SALĂ DE LECTURĂ

ANUL XXVIII
41
(1 223)
Sîmbătă
12 octombrie
1985
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

SEMNUL DIALOGULUI

Bogata cronică a tradiționalelor legături româno-chineze s-a îmbogățit zilele acestea cu o nouă și semnificativă pagină. Vizita oficială de prietenie efectuată pe pămîntul ospitalier al Chinei, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația tovarășului Hu Yaobang, secretar general al C.C. al Partidului Comunist Chinez și a tovarășului Li Xiannian, președintele Republicii Populare Chineze reprezintă, fără îndoială, unul din acele momente de referință în măsură să confere noi dimensiuni unei prietenii cu luminoase tradiții. Argumentele sînt, în acest sens, multiple, întreaga desfășurare a vizitei, de la ceremonia primirii înalților soli ai poporului român, la momentele dialogului politic și la atmosfera sărbătorească, ilustrînd încă o dată sentimentele de caldă prietenie care unesc popoarele român și chinez, voința de a se acționa pentru amplificarea continuă a raporturilor bilaterale, a schimbului de valori materiale și spirituale, a conlucrării reciproc avantajoase. Sub asemenea auspicii s-au desfășurat convorbirile tovarășului Nicolae Ceaușescu cu tovarășii Hu Yaobang, Li Xiannian, Deng Xiaoping și Zhao Ziyang. Agenda convorbirilor a cuprins o bogată arie tematică, fiind abordate probleme de interes bilateral, precum și o serie de aspecte importante ale vieții internaționale.

În acest cadru, s-a procedat la o analiză aprofundată a stadiului relațiilor multilaterale româno-chineze, acordîndu-se o atenție deosebită raporturilor economice. Apreciindu-se evoluția pozitivă a acestora, s-a subliniat că dezvoltarea potențialului economic al celor două țări oferă largi posibilități pentru amplificarea continuă a conlucrării dintre cele două țări, pentru sporirea volumului și diversificarea schimbului de mărfuri, pentru întărirea cooperării în producție. S-a relevat totodată hotărîrea României și Chinei, a conducătorilor țărilor noastre, de a acționa pentru ridicarea legăturilor economice la nivelul raporturilor politice generale româno-chineze.

Referindu-se la bilanțul rodnic al vizitei, în cuvîntarea rostită la impresionantul miting al prieteniei româno-chineze din orașul Wuhan, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : **„Am purtat convorbiri fructuoase cu tovarășii din conducerea de partid și de stat a Republicii Populare Chineze, am examinat împreună stadiul relațiilor româno-chineze. Am ajuns la înțelegeri bune, care deschid noi orizonturi marii prietenii și colaborări româno-chineze".**

La rîndul său, tovarășul Hu Yaobang arăta, cu același prilej : **„Consider că, pe baza principiilor egalității și avantajului reciproc și prin eforturile comune ale ambelor părți, cauza colaborării prietenești dintre China și România va cunoaște în mod sigur o nouă dezvoltare".**

Întîlnirile și convorbirile purtate în aceste zile de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu conducătorii de partid și de stat ai R. P. Chineze, au prilejuit, de asemenea, efectuarea unui amplu tur de orizont asupra complexei problematici internaționale, relevîndu-se, și în acest cadru, similitudinea sau apropierea punctelor de vedere față de dosarele de arzătoare actualitate ale lumii contemporane. De ambele părți s-a apreciat că, astăzi, cînd omenirea este mai amenințată ca oricînd de posibilitatea distrugerii într-o catastrofă nucleară, popoarele, forțele înaintate de pretutindeni trebuie să își unească eforturile pe platforma comună a luptei pentru apărarea vieții și a păcii pe planeta noastră. A fost totodată exprimată necesitatea de a se depune toate eforturile pentru excluderea forței și a amenințării cu forța din relațiile interstatale, de a se acționa pentru soluționarea pe cale exclusiv pașnică a problemelor litigioase, pentru asigurarea dezvoltării libere și independente a tuturor națiunilor în condiții de pace și stabilitate.

Se poate aprecia, cu deplin temei, că noul dialog la nivel înalt se înscrie, prin rezultatele sale rodnice, prin ambianța deosebită, sărbătorească, de caldă prietenie, prin înțelegerile convenite, ca un moment de mare însemnătate, deschizător de noi și largi orizonturi dezvoltării în continuare a tradiționalelor relații de prietenie, solidaritate și colaborare dintre partidele, țările și popoarele noastre, în interesul reciproc, al cauzei generale a socialismului, păcii și progresului în întreaga lume. Marcă inconfundabilă a politicii externe a partidului și statului nostru, a activității eminentului om politic de anvergură mondială care este președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vocația dialogului, abordarea deschisă și principială a tuturor problemelor lumii contemporane, exprimă încrederea în viitor și hotărîrea de a-și construi un viitor de pace și progres ale unei națiuni libere și demne.

Luceafărul

Ipostaza de cronicar dramatic

Mai puțin cunoscută este, pentru cititorul de azi, ipostaza lui Liviu Rebreanu — cronicar dramatic. Viitoarele monografii ale revistelor mari sau mici, ce-și așteaptă realizatorii, vor avea prilejul să valorifice pe spații largi ceea ce ne propunem doar să semnalăm aici, nutrind convingerea că pătrunzînd în paginile citate ale unei reviste, revitalizăm pulsul intelectual al epocii, imaginea dialogată a inițiativelor estetice, cu avantajul cert că recuperăm elemente ale unui vitraliu complet al preocupărilor scriitorului. În istoria prestigiului literar al revistei **Viața Românească**, ce tinde să se identifice cu [illegible] literară, nu trebuie subestimată deloc prezența [illegible] de reflecție al unui scriitor de talia lui Liviu Rebreanu asupra vieții teatrale din România aflată imediat după Pacea de la Versailles.

Între 1916—1921 Liviu Rebreanu a susținut cronica dramatică în paginile revistei **Sburătorul** [illegible] în cele 92 de numere 65 de cronici. Mihail Sevastos menționează în **Amintiri de la Viața Românească** detaliul următor : la solicitarea lui Garabet Ibrăileanu, Liviu Rebreanu consimte ce îndată să susțină în revista ieșeană [illegible] dramatică a teatrelor din București, fapt împlinit începînd cu numărul 10, Anul XIII, vol. XLVIII, pp. [illegible]—126, ce cuprinde cronicile : **Moartea Cleopatrei** (Mihail Pașcanu), **Nevestele domnului Pleșu** (Caton Theodorian), **Săptămîna luminată** (Mihail Săulescu), **Avarul** (Molière), **Chemarea codrului** (George Dimandy) și **Bunbury** (Oscar Wilde). În numărul 12 al aceluiași an, apare grupajul : **Nora** (Ibsen), **Casa de lut** (Fabre), **Diavolul** (prelucrare de Franz Molnar după Faust), **Suprema forță** (H. Lecca), **Teatru popular-Mărgeluș** (A.D. Herz), **Noi, oamenii** (Condora).

În numărul 1 (pp. 122—124) din anul următor apar cronicile : **Inelul** (D-ra Arhip), **Hero și Leandru** (Grillparzer), **Moissi** (arta actorului Moissi), **Moartea lui Danton** (N. Iorga), **Glauco** (Morselli), **Extemporalul** (vodevil german localizat, Teatrul Popular) ; numărul 2, (pp. 231—[illegible]) conține : **Bilanțul d-lui Victor Eftimiu**, **Pottasch and Permutter** (farsă americană fără indicarea autorului), **Molière se răzbună** (N. Iorga) ; numărul 3 (pp. 429—434) conține : **Serenadă din trecut** (Mircea Radulescu), **Puterea întunericului** (Tolstoi), **Sonata umbrelor** (Dominic), **O biată femee** (autor străin neindicat), **Avarul** (Molière), **Hoții** (Schiller) ; în numărul 4, pp. 106—111 : **Salomeea** (Oscar Wilde), **Nyu și Pelicanul** (amîndouă aparținînd lui Ossip Dymov), **A doua tinerețe** (Mihail Sorbul), **Teatrul Mic. Teatru Popular** (repertoriu). Cu numărul 10 din 1922 se încheie colaborarea lui Liviu Rebreanu, care semnează ultimele sale cronici (pp. 106—111) referitoare la piesele : **Scrisoare pierdută** (I.L. Caragiale), **Macbeth** (Shakespeare), **Ciuta** (V.I. Popa), **Don Juan** (V. Eftimiu), **Liliom** (Franz Molnar), **Triunghiul** (Verneuil), **Manasse** (Ranetti Roman).

Din lectura cronicilor pe care am socotit necesar să le enumăr atît pentru înlesnirea cercetărilor ulterioare cît și pentru a sugera viața afișelor teatrale, ne vom opri doar asupra acelora care dezvăluie un stadiu și o mentalitate estetică, un program de preocupări.

