite în tot alte și alte forme noi.

ALEKA DIMU

Omule, dragostea mea

Ești
o
mică
floare
ce va dormi
pe pămînt.
Iubește
pămîntul
nu-i respinge
iubește
pămîntul
nu-i însingera,
iubește
pămîntul
ei
te va învălui
vesnic.

Ce este dragostea

Dragostea este o floare
Dragostea este o melodie
Dragostea este un apus de soare
Dragostea există
în spicele aurii
în munca înfrățită
în vîntul ce coboară
de pe culmile munților.
Dragostea este un sărut
Dragostea este un poem
Dragostea este o floare.

Strigăt

Fiecare om este poporul
fiecare popor un protest
fiecare plecare o febră
și fiecare sîrmă ghimpată o nedreptate.

În românește de
Dorina Anton Chisăliță

Literatura ca viață

Urmare din pag. 1

recurs la o altă formă : aceea de a reduce cît mai mult distanța dintre ideologic și psihologic. „Lumea este creația mea și ea trebuie să arate în conformitate cu mine" pare a spune la tot pasul personajul modern.

Definirea de sine — problemă centrală a antropologiei — a reînceput să devină problema personajului modern. „Cine sunt eu ?" este întrebarea inevitabilă la care se ajunge, indiferent în ce direcție își îndreaptă pașii.

☆

Urmărind istoria personajului vom ajunge și la o constatare uimitoare. Am văzut deja că pe măsură ce acesta se „instituie" și se adîncește, se și generalizează, se umanizează, se sociologizează. Cu atît mai mult cu cît a pătruns mai profund în subconștient, de unde pune în libertate ritmurile fundamentale ale vieții, la care inserționează pe cele cotidiene, ale vieții practice. Nu putem vorbi de un personaj artificial (există și el, dar nu ne interesează deocamdată), întrucît el este rezultatul frămîntării istorice a unei anumite comunități umane. După cum nu putem vorbi nici despre o tipologie de import, străină specificului românesc, sau de sincronizare, fără temeiuri puternice. În privința tipologiilor de import, lucrurile s-au clarificat. Nu au fost viabile, sucombînd la primul contact cu viața, cu cultura. Teoria că apariția unor noi tipologii de personaje în literatura română s-ar datora imitației, sincronismului, ni se pare la fel de falsă din moment ce nu există vreo tipologie specifică literaturii române care să nu aibă și deschidere universală. Și chiar dacă unele dintre ele au apărut posterior celorlalte, din alte literaturi, aceasta nu înseamnă că înlăuntrul comunității românești n-au existat premisele apariției lor. Ele n-au putut lua formă literară la timp, ceea ce este o cu totul altă problemă. Sînt de găsit, în alte literaturi, cîteva tipologii de personaje pe care nu le vom întîlni și în cea românească. Este dovada clară că sincronismul n-a funcționat ca o lege. Și că nici nu este o lege.

☆

Personajul lui Marin Preda și al generației sale își ridicase problema adevărului și al destinului său ; mai precis spus, al justeții („pe ce te bazezi ?" ; „Cum au fost cu adevărat lucrurile ?"), al responsabilității morale, pornind de la „eu-l" implicat în istorie („ce-aș fi făcut dacă .. ?") și al înțelegerii mecanismelor sociale („Cum de s-a putut întîmpla?") Aceeași tipologie de personaj o lansează Ion Lăncrănjan, acesta accentuînd factorul moral. Ambii autori operează, în zonele psihologicului, cu logica. Nici pe unul, nici pe celălalt nu-i interesează să izoleze straturile groase ale absurdului și fantasticului, considerîndu-le o parte încă neumanizată a realității, o „boală" aflătoare din belșug în natura brută.

Pe această premisă etică se întemeiază întreaga rațiune de a fi a umanității, **destinul ei**, cu rădăcinile înfipte în cunoaștere, cu rodul în creație. Așa cum atît de magistral a sintetizat secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, scopurile culturii noastre socialiste : „cunoașterea tainelor naturii, ale universului, a înțelegerji marilor procese care au loc în lumea înconjurătoare, a aprofundării legilor dezvoltării societății, a înțelegerii superioare a sensului destinului omului".

Dacă pentru Marin Preda, Ion Lăncrănjan, Paul Anghel sau Eugen Barbu, (parțial) ceea ce „scapă" controlului rațiunii, psihologiei necesare relației cu mediul, sau moralei, adică absurdul, sînt considerate maladii, nu același lucru se va întîmpla în cazurile Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu ș.a. Personajul lui Fănuș Neagu, de exemplu, nu-și va mai putea izola și reprima pornirile, răbufnirile subconștientului, ca pe niște simple „capricii". Lumea interioară, așa cum este ea, complet deosebită de cea exterioară, nu mai trebuie înăbușită. Dimpotrivă, trebuiesc găsite Forme adecvate pentru a o putea integra, pune în corespondență cu lumea exterioară. Ne întrebăm, citind „Scaunul singurătății", dacă nu cumva convulsiile, „bolile" lumii nu-și au drept temei tocmai această inadecvare. Ba, mai mult decît atît ; în cazul Fănuș Neagu (și în alte cazuri) lumea exterioară conține anumite „punți", locuri de trecere, „puncte de contact", subtile, indicibile, prin care pulsiunile subconștientului se pot strecura în viața exterioară, organică, logică.