Credincioasă ideii pe care și-a fundamentat

Valeriu Filimon

Continuare în pag. a 3-a

„LUCEAFĂRUL" PE PLAIURILE LUCEAFĂRULUI

În paginile 4-5

TÎNĂR ÎN AGORA

Carte poștală

Cred că foarte mulți dintre locuitorii Orașelor colecționează cărți poștale ilustrate ; sau poate că alții decupează peisaje viu colorate cu munți, cîmpii, lacuri, de prin calendare vechi, uitate pe vreun perete dosnic. Unii pleacă aproape în fiecare sfîrșit de săptămînă la rude, la țară, în mijlocul naturii ; alții asaltează, indiferent de vreme, parcurile mai mari sau mai mici, toate îngreunate de bogăția cromatică a toamnei. Dar dacă ar vrea cineva să petreacă o clipă într-o superbă carte poștală ilustrată, i-am spune să meargă cîțiva pași pe Aleea Trandafirilor, toamna, în amurg. Să meargă puțin pe drumul acesta nu prea lung de lîngă Piața Aviatorilor, drum străjuit de stejari bătrîni, cu frunzele de culoarea lemnelor de esențe scumpe, cu linii moi ca o lucrătură migăloasă de marchetărie a unor mobile vechi ; drumul acesta cu ghinde care troznesc sub tălpile plimbăreților, cu aerul ușor umed care vine nebănuit din parcul Herăstrău. Să urmărească niște oameni în salopete cum demontează fără grabă tișnitorile ce ne-au potolit setea în călduroasele zile ale verii care a trecut. Să privească niște mașini burduhănoase, portocalii, cum merg agale pe lîngă bordură și aspiră frunzele veștede căzute în dezordine pe pietrele cubice de granit ale caldarîmului. Iar de dincolo de Arcul de Triumf, neverosimil de alb în această mare ruginie a crepusculului de toamnă, să audă pulsînd ritmic zgomotele orașului, estompate parcă de un abur străveziu, ridicat ca dintr-o lume ruptă pentru o clipă de necazurile și bucuriile vieții cotidiene.

M-am plimbat într-o zi a toamnei, înainte de lăsatul serii, pe acest scurt drum și am urmărit cu o copilărească uimire cum, încet, încet, însuși soarele s-a îmbujorat de rușine că trebuie să plece dincolo de linia tremurătoare a orizontului și să nu mai învăluie cu razele sale pufoase rîndurile de copaci, să nu mai audă foșnetul uscat al frunzelor sub apăsarea unei molatece adieri ; m-am aflat acolo, trist, în mijlocul unei superbe cărți poștale ilustrate pe care în clipa aceea nu puteam s-o trimit iubitei mele.

Tudor Stancu

ANTOLOGIE ȘCOLARĂ

IMN

Totdeauna în lanuri de grîu înmiresmat așteptînd,
Poetul a așezat pe scut fericite versuri de țară :
Și-au trecut dulci secoli și-mpovărate, pe rînd
Anotimpuri împodobite cu vieți de pasăre rară.

În flamuri se închegau veștile, puternice rime de dor —
Porneau năvalnici caii în tropot : poetul în zale
Așeza către seară, cu mîna, tremurînd, pe ogor,
Picături fermecate de roșie rouă din brațele sale,

Ah, cum să nu sorbi, cum să nu închini cu nesaț
Vinul rubiniu care curge pentru învingător în cetate ?
Și acum tînăr cum să nu plec iarăși să-nalț
Peste toate apele și colinele poeme de libertate ?

Poet și apărător — fiu geamăn și unic și atît de sfînt
Al unei singure mame cu nume șoptit de privighetoare !
Poet și poet — mereu ai scris în cartea ta de pămînt
Cîte un poem nou cu versul cum murmurul izvoarelor clare.

Dumitru M. Ion

MULT E DULCE

S. V. P.

de Mihai Giugariu

Acum cîtva timp am descoperit că nu există la noi nici o societate, sau asociație, pentru proteguirea limbii române. Nu spun că simțeam nevoia unei astfel de asociații. Dar spun că, provocat de o anumită împrejurare despre care am să vorbesc mai departe, am avut brusc conștiința acestui gol. Cam în felul în care, alertat că unui cunoscut i-au pătruns hoții în casă, descoperi că la propria ta ușă de intrare lipsește, și nici nu te-ai gîndit vreodată că ar fi nevoie de așa ceva, un sistem de alarmă, dacă nu mai sigur în orice caz mai sofisticat. Care să-ți dea senzația că te afli în perfectă siguranță.

În primul moment mi s-a părut bizar că ar putea să funcționeze o societate cu un astfel de obiect. Pentru că ceea ce există nu are a fi proteguit. Regulă de drept natural. Altfel ar trebui să începem cu o societate pentru apărarea omului. După aceea mi s-a părut mai bizar că **nu** există. În ultimul timp sînt din ce în ce mai mulți oameni care se tem de integritatea limbii pe care o vorbesc. În realitate, a limbii în care comunică.

Am citit de curînd că în Franța ființează o asociație pentru „uzagerii" (îmi pare rău dar nu găsesc un echivalent mai fericit) limbii franceze. Potrivit statutului asociației ea asistă și apără publicul. Fiind constituită, declarat, după modelul asociațiilor care proteguiesc consumatorii împotriva marilor producători (de alimente, de bunuri industriale, de servicii publice) acționînd, am spune noi, ca un soi de opinie publică organizată. Printre isprăvile reușite de această asociație se numără cîteva direct amuzante. Astfel, asociația a chemat în judecată și a obținut condamnarea la amenzi și daune a unei societăți producătoare de țigări care a înscris pe pachetele de țigări cuvîntul „filter" (în engleză, deci) în loc de autohtonul filtru („filtre" în franceză). Tot astfel, a reușit să obțină condamnarea unei societăți de transporturi aviatice internaționale pentru faptul că atîrna de gîtul copiilor care călătoresc cu avionul o tăbliță cu două inițiale derivate din limba engleză spre a atrage atenția că sînt neînsoțiți, în loc de a folosi trei inițiale care exprimă exact același lucru dar în limba franceză. Sau, în sfîrșit, un proces cu multe peripeții încă neterminat în care s-a cerut obligarea la substan-

Continuare în pag. a 6-a

CREAȚIE ȘI ANGAJARE

Lumea în poezie

„Pentru ce poeții n-au prea cîntat mașinile, domnule profesor ?", întreabă tînărul interlocutor din „Universul poeziei" al lui Călinescu. Pusă azi, o asemenea întrebare ar putea părea lipsită de sens. Elementele lumii mașiniste fac parte acum din rîndul „lucrurilor poetice" și nimeni nu mai pare contrariat cînd întîlnește în poezie trenul, tramvaiul, motorul Diesel, automobilul, calculatorul electronic, chiuveta, metroul, stimulatoarele de cord, rachetele, vălmășagul marilor orașe și florile de plastic. Poezia ultimilor ani cultivă cu frenezie o asemenea panoramă obiectuală. Realul imediat, imaginile existenței cotidiene trec mai repede din viață în poezie, de unde și senzația pregnantă de „materialitate", de concretețe, de transfer „cinematografic" al lumii înconjurătoare în spațiul poemului. Inserția acestor semne ale civilizației sfîrșitului de secol tinde să devină o modă. Succesul de critică și, într-o oarecare măsură, de public par să fie condiționate de existența acestei scenografii familiare omului contemporan, în raport cu care o anume atitudine lirică pare și ea să disemineze : respingerea agresiunii universului tehnologic, mecanizat și automatizat, și nostalgia armoniei originare dintre om și natură, dintre conștiință și existență.

În ce mă privește, nu cred că prezența spectacolului civilizației contemporane în poezie trebuie deplînsă. Asimilarea organică a reprezentărilor vieții de zi cu zi, a datelor realității nu

Mircea Florin Șandru

Continuare în pag. a 6-a

PREZENȚA TÎNĂRULUI SCRIITOR

Siguranța începutului

Rezolut, fără ezitările pe care ai fi dispus să le treci cu vederea începătorilor în proză, debutează în volum individual Cristian Teodorescu, scriitor tînăr, dar cu o tăietură a frazei și cu o densitate a epicului rare. „Maestrul de lumini" este o culegere de proză scurtă, impresionantă atît prin diversitatea psihologică a personajelor, cît și prin capacitatea autorului de a sesiza, dincolo de aparența neînsemnătății, drame acute, relevate în manieră obiectivă. Fie că este vorba de mediul rural (**Trenul de 12, Moștenirea, Crapi de prăsilă**), de cel citadin (**Unde mergem sîmbătă ?, Elefantul, Tapetul, Maestrul de lumini, Contractul**) sau de zone de interferență (**Acasă la Saizu, Mărturisirile și invențiile unui fost căpitan de administrație, Vîrtejul bucureșteanului**), Cristian Teodorescu se mișcă cu egală dezinvoltură, reușind să surprindă în comportamentul personajelor acele gesturi și fapte care le „trădează" esența psihologică, temerile fundamentale, disimulate în rutina cotidianului. Eroii săi, făpturi obișnuite, fără nimic spectaculos în existența lor, suferă, esențial de singurătate — tema dominantă a prozelor din volum — iar derularea narațiunii developează tocmai această stare, cu intensitate variabilă de la un personaj la altul.

În **Trenul de 12**, Emilia, profesoară de franceză, într-un sat fără nume, se descoperă fără rost în absența soțului, care suportă o pedeapsă de patru ani în urma unui accident de automobil. Apăsarea singurătății este atenuată de munca la școală și în gospodărie, dar devine insuportabilă atunci cînd, cu „trenul de 12", apare un alt bărbat, care vine tot de „acolo". Echilibrul psihologic al Emiliei se strică, iar finalul narațiunii are meritul de a sugera, subtil, un proces de substituire deliberată, prin care femeia găsește motivația renunțării la așteptarea castă.

Unde mergem sîmbătă ? este o foarte fină abordare a temei singurătății în doi. Motive exterioare (o repartiție „nefericită") îi îndepărtează geografic, pentru un timp, pe tinerii căsătoriți Victor și Cornelia, obligați să se vadă doar săptămînal. O detașare binevenită, deocamdată cu statut provizoriu, le dă însă speranța unei existențe conjugale normale. Toate energiile cuplului par a fi îndreptate către realizarea definitivării lui Victor pe post, urmînd ca, apoi, să înceapă... fericirea. Autorul își atrage însă cititorul pe o pistă, dacă nu falsă, oricum laterală. Anularea spațiului geografic care i-a separat pe cei doi tineri nu reușește să micșoreze distanța interioară, abia acum conștientizată de bărbat. Rutina acceptată a singurătății în doi este sugerată și aici de finalul narațiunii. Reconsiderarea, din perspectiva finalului, a întregii povestiri, îi restituie adevărata temă

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 6-a

ARHIVA SENTIMENTALĂ

Permanența principiului Yin (III)

Paul Anghel

Raporturile Yin-Yang se prezintă cel mai clar în limba, în oricare limbă, prin fenomenul de sexuare a cuvintelor, care înfățișează dincolo de aspectul pur lingvistic, o întreagă istorie a culturii umane, cu mitologia ei cu tot. În indoeuropeana primitivă, nu se cunoștea despărțirea masculin-feminin, substantivele se deosebeau după un alt criteriu, animat-inanimat.

Ion Creangă, care era un genial pedagog, pornise de la acest stadiu al cunoașterii infantile și al limbii, atunci cînd în Abecedarul său lămurea școlarii asupra distincției animat-inanimat, după acest procedeu dialogic, în care răspunsurile erau date în cor :

— Cîte picioare are omul ?
— Omul are două picioare.
— Dar masa ?
— Masa are patru picioare.
— Omul merge ?
— Da, omul merge.
— Dar masa merge ?
— Masa nu merge.

Hașdeu ar fi răspuns, că și masa merge, plutește adică, în anume circumstanțe, dar chestiunea animat-inanimat era în principiu bine soluționată de Creangă.

Cum se vede, în cazul substantivelor animate, inițiativa mișcării emana, prin verb, de la ele însele, fiindcă aveau suflet — în cazul celor inanimate, acțiunea li se aplica din afară. Un caz aparte, intervenit după bifurcarea masculin-feminin, l-au reprezentat neutrele, substantive care deși inanimate, aveau totuși inițiativă anexîndu-și verbele mișcării, ca și cînd ar fi fost vii.

Astfel, apa curge, vîntul suflă, pămîntul se cutremură ș.a.m.d. ca și cum aceste elemente ar fi fost posedate de animism. Ele și erau într-un fel. Deși țineau de lumea inanimatului, ele aveau propriul lor duh, ca și o mitologie. Louis de Broglie observă într-un articol cu titlul „Reprezentările concrete în microfi-

Continuare în pag. a 7-a

CRONICA LITERARĂ

ION ANGHEL MÂNĂSTIRE «Noaptea nu se împuşcă»

Proza ultimilor ani, mai ales proza tinerilor, manifestă un deficit de substanţă, fiind dominată, în schimb, de formule. În cartea de debut a lui Ion Anghel Mânăstire, **Talanii**, substanţa era densă, iar viziunea, ajutată de o scriitură exactă, interesantă. Încercarea autorului era de a conferi unui colţ uitat de lume, legat de natură, Bărăganul călărăşean, o tensiune şi un dramatism purificator, axind întreaga carte pe motivul intrat după război în literatura română al „uciderii cailor". Motivul fixează în timpul istoric evenimentele cărţii, după cum şi referinţele la căţeaua trimisă în cosmos, dar ceea ce intenţiona Ion Anghel Mânăstire nu era fresca socială, ci o viziune esenţializată de factură mitizantă, a lumii rurale de care se ocupă. În linii mari, universul e cel propus de proza lui Ştefan Bănulescu, mai ales în **Cartea Milionarului**, căreia Ion Anghel Mânăstire îi este neîndoielnic debitor, contribuţia urmaşului excelînd însă în direcţia poematicului bine strunit, traversat de un fior tragic. Prezenţele exclusiv masculine tensiunea aşteptărilor, ritmul sacadat, arzător, titlurile solemne ne fac să bănuim în spatele întregii cărţi un binefăcător model melvillian. Cartea stă mai toată sub semnul modelelor (Gabriel Garcia Marquez e încă unul), dar ceea ce rămîne lăudabil acolo este încercarea de a căuta o formulă şi o viziune potrivite unei substanţe şi unui univers încă nefixate definitiv în literatura română. Conştiinţa că vorbeşte despre şi în numele unui univers neexplorat, surprins într-un moment de răscruce tragică, a cărui grandoare umană, naturală, arhaică, încearcă să ne-o sugereze mereu autorul, dublată de năzuinţa căutării unei formule artistice pe potrivă, caracterizează debutul literar al lui Ion Anghel Mânăstire, autor de neîndoielnic talent.

A doua carte a lui Ion Anghel Mânăstire, **Noaptea nu se împuşcă**, confirmă mai puţin suflul seducător din **Talanii** şi mai mult dexteritatea autorului. Colţul de lume e acelaşi, personajele cu puţine excepţii tot cele din **Talanii**, timpul — după vagi indicaţii altul, cu mult ulterior aruncării căţelei în cosmos, pentru a folosi reperele temporale folosite de autor —, dar comunicarea nu mai este masivă, impunătoare, poemul nu mai există, curgerea compactă din **Talanii** fiind înlocuită de o materie al cărei flux, dispersat, intersectat se concentrează din cînd în cînd, eliptic, criptic, în jurul cîtorva nuclee epice, într-un montaj care urmăreşte sugestia [illegible] a [illegible] pînă la a face din aceasta un scop în [illegible].

Unghiul de vedere este modificat de la o carte la alta : dacă în **Talanii** ne mişcam pe o verticală plină de tensiune, în **Noaptea nu se împuşcă** ne deplasăm pe orizontală prin simpla adiţionare de fapte. Spargerea naraţiunii, intersectarea de planuri şi [illegible] nu reuşeşte să împrumute cărţii mai mult interes. Trei inşi pleacă la vînătoare, dar unul se rătăceşte în condiţii misterioase şi este căutat de la începutul pînă la sfîrşitul cărţii, desigur pe sărite, pentru a face loc altor episoade. Tasu merge la vînătoare şi este deranjat de [illegible] Pistolea, [illegible] şi filozof local în căutare de ascultători. Un nou Vasile, care vine în locul celui vechi asasinat în **Talanii**, vrea să facă în satul uitat de lume cresă, club, teatru popular, să joace **Faust**. Se intercalează o poveste, desigur parabolică, cu un Inventator, care propune satului o invenţie colosală şi profitabilă, dar Inventatorul moare de atac de cord înainte de a o înmîna beneficiarilor. Se găseşte loc şi unei povestiri fabuloase cu un somn monstruos dintr-o baltă blestemată. În sat vine un Artist, pereche a Inventatorului în planul de semne parabolice propus de autor, de care se ocupă în concurenţă cu „filozoful" Pistolea, frizerul Niţă. Pistolea spune o poveste cu un ministru, iar finalmente aflăm o alta, nu ştim din ce sursă, despre cum doi gradaţi, un ofiţer superior şi unul inferior, omoară din greşeală la trageri în poligon, un soldat şi nu ştiu cum să scape de cadavru. Autorul lasă tot timpul personajele să vorbească. Cartea este o curgere de povestiri, monologuri, dialoguri, ca într-o înregistrare pe viu, în care nu se evită expresiile neliterare, ba sînt chiar preferate, uneori în cea mai nudă înfăţişare a lor. Fuziunea din primul volum lipseşte însă şi chiar dacă acordăm dreptul acestei cărţi de a fi altceva decît precedenta, comparaţia se impune pentru că **Talanii** era expresia unui talent care-şi caută matca proprie, pe cînd **Noaptea nu se împuşcă** vădeşte intrarea în tipare comune, frecvente, banale ale prozei contemporane.

Tipul acesta de proză cu sincope calculate, cu intersectări de planuri, cu vorbire oraculară, cu exhibarea unor elemente senzaţionale, nu acoperă evidenţa că avem de-a face cu o alăturare de fapte şi situaţii, inegale ca densitate şi sens.

Juxtapunerea faptelor fracţionate, oricît de deliberată, nu le împrumută neapărat un sens special sau superior, fiecare episod rămînînd insular, fără comunicare cu celelalte. Simularea subtextului nu este suficientă. Textul se citeşte neted şi enigmistica lui, artificioasă, nu rezistă. Se impun atenţiei elementele păstoase ori de pitoresc ale cărţii. Primul loc îl ocupă aici istoria somnului monstruos, duh negru al unei bălţi fabuloase, ca în Vasile Voiculescu sau Fănuş Neagu. Ne aflăm cu acest episod, remarcabil, încă în trena şi climatul primului volum : **Talanii**. Vine apoi la rînd pitorescul propriu zis : Pistolea este un personaj pitoresc, ca şi alţi ţărani : Carcalete, Pipos.