În acest caz constatăm o modificare radicală a strategiei demersului, căutînd înlăuntrul nostru, ne întîlnim tot pe noi înșine. Fenomenul se accentuează la generația optzeci. Gestul, reacția personajului spre „în afară", spre lume, rămîne reflex, automat, de natură strict biologică : stimul-răspuns. Instrumentele cu care ne-a înzestrat natura sînt utilizate în apărarea integrității biologice. Dar eul ființial este apărat de instrumentele suprabiologice cu care ne-a înzestrat cultura. E mai puțin importantă, pentru acest personaj, instituirea sa ca Persoană (implicit ca personaj), cu anumite însușiri tipologice ; și mult mai evidentă înzestrarea sa cu caracteristici ființiale.

Odată fiind stabilite premisele ontologice ale personajului literaturii contemporane, se impun liniile de forță pe ale căror interferențe se situează. Prima din acestea o considerăm a fi voința de a face lumea, de a face istoria.

mapamond

HUMBOLDT — 220

CUNOAŞTERE ŞI ARMONIE

La scurt timp după comemorarea a 130 de ani de la moartea lui Alexander von Humboldt, savant de prestigiu mondial, lumea ştiinţifică are ocazia de a-l sărbători din nou, la început de toamnă, cînd se împlinesc 220 de ani de la naşterea sa. Dincolo de provocările rutiniere ale calendarului, ea are destule motive să-i evoce existenţa exemplară. Naturalist, geograf, explorator, om de litere, Humboldt e una din acele figuri reconfortante ale istoriei care arată pînă unde poate duce nevoia de cunoaştere şi respectul faţă de adevăr într-o lume predispusă la o continuă, rapidă schimbare. Contemporan cu Goethe, cu Auguste Comte, cu Darwin, el aparţine unei epoci de spectaculoasă primenire ştiinţifică şi de avînt cultural, o epocă în care s-au definit noi probleme, s-au căutat răspunsuri la vechi întrebări şi s-au formulat alte interogaţii, în perspectiva unui progres ce se anunţa fără capăt. În 1852, cînd la Londra se inaugura expoziţia universală, în Crystal Palace, nimeni nu părea să aibă îndoieli în această privinţă. La acea dată, eruditul savant de factură enciclopedică era mai mult decît octogenar şi lucra la ultimul volum, al patrulea, din marea sinteză **Cosmos**, care trebuia să fie o descriere fizică a universului. Era însă mai mult decît atîta : o cutezătoare tentativă de a prelucra datele ştiinţei în vederea unei explicaţii coerente asupra lumii. Un asemenea proiect venea, ca impuls şi ca mijloace de realizare, din veacul luminilor, epocă de mari ambiţii cognitive şi de mari speranţe în ordinea sintezei. La 1766, Linné publica **Systema naturae**, ocupîndu-se de cele trei regnuri, în timp ce o echipă de învăţaţi scotea la Paris marea **Enciclopedie**, ca răspuns tocmai la nevoia de a sistematiza cunoasterea. Este momentul cînd s-a ivit în lume cel ce avea să contribuie în mod eminent la progresul cunoaşterii în multiple domenii.

Născut la 14 septembrie 1769, Alexander von Humboldt era fiul unui nobil german cu interes pentru cultură, de la care avea să moştenească o frumoasă avere, pe seama căreia s-a putut instrui sistematic, apoi angaja în costisitoare cercetări. A studiat la Frankfurt/Oder, la Berlin, la Gottingen, interesîndu-se de numeroase discipline, de la economie politică şi tehnologie la botanică, mineralogie, zoologie, comerţ ş.a. O mare curiozitate şi nevoia de cunoaştere directă l-au făcut să călătorească de timpuriu, cunoscînd astfel încă la 1790 Renania, Olanda, Anglia, Franţa, pe cînd lumea atlantică intra într-un proces de semnificativă înnoire social-politică. Director al minelor la Bayreuth, avînd a se ocupa de spaţiul franconian, Humboldt a avut ocazia să călătorească mult pe continent. În 1794, instalîndu-se la Jena, i-a cunoscut pe Schiller şi Goethe, în compania cărora ni-l arată, alături de fratele său Wilhelm, un celebru tablou de epocă. Refractar la sentimentalismul romantic, el a fost totuşi influenţat de noul curent, în timp ce îşi continua cercetările de teren în Alpi şi Jura, preocupat acum şi de astronomie, geologie, botanică, geografie etc. Îl ispitea o călătorie în jurul lumii, dar a trebuit să se limiteze la zone mai restrînse. Împreună cu Aime Bonpland, a întreprins un lung voiaj în America Latină, unde a făcut multiple şi complexe investigaţii (1799—1804), ale căror rezultate avea să le prelucreze în numeroase volume. La întoarcere, cunoaşte Italia şi conferenţiază la Academia din Berlin, al cărui membru devine (1805). Publică o primă sinteză, **Ansichten der Natur** (1808), înainte de a se stabili la Paris pentru a prelucra observaţiile culese în marea-i călătorie. Abia în 1827 se întoarce de acolo în patrie, la Berlin, de unde va porni iarăşi să cerceteze Rusia pînă în Urali, Altai şi Marea Caspică (1829), pentru ca peste cîţiva ani să se aşeze definitiv în capitala Prusiei, preocupat de diverse studii şi mai ales de sinteza **Cosmos**, al cărui ultim volum a precedat numai cu puţin moartea nonagenarului savant.