Fisura cea mai vizibilă a celei de a doua cărţi a lui Ion Anghel Mânăstire, **Noaptea nu se împuşcă**, este capcana pitorescului. Nu numai personajele sînt pitoreşti, ci şi limbajul lor. Autorul se străduie să înregistreze cît mai aproape de aspectul natural limbajul ţărănesc şi realizează adevărate lucrări de forţă în această direcţie, dar operaţia devine joc gratuit. Micile stereotipii de gîndire şi limbaj care-i apropie de ţăranii lui Marin Preda sînt insuficiente pentru a-l menţine pe autor în sfera acestuia. Ţăranul lui Preda devine aici un ţăran degradat din postura lui gravă şi inteligentă. Ţăranii lui Ion Anghel Mânăstire din **Noaptea nu se împuşcă** sînt foarte preocupaţi să nu fie proşti, să nu fie luaţi drept proşti, [illegible] preocupare care revine ca o insistenţă de refren pe durata întregii cărţi. De la tensiunea înaltă şi gravă din **Talanii** pînă la aceste derizorii atitudini este o cale lungă.

[illegible] alcătuit de Ion Anghel Mânăstire în **Noaptea nu se împuşcă** [illegible]. În această [illegible] registrul realist, în [illegible] parabolic, este vizibil mai accentuată [illegible] ţărani, drept o lume [illegible] geografic şi temporal [illegible]. Din acest punct de vedere ţăranii lui Ion Anghel Mânăstire sînt [illegible] „proştii" de autor [illegible] programatică şi inexplicabilă. Lumea [illegible] înfăţişată în **Noaptea nu se împuşcă** nu are pe lungi porţiuni ale ei [illegible] parabolei, pentru a nu mai vorbi de [illegible] unui model, Marin Preda, cu care Ion Anghel Mânăstire are [illegible] puncte de contact. Cartea cade în pitoresc, în anecdotic [illegible] vizibil caura **Talanilor**. Evoluţia [illegible] de la model la reţetă, de la cartea unei comunicări personale, la cartea care face concesii unei [illegible] mode a [illegible] literare [illegible] de [illegible] etc. Nu lipseşte [illegible] la alţi concurenţi ai reţetei [illegible] cu un rost [illegible] în partea de sfîrşit a cărţii. (Critica literară într-o anumită parte a ei [illegible] morală a numeroase cărţi cu fapte groaznice, [illegible] pe care se face a nu le vedea în analiza aplicată mai ales modalităţilor stilistice, după cum tot de la ea derivă şi gustul pentru literatura [illegible] de Pitiţ, scriind romane cu chei artificioase). Filozofia cărţii n-o depăşeşte din păcate pe cea a „[illegible]" local, Pistolea, care face „expozee" cu ţăranii la [illegible]. Din acest punct de vedere al căutării adevărului prin [illegible] şi a „filozofiei" [illegible] şi bahice, **Noaptea nu se împuşcă** este de o [illegible] asemănare cu **Adio, Arizona** de Romulus Guga, aceasta din urmă pastişă locvace, [illegible] a romanelor lui D.R. Popescu.

Voind să pară a spune mai mult decît spune **Noaptea nu se împuşcă** exprimă [illegible] unui autor tînăr de talent atras prea mult de reţetele de succes.

M. Ungheanu

HRISTU CÂNDROVEANU «Trei balade aromâne»

Nihadz (1980), de Hristu Cândroveanu, era o întîie colecţie de cîntări aromâneşti, conţinînd un număr de poeme dialectale, între puţinele de acest fel din vremea de azi, emoţionante mai întîi, prin senzaţia de limbă străveche şi contemporană cu originile româneşti. Ceva din folclorul acestor comunităţi, de munteni care vieţuiau aprig, păstorind păşunile apropiate de cer, rămăsese şi în această poezie, şi această reminiscenţă e, pentru aromâni, inerentă. Oricît ar fi materia sufletească de modificată prin cultură, spiritul ei estetic rămîne, totuşi, în domeniul poporan. Mult din acestea era şi în „Nihadz", poetul invocînd „dorul" folcloric, intonînd cîte un „cîntic", scoţînd efecte dintr-un baladesc muzical, unde fiorul epopeilor ieşea cu ecouri singuratice. Cîte o mică istorie versificată a aromânilor, în „Rădzăcini", e o purificare de greaua materie solzoasă a dialectului, unde limba română dădea, prin sforţări, să se nască : „Sum Dunărea / Doi fraţi Asan / Fară de-aslan- / Cutrimburară / Veciul Bizant ! / Şi-iar noptle / Şcrete / Ani-grei / Ani — ete / A-nei. / Dit Sud, tu munţii grei". Altădată, poezia invocă individualul sustras creaţiei prin anonimat şi scoate sunete teribile, de civilizaţie oierească arhaică, de unde răzbate cîte o fulguraţie de daco-romană printre vocabule tracice, balcanice şi străromâneşti. „Picurăreştii cini — ca ţiva şcambe / Viglea, fără di boţ. cutărle, oile, / pi-ahtare oară cari s-facă strâmbe / că furli-asteaptă-aman scutudhea, ploile". O astfel de literatură, căreia îi este uneori trebuitoare un glosar spre a pricepe totul, are, cu toate acestea, regulile ei, repetînd de la incantaţie şi pînă la imprecaţie gamele sufleteşti ale unei comunităţi, cu accent pe trăirile extreme căci lumea armânească, de alpini, e una a spiritelor cu reacţii definitive. Din această muzicalitate, căreia îi sînt necesare, spre a se realiza în chip desăvîrşit, semnele ajutătoare de pronunţie, a ieşit o înclinaţie către baladesc detectabilă la Hristu Cândroveanu în „Trei balade aromâne" (Ed. Facla, 1984). Poetul nu mai cîntă acum „nimărdzinitlu [illegible]" şi nici „ti numta ai Gozu" (evocînd obiceiurile nupţiale), originea baladescului este în folclorul vlah. Contribuţia lui constă într-o cultizare, întreprinsă şi sub presiunea baladei carpatine. Două din trei sînt recognoscibile, în nordul Dunării iar a treia este în circulaţie la romanticii români, stimulaţi, în direcţia sepulcrală, de burgerianism. Însuşirea cea mai de seamă nu mai este acum ideea de a închipui o literatură în dialect ci aceea de a completa, în linie aromână, o mitologie românească generală a începuturilor. (Această comparaţie se poate face necontenit din moment ce baladele lui Hristu Cândroveanu sînt însoţite şi de traduceri în armâneşte aparţinînd lui Ion Cutova). În ultima analiză, acest baladesc aromân trebuie asociat cu restituţia marilor mituri poporane, înfăţişată în direcţia substratului de Ion Gheorghe, de către Paul Tutungiu(care a făcut substanţă lirică din dacism şi din speciile populare interpretate în chip de Canon), mai cu seamă în „doina" metafizică şi în balada de Ev Mediu folcloric, ale lui Cezar Ivănescu. Resurecţia lirismului aromân, (proprie şi lui Teohar Mihadaş, Kirei Iorgoveanu de asemenea), e în legătură cu poetica arhaicului şi etnicului, aplicată în teritorii inatestate, vie la un număr considerabil de contemporani. Acum, ideea ar fi originea mitologiei româneşti, străvechimea ei, verificată prin momentul conservator aromân, care ilustrează o clipă din evoluţie, rămasă fără continuitate. Şi „Mioriţa" şi „Meşterul Manole" au confirmare la românii din Pind şi „Trei balade aromâne" constituie, pînă la un punct, şi o demonstraţie pe această temă, făcută nu fără program. „Tînărul păstor din munţi", de pildă, e o „Mioriţă" aromânească, potrivită cu obîrşiile şi prin lumea pastorală, proprie mediului de unde a ieşit, însă aci cu o oareşicare înclinaţie către senzaţional şi sociologic, absentă în „Mioriţa" daco-română, ajunsă, aceea, la puritatea adamantină a mitului. Aici, păstorul, abil în a cînta şi vînător, e asaltat de un „pîlc de iobzi, toţi păgîni / şi pescară [illegible] ; şi-l [illegible] [illegible] e [illegible] de o „[illegible]" („[illegible]" în armâneşte), apoi se trezeşte şi [illegible] codrul şi [illegible] la acel rapt. Un [illegible] şi păstorul ce [illegible] [illegible] de [illegible] şi ale [illegible] care [illegible] că Hristu Cândroveanu l-a avut în vedere ca predecesor [illegible] păcurarie [illegible] / jinnete [illegible] / [illegible] / pe unde săias aveau / păsări ascunse [illegible]. „[illegible]" îi găsesc şi sînt martori la [illegible] de testament, emise de cioban (asemănătoare cu aceea din „Mioriţa"), închipuind însă aici, mai mult, răzbunarea omorului şi reaşezarea turmei ; nunta cosmică, descrisă ca localism [illegible], este anunţată ca la munteni, cu [illegible] de pistoale.

„Puntea de pe rîul Arta" e [illegible] „Meşter Manole", despre trei meşteri [illegible] prin ţările românilor sudici : „Punţi pe [illegible] în sus / Cum mai mîndre nu-s şi [illegible] / Or peste Băiasca-n vale / Să deschidă-se [illegible] cale / Punţi peste Moreea jos / să treci peste abis, frumos. / Punţi în sus pînă-n [illegible] / Peste văgăuni din Pind / Munţii [illegible] deschizînd". Un „domn" din munţi [illegible] îi cheamă ca să-i construiască o punte, pe care meşterii, după şapte ani legiuiţi, o înalţă, sacrificînd pe soţia lui Prislea : totul se încheie cu un blestem.

Deosebirile faţă de balada canonică nu sînt considerabile şi o impresie repede spune că acestea sînt şi nu sînt folclor, aci poetul, care s-a documentat în creaţia poporană punînd şi de la el ceea ce e de pus, mai ales în direcţia imagisticii. Această procedare e şi în „Stafia", care imită uneori, în chip vag, metrica „Luceafărului", şi apoi baladescul sepulcral romantic. O fată e peţită de un străin, ajutat de Costantin, fratele ei, şi o duce departe, într-o ţară maritimă. Rămasă fără copii, după o molimă, mama lor îl blesteamă pe fiul, acum răposat, ca s-o aducă înapoi pe fiica înstrăinată. Mortul iese din groapă şi se duce, în chip de stafie, să o recupereze pe soru-sa. Cavalcada mortului care o duce pe fată, în goana calului, este de efect romantic, în gustul lui Bolintineanu : „Frăţioare, iarăşi spun / Că umblă morţii pe drum / Vasilţa, ce vrei să facă ? / Nu e rostul lor să tacă / Frate, tu miroşi ca huma / Şi ajungem acu la muma / Sor-mea, du-te tu, că vin, / Să-mi pasc roibul doar puţin / Că-i fărmat / Şi deşelat / De-atîta cît ne-a purtat. / Fata cît s-apropia / El în groapă se-ntorcea /.../ De blestem se slobozea". Lirica aromână a lui Hristu Cândroveanu adaugă mitologiei momentului străromân o notă de poezie cultă, în direcţia valorificării unei linii cu tradiţia ei.

Artur Silvestri

BREVIAR

V. Voiculescu precizări bibliografice

● Comentator avizat al operei lui V. Voiculescu, Victor Crăciun publică în „Luceafărul" din 15 iunie 1985, p. 3, articolul „Voiculescu şi Eminescu", în care evidenţiază legătura spirituală a lui Voiculescu cu marele înaintaş.

Se reia constatarea despre geniul tutelar prezent într-o poemă ca „Lui Eminescu" scrisă în 1901, se sugerează cercetării comparatiste paralelismele dintre unele creaţii ale celor doi scriitori, se aminteşte recunoaşterea de către amîndoi a genialităţii inegalate a lui Shakespeare, se comentează un text „inedit". În continuare, Victor Crăciun publică aşa-zisul „inedit" intitulat „Eminescu", subliniind importanţa lui în epocă şi dincolo de ea.

Cerînd, înainte de un monument de bronz, „statua spirituală", adică ediţia-monument a operei lui Eminescu, glasul lui V. Voiculescu din această „tabletă" are, peste decenii, o deosebită semnificaţie, aceasta atrăgînd după sine necesitatea unor precizări.

Textul în discuţie, considerat inedit de Victor Crăciun, a fost publicat de V. Voiculescu, cu titlul „Eminescu — Ediţia-monument", în ziarul „Universul" din 28 iunie 1926, p. 3, (pagină pe care se specifică : „Cu colaborarea redactorilor şi misionarilor Fundaţiei culturale Principele Carol"), şi republicat în revista „Viaţa literară" din 3 iulie, 1926, p. 4. Cu excepţia a trei modificări minime, textul publicat de Victor Crăciun prezintă, într-o frază, prin comparaţie cu cel din „Universul", o schimbare care-i ştirbeşte sensul şi asupra căreia ne oprim, reproducînd fraza în ambele variante : „Putem spune cu deplină dreptate, acum cînd valoarea operei izbucneşte ca o lumină de soare, că este extraordinară meschinăria tipograficească sub care a fost, nu înfăţişată, ci sugrumată, odată (subl. n), frumuseţea de gînd şi de cuvînt" („Luceafărul", 25 iunie, 1985) : „Putem spune cu deplină dreptate, acum cînd valoarea operei sbucneşte ca o lumină de soare, că este extraordinară meschinăria tipograficească sub care a fost, nu înfăţişată, ci sugrumată, atîta (subl. n.) frumuseţe de gînd şi de cuvînt („Universul", 28 iunie 1926).

Prea puţin sau deloc cunoscută astăzi, colaborarea lui V. Voiculescu la ziarul „Universul" se înscrie în programul de răspîndire a culturii în mediul rural iniţiat de Fundaţia culturală, la care V. Voiculescu a fost şi director. Nesemnalată pînă astăzi, după cîte ştim deocamdată, decît aluziv în „Căminul cultural" (Buletinul Fundaţiei) din 1927, această colaborare numără şi alte texte, dintre care amintim : „Doctrina culturii" (7 iunie 1926, p. 3), „Arta şi naţionalitatea" (5 iulie 1926, p 3) şi „Anton Pann" (11 aprilie 1927, p. 3), toate trei publicate de revista „Orizont" din 19 aprilie 1973, p. 3, drept inedite.

Apărută pe parcursul celor trei decenii interbelice, publicistica lui V. Voiculescu a rămas, în cea mai mare parte, risipită şi uitată pe nedrept prin revistele şi ziarele vremii, parte din ea putînd constitui şi astăzi o bază de plecare în alcătuirea unei monografii săteşti. Lipsa unei bibliografii a operei lui V Voiculescu a făcut şi mai anevoioasă descoperirea şi reintrarea ei în circuitul meritat, explicîndu-ne astfel prezentarea textului „Eminescu" drept inedit şi determinîndu-ne la precizările făcute, spre o „mai bună cunoaştere" a glasului care, cum afirmă Victor Crăciun, poate „a însemnat unul din acele mobiluri care au dus la **monumentul editorial**" Eminescu.

Aurora Alucăi

Un început de specializare?

● **Cîteva numere din revista Flacăra ne indică predilecţia lui Radu G. Ţeposu pentru redactorii şi colaboratorii revistei Luceafărul, fie sub formă de interviu, fie sub formă de note critice. Acest început de specializare divulgă, din păcate apetenţa pentru chestiuni minore şi alăturea de obiect, ceea ce, pentru luminarea cititorului de a cărui bunăvoinţă se abuzează, cere un răspuns :**

În penultimul număr din „Flacăra", Radu G. Ţeposu în postură de „cap limpede" e în dezacord cu articolul meu din „Luceafărul" intitulat „Critica şi mijloacele extraliterare". Dreptul său ! Numai că, una scriu eu şi alta înţelege „capul limpede" de la „Flacăra". Deci : 1. — Eu nu „sugerez", cum crede R.G.Ţ., că serialul lui Alex. Ştefănescu din revista „Tomis" este „o farsă tristă, care nu foloseşte nimănui", ci afirm neted aceasta, în concluzia demonstraţiei ; 2. — Nu contest rostul portretisticii şi al biografismului în critica literară (eu însumi exemplific cu Călinescu şi Lovinescu), ci spun doar că, la Alex. Ştefănescu acestea nu reuşesc să stabilească vreo relaţie cu opera supusă discuţiei ; 3. — Faptul că a apărut şi o carte numită „Exactitatea admiraţiei" cum îmi atrage atenţia, amabil, R.G.Ţ., are exact aceeaşi legătură cu chestiunea care îl preocupă cîtă are „portretistica" lui Al. Şt. cu opera autorilor portretizaţi ; 4 — Nu „m-am plîns" în articolul meu, că vreun poet sau altul nu e declarat genial ; 5. — Alex. Ştefănescu poate, desigur, „să-şi scrie opera aşa cum crede de cuviinţă" (şi cum crede de cuviinţă şi R.G.Ţ.).

V. F. M.

VIAŢA CĂRŢILOR

POEZIE

„ANTI-METAFIZICE"

O poezie de observaţie a unei realităţi primare, o poezie, mai exact, în care observaţia primează, fără a avea nimic declamatoriu, scrie Aurelian Titu Dumitrescu. A doua sa plachetă de versuri, **Antumele** *), după debutul cu **Iubire de pietrar** (1982), ce se deschidea cu o recomandare semnată de Dan Grigorescu, aduce mai multă siguranţă a tonului şi o elaborare superioară a textului. Vorbeam de **observaţie** : aplicat la discursul poetic, termenul, cu oricîtă suspiciune l-am privi, justifică o atitudine. Aproape nicăieri în aceste versuri nu vom întîlni referiri directe la viaţa „secretă" a fiinţei, la ceea ce se prefigurează sub carapacea fragilă a eului. Cvasitotalitatea imaginilor implică un plan referenţial **dinafara** acestei imposibile intimităţi. E o constatare, nu o judecată de valoare. Fiinţa lăuntrică pare risipită în obiectele înconjurătoare, căci tot ce înregistrează ochiul poetului e o dramatică reificare : „m-am ferit să văd rîsul femeii îmbrăcate în mireasă / suvenetele acelui rîs semănau măruntaielor / pe care eu şi omul care băuse / le scosesem din bătrînul ţambalagiu întins pe masă pentru autopsie..." Viaţa în simplitatea ei, în care moartea devine doar un moment neimportant, este privită din acest unghi. Înainte de a recunoaşte fiorul vital, fiecare formă e observată (judecată) ca posibil obiect neînsufleţit — şi în aceasta ar consta drama contingentă conţinută aici. Poezia ajunge astfel, dacă am împrumuta un cuvînt (Aurelian Titu Dumitrescu a publicat o lungă serie de convorbiri cu Nichita Stănescu purtînd acest titlu), o **antimetafizică.** Mai bine zis, metafizica nu interesează în acest spaţiu poetic alcătuit din reminiscenţe, frînturi de amintiri şi mai ales din gesturi mărunte problematizate.