Humboldt a avut o existenţă de o plenitudine exemplară, una dedicată integral ştiinţei, adevărului. Pe tărîm social-politic, era un spirit liberal, cu evidente simpatii pentru ideile Revoluţiei franceze şi pentru luptele de eliberare naţională. Nu e surprinzător că a trezit atîta interes în America Latină, ca şi pe vechiul continent. Volumul dedicat Cubei e din acest punct de vedere o mărturie clară. Savantul manifestă compasiune pentru suferinţa celor de jos, considerîndu-se dator înainte de orice a depune mărturie pe acest tărîm. Celălalt reper de seamă îl constituia Asia Centrală, studiată cu egală acribie şi cu ambiţia unei integrări cît mai armonioase.

Preocuparea de întreg, de global precumpăneşte în demersurile lui Humboldt. Spiritul său recepteazä varietatea nesfîrşită a realului, absoarbe şi integrează contraste într-un ansamblu coerent. Lucrarea **Ansichten der Natur** (1808) începe cu această mărturisire esenţială: „Cînd omul cercetează, în spirit activ, natura şi măsoară în închipuire spaţiile vaste ale creaţiei organice, nici una dintre impresiile pe care le primeşte nu este atît de puternică şi profundă ca aceea pe care o produce plenitudinea universală a vieţii". Un vitalism esenţial se degajă din studiile sale: „Oriunde pătrunde privirea naturalistului se află viaţă sau germeni de viaţă", citim în aceeaşi sinteză.

Descrierea călătoriei **Vom Orinoko Amazonas** atestă acelaşi spirit de observaţie interesat de global, dar atent la cel mai mic detaliu din vastul laborator al naturii. Savantul e şi un scriitor cu alese însuşiri creatoare. Cînd descrie pe indigenii de la Caripe sau de oriunde, el nu e mai puţin un etnograf şi un istoric dispus a căuta explicaţii cauzale, a descoperi în sfera realului determinaţiile respective. Evocarea ascensiunii pe Chimborazo, unul din cei mai impunători munţi din lanţul Anzilor, e acompaniată de această reflecţie caracteristică: „Tot ce pare imposibil de atins are o tainică putere de atracţie. Omul vrea să vadă tot, să încerce, cel puţin, să cunoască tot".

La fel, în descrierea expediţiei **Cu piroga pe Orinoco**, el evocă stepe şi deserturi, ape şi cascade, formaţiuni tribale, elemente de civilizaţie pastorală, marea capacitate de adaptare sesizabilă pretutindeni în natură, la orice nivel de organizare a vieţii. Omul nu e nicicînd trecut cu vederea. Între Casiquaire şi Atabago, tabloul îndeamnă la reflecţii melancolice : „Imagini săpate în piatră vădesc că şi această pustietate a fost cîndva lăcaşul unei culturi mai înalte. Ele stau mărturie pentru soarta schimbătoare a popoarelor, aşa cum fac şi limbile simple, inegal dezvoltate, care se numără printre cele mai vechi şi mai nepieritoare monumente istorice ale omenirii". Destinul omului îl interesa oriunde. Să reţinem din aceeaşi seducătoare naraţiune această reflecţie caracteristică: „Astfel, fie el pe treapta cea mai coborîtă a sălbăticiei animalice ori sub nimbul aparent al unei culturi superioare, omul îşi creează mereu o viaţă trudnică. Iată cum îl urmăreşte pe drumeţ prin lumea largă, peste mări şi ţări, la fel ca pe istoric prin toate veacurile, imaginea monotonă, dezolantă a seminţiei dezbinate. De aceea, conchide savantul, cel ce în mijlocul vrajbei neîmpăcate a popoarelor tinde spre liniştea spirituală, îşi cufundă bucuros privirea în lumea tăcută a plantelor şi în sfînta forţă naturală a lumii lăuntrice, sau, dînd frîu liber pornirilor ereditare ce de milenii dogoresc piepturile omeneşti, priveşte plin de presimţiri în sus, spre stelele îndepărtate, care, în cosmosul lor netulburat, se perindă pe vechile şi veşnicile lor făgaşe". Moartea unui prieten, călugăr franciscan, îl face să observe că „aşa se pierd generaţiile de oameni, se stinge faima vrednică de laudă a popoarelor. Dar cînd orice floare a spiritului cînd în furtuna timpului operele artei creatoare se spulberă, veşnic răsare din pîntecele Pămîntului viaţă nouă".