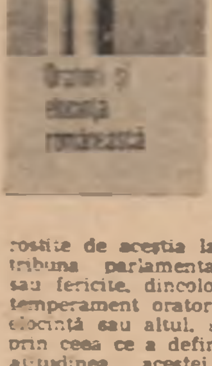
Prin modul de investigare a unui spaţiu fără orizont, a „cenuşiului existenţial, versurile lui Aurelian Titu Dumitrescu amintesc de poezia lui Constantin Abăluţă : o tristeţe mută într-un univers reificat, ordonarea semnelor realităţii înconjurătoare după o unică regulă, cea a ariditGăţii lor absurde, apariţiile coşmareşti (în sensul insistenţei) ale cîte unui obiect, aşa cum este „păpuşa din plastic roz", determinare a kitsch-ului, în fine memoria ca formă de absenţă, ca exaltare a lucrurilor ce se împuţinează. Legăturile cu universul **Obiectelor de tăcere** sînt, se vede, de factură tematică. Titlul, cam orgolios, al culegerii, are şi o asemenea trimitere : „antume", presupunerea etimologică a lui **ante.** Poezia observă lucruri, reacţii, mici scene săvîrşite **înainte** — înainte de aventura introspectivă Ea este astfel o poezie a **exteriorului.** S-ar impune însă pe viitor o mai atentă „disciplinare" a figurilor în sensul sintaxei poetice ; uneori coerenţa suferă, alături de versuri frumoase ca „Priveau destins lumina / perfecţiunea ei dintotdeauna le ţinea loc de fiinţă" sau „tatăl meu a luat o secure şi a tăiat îngerii", „chipul o mai trezea ca un pocnet de aripă" apărînd şi fragmente fără relief, în special în poemele lungi (**Amintirea vieţii, mirosind a femeie curată şi grea, Va deschide cartea lor cu legi, Despre ochi, despre bătrînul care vorbea despre cai, şi despre amurg**). De asemeni, atenţie la mici neglijenţe care pot produce exprimări cacofonice : „simţea că ceva nu este în regulă", umbrind o poezie altfel plină de relief. Dincolo de aceste neîmpliniri, **Antumele** aparţin unei voci lirice autentice.

Costin Tuchilă

*) **Aurelian Titu Dumitrescu : „Antumele", Editura „Litera", 1985.**

ANTOLOGII

ORATORIE ROMÂNEASCĂ



Apariţia unei antologii a oratoriei româneşti*) este o iniţiativă editorială foarte bine venită, pentru că se readuce astfel în actualitate un domeniu al vieţii româneşti care nu merita să fie uitat, cu atît mai mult cu cît el este ilustrat de străluciţi oameni de cultură şi militanţi politici, în directă legătură cu cele mai importante momente ale istoriei românilor. Şi cu atît mai mult, cu cît cuvîntările rostite de aceştia la mari adunări populare, la tribuna parlamentară şi în situaţii dramatice sau fericite, dincolo de ceea ce defineşte un temperament oratoric sau altul, un stil de elocinţă sau altul, sînt fundamental solidare prin ceea ce a definit întotdeauna aspiraţiile şi atitudinea acestei naţiuni. Multe dintre discursurile cuprinse în acest volum întreprind retrospective istorice sintetice şi definesc, unele cu patos, altele cu concentrare, destinul naţiunii române şi evoluţia ei. Toate au comună încrederea în capacitatea de rezistenţă şi regenerare în pofida tuturor adversităţilor, şi fac, în maniere diferite, admirabile elogii ale naţiunii, ale culturii şi ale civilizaţiei, ale respectului pentru celelalte naţiuni, ale toleranţei politice şi naţionale (de exemplu — **Proclamarea independenţei României**, discurs rostit de M. Kogălniceanu sau discursul rostit de Vasile Goldiş la 1 decembrie 1918, la Alba Iulia).

Nici un resentiment, nici o dorinţă de revanşă nu alterează nobleţea acestor afirmări ale drepturilor naţiunii române şi acestor cuvîntări rostite cu cea mai deplină încredere în civilizaţie, apeluri la înţelegere, dreptate şi pace.

Impresionează, în această selecţie de texte, profunda implicare intelectuală şi politică, demnitatea ţinutei, patosul ideilor, logica impecabil argumentată, modalităţile retorice dozate pentru obţinerea efectului durabil, nobleţea şi generozitatea atitudinii. De la precursorii Gheorghe Lazăr, Petrache Poenaru, Ion Maiorescu, Timotei Cipariu, la marii oratori ai Unirii, ai Războiului pentru independenţă şi ai unităţii naţionale (Mihail Kogălniceanu, V. Boerescu, Barbu Katargiu, C. A. Rosetti, Ion C. Brătianu, Vasile Goldiş, Iuliu Maniu), la oratorii Junimii (P. P. Carp şi Titu Maiorescu), la oratorii parlamentari (Alexandru Lahovary, Spiru Haret, Take Ionescu) şi la oratorii nu mai puţin celebri Barbu Delavrancea, N. Iorga, Octavian Goga, Nicolae Titulescu, elocinţa românească este ilustrată în multiple ipostaze, care atestă un nivel european al vieţii româneşti, un fond bogat de idei şi o artă a cuvîntului cu mari virtuţi. Această foarte bună ediţie realizată de Vistrian Goia are şi calitatea de a fi deschisă de un excelent studiu consacrat artei oratorice româneşti, de la începuturile ei, de la cursurile şi primele cărţi de retorică ale lui Ion Piuariu Molnar, Vardalah, Simion Marcovici. Studiul prezintă „oratoria şi educaţia naţiunii", mentalitatea şi mijloacele primilor noştri oratori, ţinuta şi logica discursurilor de-a lungul timpului, „oratoria şi literatura", direcţiile şi formele caracteristice fiecărui moment istoric. Autorul studiului defineşte adecvat faza romantică, faza realistă şi logică şi stilul specific fiecărui mare orator : „Dacă discursurile lui Kogălniceanu impresionează prin grandoarea şi armonia frazei, cele ale lui Vasile Boerescu şi Barbu Katargiu mişcă prin promptitudinea inspiraţiei şi puterea de improvizaţie" în timp ce „odată cu apariţia Junimii şi cu intronarea spiritului critic în cultura română îşi face loc treptat un nou tip de orator, mai sobru şi mai supravegheat", deşi nu dispare nici acea „exprimare metaforică, proprie oratorilor patetici şi vizionari, cum au fost Delavrancea, Iorga, Pârvan, Goga".

Antologia lui Vistrian Goia înscrie, astfel, în seria „Restituiri" un titlu de referinţă pentru domeniul valorificării moştenirii culturale.

Gheorghe Buluţă

*) **„Oratori şi elocinţă românească", Editura „Dacia" 1985.**

CARTEA DE DEBUT

VIAŢA CA SCRIS (I)

POVESTIRI CU CONTRAPUNCT. Între tinerii noştri prozatori **Dumitru Augustin Doman** *) face figură aparte. Nu printr-o originalitate exacerbată, afirmată cu orice preţ cum se întîmplă în genere, ci, dimpotrivă, prin rara onestitate a acceptării destinului unui tînăr obişnuit, ce-i drept înzestrat cu multă sensibilitate şi delicateţe sufletească, îndrăgostit nebuneşte de literatură şi, ceea ce e mai important desigur, hărăzit cu talent scriitoricesc, har — mult, puţin — numai al său pe care şi-l cultivă cu seriozitate „profesională" exemplară, făcînd necondiţionat din actul scrisului său un act existenţial major asumîndu-şi, nu fără curaj, aparenţa „banalităţii" : „te pregăteşti de plecare spre casă, adică spre cămăruţa ta de la demisol, «cuşeta lui Raskolnikov» cum i-ai dat tu numele garsonierei pentru care ai schimbat-o, garsonierei tale din oraşul de la cinci sute de kilometri. Şi vei scrie o poveste despre un tînăr ca tine în căutare de servici în Capitală, vei ignora cu încăpăţînare sfaturile unui prieten — să nu fii impudic şi sincer în ce scrii, să nu te dezvălui pe tine, să nu scrii despre toate dramoletele tale, să scrii cu umor negru şi să te ocupi de drame majore, nu-i aşa, nu de nimicuri... Dacă în sufletul unui tînăr ca tine se petrec nimicuri, ei bine, eşti condamnat să aşterni pe hîrtie numai nimicuri, accesul la adevăratele drame fiindu-ţi interzis. Vei merge dar acasă şi vei scrie o scurtă povestire despre un om al străzii, cum ai descoperit astăzi că eşti". Scriitor autodidact cu neostoit apetit cultural, om blajin, dar cu o biografie de tip „americănesc" practicînd o sumedenie de profesii şi meserii care de care mai „realiste" ori mai „pitoreşti" ce-l poartă din satul său mehedinţean, printr-un oraş dunărean de provincie, pînă în Capitală, prin cele mai diverse medii — ţărani, muncitori, funcţionari, profesori, artişti etc. — Dumitru Augustin Doman refuză în scrisul său atît spectaculosul exterior al descripţiei de umanitate pestriţă şi al povestirii captivante de situaţii insolite, cît şi patetismul artificios al crizelor interioare plăcute snobismului intelectual . Cele mai bune proze ale sale descriu de fapt devenirea intimă a „tînărului comun" (în măsura în care sinceritatea, modestia, refuzul compromisurilor, prietenia, curajul de a fi tu insuţi sînt lucruri comune), transformarea sa prin cultură într-un „om literar" şi apoi într-un „scriitor". Axa volumului **Povestiri cu contrapunct** o formează acele piese unde vocea povestitorului vorbeşte într-un mod foarte personal, sub diverse măşti auctoriale, la persoana întîi, a doua ori a treia, cînd ironic, cînd duios, uneori sarcastic, alteori melancolic, totdeauna sincer, despre sine : **Condiţia de outsider. Un ocol, Contrapunct, Cabotin de duminică, Stratul de protecţie, Omul străzii.** „Marile evenimente prin care trec eroii acestora sînt mici întîmplări interioare iscînd stări şi sentimente pline de candoare şi delicateţe, înconjurate din oudoare de aura umorului trist — căci personajele sale fac parte din categoria celor ce pierd din timiditate şi bunătate („Eu sînt un om blînd. Alţii spun că-s bleg. Ei, chestie de nuanţă !"), resemnîndu-se fatalist cu „condiţia de outsider", privind însă cu inteligenţă şi spirit lumea, dîndu-i replici în al căror bun-simţ maestrul incontestabil e bravul soldat Švejk. Personajele acestea (în majoritate „dubluri" ale autorului) observă liniştite agitaţia ambiţiilor de care nu se simt în stare, din faţa căreia se retrag („Şi-apoi tu crezi că nimic nu se poate face fără linişte sufletească, liniştea asta e chiar un scop, de cele mai multe ori omul caută liniştea cînd îşi închipuie că umblă după fericire") şi pe care le compensează cu acea ironie ce împleteşte amărăciunea lucidităţii cu seninătatea împăcării stoice cu sine : „E adevărat că nu am fler, cum îmi spune un amic de-al meu care publică zdravăn, nu ca mine din an în paşti, e adevărat că nu ştiu să mă orientez în hăţişul complicat al vieţii literare şi aşa mai departe Dar eu cunosc şi înţeleg răbdarea de a citi cuvînt cu cuvînt, frază cu frază şi pagină cu pagină un roman, încerc apoi să-l „demontez", apoi am răbdarea de a aduna povestirile mele cuvînt cu cuvînt, frază cu frază şi aşa mai departe".

Alexandru Condeescu

*) **„Proze", Dumitru Augustin Doman, Tudor Stancu, Dan Petrescu, Ed. Albatros, 1985.**

REPERE LITERARE CONTEMPORANE

Barocul literar românesc

Modernitatea literaturii noastre a fost judecată, îndeobște, după etaloane vest-europene. De aceea, e sesizată doar atunci cînd și pe secvențele istorice în care este suficient de evidentă, nemaiputînd fi ocolită ca stare de fapt ; arareori actul critic și-a asumat riscuri. Dar, chiar și atunci cînd recunoașterea modernității literaturii române e împlinită, se ajunge, din pricina unei implicite adulări nostalgice a Occidentului, la un soi de complexe creatoare și valorice care propulsează imperativul sincronizării cu orice preț, spre a fi în pas cu lumea. În consecință, literatura veche era privită ca muzeu prăfuit, irelevant sub raport estetic, în care intri din curiozitate, dar fără șansa (sau măcar gîndul !) de a găsi însemne de modernitate sau de contemporaneitate cu epoca sa. În cel mai fericit caz, se căuta, aici, calitatea acestei literaturi de mărturie și document cultural, istoricește semnificativ, la umbra căruia actualitatea românească urmează a-și propune vegetarea în suc propriu. Tirania dominantei interpretative de mai sus, explică, de pildă, încă larga audiență, precar filtrată critic, a ideilor lovinesciene, sau, de ce nu, faptul că travaliul de istoria literaturii române vechi a lui Iorga nu a prins rădăcini, fiind tratat ca marginal, de interes preponderent arhivistic, sau descalificat pur și simplu, atunci cînd era, în mod **nejustificat**, confundat cu ideologia sa literară, cu reacțiile față de literatura vremii ș.a.m.d. Același motiv ne explică, totodată, succesul variantei călinesciene : tradiția recuperată în istoria lui Călinescu e cioplită prin mînuirea unor criterii specifice experienței artistice evoluate.

Cele două ipoteze constructiv-interpretative — cea estetică, a lui G. Călinescu, și a lui Iorga, de psiho-sociologia culturii — au meritul de a scoate investigarea literaturii vechi de sub [illegible]siunea restrictivă a ideologiilor cultural-artistice, grăbite în a da verdicte și a pune etichete în funcție de motivații conjuncturale. Desigur, nu lipsesc alte inițiative de cercetare, fixate pe aspecte izolate sau de mai largă respirație. Însă în cazul lui Călinescu și Iorga se deschid noi orizonturi de analiză. Intră în joc miza și gustul pentru sensul și rosturile producțiilor literare vechi într-un ansamblu ; abia în contexte semnificante cuprinzătoare, situate în coordonate cu valențe integrative, textele vechi își dezvăluie substanța și tîlcul.

Pe un asemenea fond ideatic, **Barocul literar românesc** (Minerva, 1982) a lui Ion Istrate își desfășoară puterea demitizantă și constructivă. Cu lucrări de acest tip — și, din fericire, numărul lor e în creștere — conștientizăm că mitul literaturii noastre ca provincie a ideilor est sau vest-europene ne aparține : complexele culturale au dus la o subapreciere confortabilă. Se știe că în provincie, înțeleasă ca satelit „inert-agrar" al tumultului citadin, ideile și moda (inclusiv cea literară !) ajung cu mare întîrziere, își pierd din vitalitate, densitate, căpătînd picioare de lut. Văzută astfel, cultura română era considerată ca inert-re[illegible] de mari idei, concepții, inițiative creatoare : într-o societate în care etalonul vitezei e trăsura cu cai, ideilor nu li se poate face nici respirație artificială, căci se nasc deja [illegible] vremuri. În consecință, caracterul conservator al culturii și societății române [illegible] ca adevărat conservatorism [illegible] nu se justifică în nici un fel [illegible], pentru argumentare, se creează alte [illegible] : ortodoxia, exploatarea, dependența de Poartă etc. au frînat laicizarea culturii și deschiderea spre Occident, au închis gustul literar în [illegible] fără perspectivă ș.a.m.d.

Ion Istrate, pornind de la un model tipologico-istoric al [illegible] demonstrează convingător, atît în planul [illegible], cît și în plan comparatistic, [illegible] efectivă, în secolele XVII, XVIII, a unei deschideri spre dialog cu marile curente de idei și tipologii creatoare ale epocii. **„Secolele în discuție nu par a mărturisi existența unor tipare culturale „imperialiste", care să tindă spre subsumarea tuturor formelor de expresivitate intereselor unei unice dominante de gen** [illegible] **sensul de foarte rigid model interior"** [illegible] demonstrativă, orizontul cultural [illegible] **autohtonizat**, experiența artistică [illegible] dialog cu spiritul veacului. [illegible] scriitură și al motivelor, Cantemir, Miron Costin etc. sînt recuperați [illegible] barocă. Chiar în cazul [illegible] ne-originale (cărțile populare [illegible]) se poate vorbi de un **cod de lectură** baroc [illegible] în intenționalitatea și funcționalitatea [illegible] în sfera recepitării. [illegible] și **puterea modelatoare** a tipului de cultură [illegible] **sincronizare** cu barocul european. E foarte promițătoare încercarea lui Ion Istrate de a găsi motivația acestei sincronizări în resorturi psihosociale. Imaginarul barocului — în care [illegible] și neliniștea conviețuiesc [illegible] mistificatoare, liturgice și [illegible] — instaurează un nou model de sensibilitate, [illegible] definește o Europă aflată în căutarea unui nou echilibru. Astfel, unei întregi epoci din literatura noastră veche i se descoperă noi dimensiuni. Inițiativele de acest tip, oricît de mult ar [illegible] deprinderile sceptice, sînt binevenite.

Vasile Macoviciuc

Costin Neamțu : „Toamnă"

Psihologie și analiză

Anul 1980, cînd Gabriel Gafița își publică cel de-al treilea volum, „Iarna e o altă țară", după povestirile fantastice cuprinse în „Moartea măștilor" (1971), și după romanul „Lumină pentru cei singuri" (1975) inspirat din viața universitară — reprezintă un moment pentru proza contemporană. Cărțile acelui an, „Cel mai iubit dintre pămînteni", în primul rînd, pe lîngă efortul de esențializare a realului în forme ce aspiră la totalitate, deschideau prin tendințele, atitudinile și stilurile propuse perspective generoase de afirmare noii generații de scriitori, integrați în terenul actualității.