Mai adînc preocupat de vechi culturi se arată Humboldt în **Sites des Cordilieres et Monuments des peuples indigenes de l'Amérique**, în care singur spune că a adunat „tot ce se referă la primele progrese în artă ale popoarelor băştinaşe" de pe continentul respectiv. Atenţia lui e atrasă nu doar de vechi construcţii uriaşe care au putut frapa imaginaţia altor călători, alimentînd o întreagă memorialistică, nici numai de elemente cultice sau de scriere simbolică, ci de viaţa întreagă a acelor popoare, cu regretul că atîtea din monumentele lor au fost distruse de fanatism sau ruinate prin culpabilă nepăsare.

Introducerea la **Sites des Cordillères**, cu esenţiale trimiteri, e semnificativă pentru gîndirea istorică a savantului. Spre deosebire de cei atraşi mai mult de exotism şi contraste, Humboldt pune accentul pe armonia întregului, pe elementele care unifică şi integrează, făcînd astfel posibilă o înţelegere de ansamblu. El nu agreează scepticismul absolut al unor exegeţi, nici limitarea la anecdotică a altora, preferînd o critică sănătoasă, ca suport al unei prezentări globale. Între unii care s-au grăbit a formula ipoteze strălucite, însă fără temei, şi alţii care au strîns material fără să ajungă la vreo concluzie, „metodă sterilă pentru istoria popoarelor", el a căutat să se menţină pe o linie de mijloc, spre a conchide metodologic că în generalizarea ideilor trebuie să te opreşti acolo unde nu mai există date precise. Humboldt ştie să observe, să compare, să pună la contribuţie orice detaliu pentru a explica „lumea nouă", o lume care se vădeşte şi ea foarte veche. Reflecţiile cu privire la obiceiuri, legi, tradiţii etc. sînt frecvente şi ele recomandă un spirit atent la datele realului, unul capabil a estima totodată rezultatele. Despre sistemul teocratic din Peru, el scrie în aceeaşi introducere : „Studiind pe teren aceşti peruvieni, care în decursul secolelor şi-au păstrat fizionomia naţională, avem prilejul să apreciem la justa lor valoare codul legilor lui Manco-Capac şi efectele pe care le-a produs asupra moravurilor şi bunăstării publice. Exista o situaţie generală prosperă, dar o fericire individuală precară: mai mult resemnare faţă de decretele suveranului decît dragoste de patrie, o atitudine pasivă, fără curaj pentru întreprinderile îndrăzneţe ; un spirit de ordin care reglementa minuţios acţiunile cele mai neînsemnate ale vieţii şi nici un orizont de idei, nici o desăvîrşire. Instituţiile politice cele mai complicate pe care le prezintă istoria societăţii umane au înăbuşit germenii libertăţii individuale ; şi fondatorul imperiului Cuzco, închipuindu-şi că prin constrîngere îi face pe oameni să fie fericiţi, îi redusese la starea de simple maşini. Teocraţia peruviană era, fără îndoială, mai puţin asupritoare decît guvernarea regilor mexicani, dar şi una şi cealaltă au contribuit la a da monumentelor, cultului şi mitologiei ambelor popoare muntene acelaşi aspect morocănos şi sumbru care contrastează cu artele şi farmecul ficţiunilor popoarelor din Grecia". E limpede că simpatia lui Humboldt se îndreaptă spre lumea lui Pericle, a unei democraţii capabile să dezvolte personalitatea umană, să asigure exerciţiul optim al spiritului său creator. În termenii lumii moderne, preferinţa savantului se îndrepta spre un liberalism în stare a valorifica maximal potenţele individului şi prin aceasta a-i asigura fericirea în sînul comunităţii. Faptele, evenimentele, vestigiile monumentale, totul sugerează un „studiu filosofic al istoriei". Iar acest studiu îngăduie să se degaje, dincolo de aparenţe fenomenologice, sensuri mai adînci. Comparînd vestigiile de artă din Mexic, Insula Paştilor, Grecia antică etc., savantul constată „ce spectacol impunător ne oferă geniul omului". Cercetarea naturii trebuie să ducă la o mai bună cunoaştere a umanităţii. Pentru Humboldt, „istoria concepţiei fizice a lumii" nu e altceva decît „povestea cunoaşterii totalităţii naturii, reprezentarea năzuinţelor omenirii de a surprinde conlucrarea forţelor în spaţiul pămîntesc şi cel ceresc ; ea indică prin urmare epocile progresului în generalizarea concepţiilor, ea este o parte a istoriei lumii noastre de idei, în măsura în care această parte se referă la obiectele fenomenului fizic, la formarea materiei conglomerate şi la forţele inerente ei".

Sînt reflecţii ce se cuvin reamintite mereu, căci sugerează o privire lucidă şi reconfortantă asupra lumii. Savantul e interesat de „tot ce există şi devine", năzuinţa lui ultimă e să cuprindă „nesfîrşirea, plinătatea insondabilă" **(Cosmos)**. O atare sete cognitivă rămîne mereu exemplară. Căci Alexander von Humboldt ţine de acea epocă a marilor cutezanţe în cunoaşterea de orice fel, pe care el însuşi a ştiut să o cultive spectaculos, colaborînd în chip eminent la ceea ce singur numea „studiul filosofic al spiritului uman".

Al. Zub

Poezie belgiană contemporană

HUGO CLAUS

Icar

Gata ? Gata !
Surise, perfid, tatălui
(şi zbură prea aproape de soarele-mamă,
zbură în cuptorul buzelor infinite,
căzîndu-i din gură apoi ca un şoarece,
alunecînd pe marea de marmură.

Curaj ? Disperare ?
Aşa era mai degrabă Dedal.
Icar de arşiţă n-a fugit, vrînd
să se piardă în plete de flăcări).

Gata ? Gata ! Surise
înnodind pene le glezne, semn al lui Eros,
pintenii de grifon.

RUTGER KOPLAND

Portret

Cu cît durează mai mult,
cu atît place, dar ce
îţi place se schimbă
din ce în ce şi din ce în ce
mai mult în tine, atît de tine
însuţi, încît chiar piere.

Astfel vei rămîne singur în dragoste
ca într-un peisaj
care intră cu-ncetul în iarnă ;
din ce în ce şi din ce în ce
această gravură unică.
În chipul tău, încă faţa
care simte cît răsuflarea-i de caldă
înainte de a fi brumă.
În mîna ta, mîna care-ţi
afirmă prezenţa, înainte de a se retrage
în mîna ta.

ALBERT BONTRIDDER

Un ochi în plus

Trifoiul cu patru foi rareori se găseşte în cutia ta de scrisori. Cu atît mai rar în şanţul unei străzi sau în ştiuleţele cute ale unui corp răbdător. Niciodată sub aşternuturile bestiei calde care ne ţintuie oasele în crucea palpitîndă-a ferestrei. Şi totuşi întîlnim uneori în oglindă ochi pe care nici o lege nu-i luminează, umeri bronzaţi sclipind de ulei sub lampă, un măr al lui Adam sau un creştet lucios conturîndu-se pe lambriuri cînd străbate odaia.

Atunci ne gîndim la un dublu, o fantomă, un nor, un părinte : un eu improbabil.

LILIANE WOUTERS

Stare provizorie

În lume singur vii şi singur pleci — ca mîine.
Şi singur dormi în patul împărţit.
Şi, singur doar, mănînci a poeziei pîine.
Cu tine stai ca un străin sosit.
Singur visînd la spaţiul ca gravitează rece.
Singur, simţindu-ţi eul de sînge, carne, dor.
Singur, voind să ţii în loc clipa care trece,
Singur trecînd — şi fără-a te vrea doar trecător.

MAURICE CARÊME

Priviţi...

Priviţi, zise el, e un pachebot.
Şi toţi priviră
Şi spuseră, da, e un pachebot.

Priviţi mai bine, zise, e un avion.
Şi toţi răspunseră
Că, da, ce se vedea era un avion.

Dar nu, priviţi mai bine, e un nor.
Şi toţi admiseră
Că e, la urma urmei, doar un nor

În fine, le strigă : „Dar nu-i nimic",
Şi toţi recunoscură
Că nu vedeau nimic, într-adevăr.

Traduceri de Grete Tartler

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

OMAGIU LUI EMINESCU

● Evocarea personalităţii eminesciene şi evidenţierea valorilor pe care opera poetică a lui Mihai Eminescu le propune universalităţii continuă în acest an aniversar. Astfel, un număr recent al revistei internaţionale de poezie „Le journal roumain des poètes", apărut prin osîrdia scriitorului Michel Steriade, propune o recapitulare semnificativă a unei însemnate secţiuni a creaţiei lirice eminesciene, înfăţişată prin treizeci de traduceri — nu lipsite de fior liric — în limba franceză. De altminteri „Le journal roumain des poètes", publicaţie editată în Belgia (la Leuwen), completează imaginea eminesciană pe care Michel Steriade s-a străduit s-o ofere literaturii occidentale şi cu alte prilejuri, mai ales printr-o altă revistă ce îşi leagă acţiunea de stăruinţele lui, anume „Le journal européen des poètes", unde prezenţa literaturii române a fost întotdeauna — graţie preţuirii pe care editoarea acestei publicaţii, Ana Maria Antonini, i-a arătat-o — întru totul excepţională.

Perseverenţa în impunerea unei mai drepte imagini europene a literaturii lui Eminescu, fapt, din toate punctele de vedere, lăudabil, explică, de fapt, şi ţinuta însăşi a poeziei pe care o practică Michel Steriade ca autor plurilingv : o lirică pecetluită de lecţia majoră a eminescianităţii, respirînd în aerul sigur al tradiţiei unei culturi care îşi confirmă neîncetat propria condiţie europeană.

PERSPECTIVĂ EUROPEANĂ

● Difuziunea internaţională a literaturii lui Zaharia Stancu nu a încetat nici în ultimii ani, dovadă că preţuirea ce o înconjurase în timpul vieţii scriitorului se întemeia, într-o anumită proporţie, pe considerente decurgînd din reprezentări de valoare. Instructiv este a se constata că recentele traduceri în limbi străine ale operei aceluia ce a făcut ca „Desculţ" să înconjoare Pămîntul în sandale de aur — cum s-a zis — se produc în spaţii geografice ce resimt cu mai multă acuitate dimensiunea autohtonă şi est-europeană a literaturii ce conţine **Pădurea nebună**, **Ce mult te-am iubit**, **Şatra** etc. Astfel, este semnificativă şi apariţia, cu puţină vreme în urmă, la Editura „Pravda" din Bratislava a versiunii slovace a romanului **Jocul cu moartea**, tradus de Matei Hloška şi însoţit de o prefaţă semnată de Jana Palenkova. Roman cu adînci rădăcini într-o viziune de epos popular, amintind — mai mult chiar decît toate celelalte pe care ni le-a lăsat Zaharia Stancu — proza de profundă autohtonitate a lui Panait Istrati, **Jocul cu moartea** impresionează întîi de toate prin această iscusită împletire de rapsodie epică populară şi de poveste orientală, inteligibilă mai mult aici, în geografii hotărîte de criteriul coeziunii decît în culturile experimentelor sterile, de aiurea. Această perspectivă confirmă caracterul reprezentativ pe care romanul românesc de formulă tradiţională îl evidenţiază pentru spaţiul regional est-european.

A. S.

REVISTA STRĂINĂ

● **RELATAM ÎN CADRUL ACESTEI RUBRICI CU PUŢIN TIMP ÎN URMĂ** cazul dramatic al tinerei actriţe americane Drew Barry, căzută în patima drogurilor şi alcoolului. Acum, o veste la fel de tulburătoare — relatată de revista londoneză „Sunday Mirror Magazine" — ne vine din îndepărtata Australie. Cel în cauză este Mel Gibson, cel mai mare actor pe care această îndepărtată ţară l-a dat cinematografiei mondiale. După o serie de filme : „Tim", „Gallipoli", „Un an de viaţă în pericol", „Bounty", „Doamna Soffel", „Rîul" şi patru variante ale filmului serial „Max, nebunul", el a refuzat cele 15 milioane dolari oferiţi pentru a turna şi cea de a cincea serie a lui „Max, nebunul".

Motivul ? Dorinţa de a scăpa de presiunea extraordinară exercitată asupra lui de munca pe platou, care îl împingea tot mai mult spre alcool. „Ar fi fost prea mult pentru mine, spunea el referindu-se la oferta făcută. Omul nu poate lucra atîta şi pe deasupra să rămînă sănătos. Trebuia să mă întorc în Australia pentru a-mi reface forţele..."

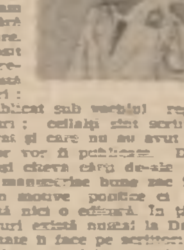
Aşa a făcut, dar odată cu aceasta a ieşit şi din bătaia reflectoarelor, lumea este pe cale să-l uite. S-a retras la ferma lui de lîngă Sydney şi a început să se ocupe cu creşterea viţelor. „Eram pur şi simplu obsedat de băutură. Adesea clacam în timpul filmărilor. Ar fi trebuit să fiu nebun să continui aşa. Acum m-am echilibrat, nu mai sînt atît de nervos cum am fost".

Mel Gibson a avut curajul şi tăria să sfideze banul pentru a-şi salva viaţa şi familia. În vîrstă de 33 de ani, el este tatăl a doi copii. Robert Towen, regizorul filmului „Tequila Sunrise", este convins că Mel va mai apare pe ecran, pentru că un om ca el, „care ascunde atîta forţă şi atîta nevinovăţie", mai are încă multe de spus.

● **BOLOGNA NU A AVUT ŞANSA ROMEI SAU A ORAŞULUI NEAPOLE DE A FI PREZENTATĂ ÎN LITERATURĂ** cu obiceiurile şi tradiţiile sale tipice. Abia în ultimii ani au apărut cîteva romane poliţiste de calitate în care viaţa la Bologna este prezentată în toată complexitatea ei. Unul dintre acestea este romanul „Ieri, astăzi şi — posibil — mîine", al cărui autor este Loriano Macchiavelli. Dar Loriano Macchiavelli mai este şi autorul unui alt roman, intitulat „Trandafirul şi dublura sa", o replică poliţistă la „Numele trandafirului" al lui Umberto Eco. Romanele lui poliţiste se remarcă în primul rînd prin faptul că aduc în prim-plan oameni din Bologna, oraşul în care autorul s-a născut şi trăieşte.

«Romanul poliţist — spunea Loriano Macchiavelli — poate fi o foarte ascuţită critică a societăţii. În această privinţă este suficient să amintim şcoala americană (Hammet, Chandler etc.). Lucrările lor au fost cele care ne-au descoperit acest gen literar, ale cărui posibilităţi sînt foarte mari. În acelaşi timp însă ele ne-au blocat drumul pentru că ne-au devenit modele de la care este greu să abdicăm. Desigur, ele corespund mai mult realităţilor americane decît celor europene, [illegible] italiene. Puţini sînt cei care au reuşit să se rupă de influenţa americană. În Franţa acest lucru l-a reuşit Georges Simenon. Pînă acum în Italia nu s-a realizat aşa ceva.

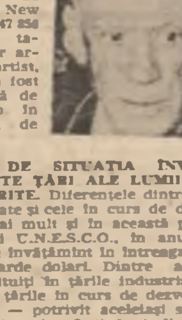
De ce am scris „Trandafirul şi dublura sa" ? Pentru că Umberto Eco [illegible] cîteva capcane, [illegible] agerimea, a comis o serie de greşeli [illegible] compatibile cu [illegible] Jorge, ca [illegible] altul. Cartea [illegible] reconstituire a cercetărilor [illegible] pe baza datelor de origine, pe baza romanului lui Eco şi a filmului realizat după romanul lui. Un element interesant : Umberto Eco s-a comportat foarte amabil cu mine. Atunci cînd editura „Bompiani" a încercat să zădărnicească editarea cărţii mele „Trandafirul şi dublura sa", [illegible] care a publicat „Numele trandafirului", Eco a intervenit categoric în ajutorul meu.»



● **CAMARA KABOU**, poet, eseist şi autor dramatic, este vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor din Guineea. Iată cîteva din gîndurile lui referitoare la situaţia literaturii din ţara sa, aşa cum a înfăţişat-o într-un recent interviu.

„În anul 1958 ne-am cîştigat independenţa dar aceasta nu înseamnă că am pornit-o pe un drum fără obstacole către dezvoltare. Nici literatura nu a găsit un astfel de drum. În prezent, în ţara noastră există două grupări de autori : unii sînt cei care au publicat sub vechiul regim, care şi-au cîştigat onoruri ; ceilalţi sînt scriitorii care scriu sincer, adevăraţi şi care nu au avut nici o speranţă că operele lor vor fi publicate. După anul 1984 au apărut totuşi cîteva cărţi de-ale lor. Cu toate acestea, multe manuscrise bune zac încă prin sertare. Dar nu din motive politice ci din cauză că la noi nu există nici o editură. În ţările francofone astfel de edituri există numai la Dakar şi Abidjan. Această realitate îi face pe scriitori să nu mai scrie pentru că ei nu au nici cea mai mică speranţă că lucrările lor vor ajunge în mîinile cititorilor. Acum sîntem într-o fază de căutare de prieteni în străinătate, care să editeze lucrările scriitorilor noştri...

În Guineea numai 25—30 la sută din populaţie ştie să citească. În anul cuceririi independenţei numărul lor se ridica la numai 14 la sută. Numărul celor care vor învăţa să citească va creşte şi este de presupus că va creşte şi interesul pentru cărţi... Partea cea mai proastă este că ne lipseşte limba naţională. Mulţi scriitori stăpînesc franceza, dar această limbă ne creează greutăţi atunci cînd trebuie să exprimăm simţămintele noastre. Nu este o problemă uşoară pentru că o limbă străină nu are expresii corespunzătoare pentru aceasta, ideile noastre, trăirile noastre nu pot fi exprimate decît în limba maternă. În această privinţă scriitorii au o misiune foarte importantă, fapt care face ca prestigiul lor să crească..."



● **„AUTOPORTRETUL" LUI PABLO PICASSO DIN ANUL 1901** a fost vîndut la o licitaţie organizată de casa „Sotheby's" din New York pentru suma de 47 850 dolari. Reamintim că tabloul „Acrobat şi tînăr arlechin" al aceluiaşi artist, datînd din anul 1905, a fost vîndut de aceeaşi casă de licitaţie, cu puţin timp în urmă, cu suma record de 38,5 milioane dolari !

● **DATELE LEGATE DE SITUAŢIA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ÎN DIFERITE ŢĂRI ALE LUMII SÎNT FUNDAMENTAL DIFERITE.** Diferenţele dintre ţările puternic industrializate şi cele în curs de dezvoltare se adîncesc tot mai mult şi în această privinţă. Potrivit Buletinului U.N.E.S.C.O., în anul 1988 sumele cheltuite pentru învăţămînt în întreaga lume s-au cifrat la 783 miliarde dolari. Dintre acestea, 87 la sută au fost cheltuiţi în ţările industrializate şi numai 13 la sută în ţările în curs de dezvoltare. Deosebit de gravă este — potrivit aceleiaşi surse — situaţia în ţările din America Latină şi din zona Caraibilor.

Ca urmare a profundei crize economice de la începutul anilor '80, într-o serie de ţări sumele alocate învăţămîntului au scăzut vertiginos.

După datele comunicate de Buletinul U.N.E.S.C.O., cel mai grav afectate sînt Peru, Republica Dominicană şi Mexic, unde sumele alocate pentru educaţie s-au situat la sfîrşitul anilor '80 sub nivelul celor din 1975. Dintre ţările africane pe ultimele locuri se situează, din acest punct de vedere, Etiopia şi Kenya.

O situaţie mai bună dintre ţările în curs de dezvoltare o au ţările arabe unde, în anul 1988, a fost afectat pentru nevoile educaţiei 6,8 la sută din produsul naţional brut, în timp ce media în ţările lumii a treia este de numai 4,2 la sută.

● **MARELE PREMIU** pentru roman şi povestire al Asociaţiei scriitorilor din Portugalia a fost atribuit lui João de Melo, scriitor născut în anul 1949. Premiul răsplăteşte în primul rînd volumul „Oameni fericiţi cu lacrimi în ochi" şi întreaga sa creaţie. Este romanul vieţii unui soldat portughez petrecută în Angola.

Dintre celelalte lucrări mai importante ale lui de Melo amintim romanele : „Veşti despre morţi şi muribunzi", „Lumea mea nu face parte din această împărăţie" şi „Autopsia mării prin epave".

Sport

Un măr domnesc pe un morman de struguri cruzi

Primul tur al cupelor europene n-a fost, pentru noi, un flux de aur. Doar lupii de la Steaua au trecut puntea norocului, avînd ochi de diamant şi coama de fosfor. Crinul nostru de sărbătoare, ei singuri se pricep să-l urce pe cel mai înalt catarg. Cine ştie altfel, să se ridice în replică. Steaua a întîlnit o echipă cu blazon de brumă, vor spune cei ce n-o iubesc, dar adevărul este că Fram Reikjavik ştie să lupte ; atleţii care o compun sînt arţăgoşi, zidiţi din peşte gustos şi foarte dibaci în a-ţi muta fălcile cu cotul (întrebaţi-l pe Bumbescu). Avînd în vedere scorul categoric de pe tabela de marcaj, ar trebui să vorbesc mai mult despre vinul care fierbe în gîrliciul cramei de vie, însă nu mă pot opri să-i atrag atenţia lui Hagi că a pierdut de mult busola care-i dădea dreptul să-şi admonesteze colegii, cînd se întîmpla ca aceştia să greşească. Azi Mujnai, Dan Petrescu sau Grigoraş (un fin tehnician care trebuie titularizat) sînt mai de folos echipei decît el. De altminteri, publicul l-a sancţionat prompt ori de cîte ori a stîrnit gîlceavă ; publicul vrea să-l vadă punînd osul la muncă, modest şi servind interesele echipei, nu zborşindu-se tot timpul în stînga şi în dreapta.

Celelalte trei echipe intrate-n bătălie se întorc acasă cu gingiile rupte-n undiţă. Gloria e o cucuvea pe care numai vulturii o pot răpune ; vrăbiile degeaba încearcă s-o chiorască tulburînd praful cu aripioare ciunge. Dinamo, la Tirana, a pus mîna udă pe un fier încins. Şi plecase într-acolo beată de iluzii. Mai mult, noi înşine o aşteptam să spargă cu pumnul un blestem pe cale să se închege ; acela că e ursită, prin tradiţie, să nu răstoarne nici o formaţie albaneză. Dacă şi în returul de la Bucureşti, (bat în lemn cu degetul făcut cîrlig), nu-şi va etala superioritatea, o să intru la fandaxii balcanice. Din transmisiunea radio am reţinut că cei mai tineri jucători din echipă, Răducioiu şi Lupescu, stau foarte prost cu nervii, amîndoi primind cartonaşe galbene. Mircea Lucescu trebuie să le reteze urgent ghiarele, şi nu cu foarfecă de argint.

La Valencia, Victoria Bucureşti a jucat mai bine decît am fi crezut şi, fără gafele lui Moraru, ameţit de mireasma de portocali, ar fi putut visa la o lovitură la bursă. Dar şi aşa ne înjugăm patimii de a crede într-o minune.

Flacăra Moreni a înghiţit doi ciorchini de struguri cruzi la Porto. Şi stă, să nu-i fie de deochi, pe un prag de pe care se poate discuta. Adevărul că de la Moreni munţii se văd mai limpede. Spor la urcuş, băieţi ! Prietenul Georgică Nertea, cronicarul ziarului „Sportul", acuză arbitrii întîlnirii de măsluire mediteraneeană. Pe partea inimii, ştiind că Oceanele pe mulţi i-au dus în ispită, aş înclina să-l cred : pe partea strîmbă, în cutele căreia sălăşluieşte adevărul că, mai la toate înfrîngerile, dăm vina pe alţii, vin şi-l întîmpin cu vorbele unui provincial aruncate unui jucător nesuferit, care-l hîţîna de umeri pe un arbitru : „Nu ţi-e jenă, domnule, să înjuri un om în doliu !?"

Fănuş Neagu

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor-şef : Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct), A. I. Zăinescu (secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 71 96
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC CASA SCÎNTEII