Cu atît mai meritoriu ne apare romanul lui Gabriel Gafița, incitant, matur, de o remarcabilă acuratețe stilistică și conținînd unele dintre topos-urile ce personalizează și asigură succesul prozei de azi. „Iarna e o altă țară" convoacă, încă din titlul inspirat de poemul lui Archibald MacLeish „Winter is Another Country", odată cu inflexiuni de baladă „country", obsesia evadării într-un alt spațiu, armonic, al purității și adevărului, al împlinirii și certitudinii.

Interesat de răsfrîngerile în conștiința individuală a existenței sociale, Gabriel Gafița îl situează pe Filip Craja în postura personajului reflector. Prologul ni-l prezintă consumind o experiență livrescă. Din revistele ilustrate procurate prin Abraham Rosenbaum, figură pitorească și, în același timp, reminiscență a altor vremuri, protagonistul află despre sfîrșitul teroristei Gudrun, lideră, alături de Klaus, a unei mișcări radicaliste. Este un avertisment la adresa aventurii existențiale, dar și la planul realității ce se extinde în ficțiune. Aceasta din urmă potențează adevărul resimțit ca insuficient, într-o proză a documentului în care cotidianul îl include uneori pe scriitorul însuși.

Refuzul convențiilor instaurează, din primele pagini, starea de criză, prilejuind o interesantă analiză a ceea ce se constituie în supratemă a romanului : **sindromul moralei absolute.**

Filip, tip de egotist predispus la izolare, poartă povara unor traume psihice provocate de pierderea părinților într-un accident de mașină, de internarea soției sale, Ana, într-un sanatoriu psihiatric, de îndepărtarea din redacția rezistei „Azi". Legătura cu Marta, anostă și lipsită de profunzime, subliniază iluzia și automatismele fericirii. Prin flash-back-uri și planuri alternative, prozatorul fixează analitic stări subiective, eroii căutîndu-și sinele în fluxul evenimentelor retrăite mental. Filip și Ana parcurg avatarurile unui cuplu „vinovat" (el este cu șapte ani mai tînăr). În sanatoriul doctorului Boroș (sanatoriul apare ca spațiu al libertății limitate) Ana rememorează treptele degenerării raporturilor familiale, pe fondul unei eredități încărcate. Atitudinea fermă, inflexibilitatea în fața tranzacțiilor au drept consecință desfacerea contractului de muncă la facultate și repartizarea ca suplinitoare la o școală generală. Paralel, Filip iese înfrînt din confruntarea cu redactorul șef Ion Cițu Albei. Terapeutica povestirii, în cazul Anei și a scrisului, la Filip, se dovedesc insuficiente. Fiecare rămîne cu singurătatea lui : — „Viața lui (Filip — n.n.) ce curgea sub semnul unei singurătăți iremediabile, era populată cu figuri de fum", notează prozatorul. Imposibilitatea comunicării, tensiunea cotidiană provoacă stări obsesive. Bărbatul din străduța cu Villa Mignon sprijinită de stîlpul avînd un semn de circulație în vîrf, cu „zîmbetul strîmb", neliniștitor, este o apariție de coșmar, care indică sensul ratării. De fapt, Filip se află tot timpul la un pas de eșec, în situația celui ce ajunge mereu pe locul al doilea. Prezența Anei devine un argument binefăcător și Filip se pregătește pentru reîntîlnirea decisivă. Lipsa idealului, drama blazării, acaparatoare și totuși comodă, nu-i atenuează luciditatea. În paginile romanului la care fostul reporter de la „Azi" lucrează găsim această însemnare : „Eroul o întîlnește pe eroină, el este proaspăt angajat la un cotidian din capitală, ea se găsește într-un punct de răscruce al vieții, unde are nevoie de sprijin și de protecție după o îndelungată singurătate", ce relevă detașarea ironică de happy-end. Eroul caută un sens mai înalt actelor sale și ajunge la înțelegerea faptului că renunțarea la luptă și la încrederea în semeni înseamnă adevărata înfrîngere. Cu toate acestea, revenirea Anei din sanatoriu nu rezolvă tensiunile. Reîntîlnirea coincide cu vestea recrutării lui Filip. Dealtfel, romanul lui Gabriel Gafița se organizează, pe o dimensiune importantă a sa, în jurul motivului concentraționar. Una dintre cele mai tulburătoare scene se petrece în sanatorul psihiatric, cuprins de febra pregătirii unei inspecții — memorabilă rămîne Anghelina Ciubotaru, pacientă inițiată în mecanismul „controalelor" care cere să-i aducă aportul activ la succesul inspecției. Gabriel Gafița notează cu acuitate procesul instituirii ierarhiilor și al privilegiilor. Înscenarea programului „inspecției", traumatismele la care sînt supuși bolnavii, ca și urmările administrative, sanatoriul va fi rentabilizat prin desființare, ne aruncă în plin absurd.

Autorul, prin semnificațiile simbolice ale textului, descoperă sensul tragic al faptelor, conducîndu-se după principiul cîtă realitate atîta conștiință.

Dacă sanatoriul apare ca parabolă a captivității, între Gabriel Gafița și Ken Kesey există înrudiri de viziune : lumea scriitoricească și universul școlii oferă sugestia existenței altor cercuri în care oportunismul, mediocritatea pot frînge elanuri, agresind ființele mai fragile. Aluziile la viața literară sînt transparente. Albei e un carierist scindat între „ambiția naturală de a fi promovat și dorința firească de a dormi liniștit". De o bufonerie enormă, demitizantă sînt aparițiile prozatorului european, ale poetului Pavonovici, favoritul tineretului care „recită scandat una din poeziile mai recente ale lui, pastișă dezinvoltă după Bolliac, ale lui Varlaam Pocuția ce ieșise din lucruri și se ocupa acum de golul dintre ele".

Mediul școlar e șarjat în persoana libidinosului Pavel Irimie, organizatorul cabalei în jurul tezei de doctorat a Anei sau a lui Dumitrana, cel ce suferă de respectul valorilor, asemeni celebrului Stănică Rațiu (— „Dom'ne mă tot întreb — se nedumerea cu voce tare inspectorul școlar general al județului, unde-i Eminescu zilelor noastre ? Hai nu Shakespeare. Da Eminescu..."). Pagini sarcastice sînt cele dedicate servituților „dascălului" nevoit să-și petreacă timpul liber la „locul de muncă" și să facă față anului școlar desfășurat între campaniile agricole și activități artistico-sportive, sarcinile învățămîntului modern rezolvîndu-se prin dublarea notei.

În „Iarna e o altă țară", ideile primează asupra construcției. Eroii se disculpă în fața propriei conștiințe, asumîndu-și libertatea de a suporta eșecul singuri. Vîrtejul evenimențial, refuzul alienării, permanentizarea stării de criză aparțin unei bachanalii contemporane fixată irevocabil la registrul ironic.

Constantin M. Popa

Lirica universului citadin

Poezia lui Mircea Florin Șandru a propus încă de la debut (Elegie pentru puterea orașului — 1974) un arsenal liric original, ce avea să se impună cu pregnanță în volumele următoare. Cultivînd „poetica citadină" în accepțiunea cea mai nouă a termenului, autorul aduce în cîmpul liricii existența orașului modern cu întreaga sa rețea electronică de imagini „puzzle". Această **electronizare** a citadinului creează astăzi o nouă civilizație a simțurilor (poezia interbelică a orașului, de exemplu, nu cunoștea cibernetismul, televizorul, computerul, etc., elemente astăzi indispensabile vieții urbane și intrate în ereditatea noii sensibilități lirice). Poetul a lansat de fapt o formulă ce avea să fie preluată cîțiva ani mai tîrziu de „gruparea 80" și transformată în modă literară nu înainte de a fi cuplată cu stilistica ironiei și a ludismului. Poezia lui Mircea Florin Șandru, evitînd „figurile parodice", dar și conotațiile alienării, cultivă sentimentul citadin robust, atitudinea reflexivă, pe fondul unei imagistici polifonice, de solidarizare cu existența modernă. Vocabularul civilizației tehnice, frecvent invocat, se topește organic în pasta fierbinte a poemelor, solemnitatea expresiei, de sorginte ardelenească, menține permanent echilibrul moral al rostirii. Autorul face poezie nu din repulsie, ci dintr-o modernă simpatie pentru paradigmele civilizației cărora le conferă un metabolism natural, o pulsație vie, acordînd valoare morală citadinismului și amintindu-ne că „fericirea e singura putere adevărată". Majoritatea poemelor au o energie interioară coagulantă și misterioasă, universul citadin pare un imens organism în mișcare perpetuă, fascinant prin polimorfismul său nu lipsit însă de pericolul autofagiei. Retorica aluvionară surprinde „viclenia orașului", spectaculozitatea barocă a formelor ambientale. Marile scenarii citadine, construite după o arhitectură cinetică, topesc realul cotidian în sonorități ample, în valuri de imagini structurate melodic. Poemele par simfonii ale vieții urbane, autorul evită fotografierea prozaică a realului convertind mimetismul în poesis. Pulsează un **vitalism** funciar în această poezie a metaforelor energetice „din sudoarea orașului se nasc crini". În spatele tonului solemn al poemelor bănuim aspirațiile epopeice ale autorului, care evită programat ironismul (citește neimplicarea) noului val poetic. Nu rareori poemele stau sub semnul **melancoliei**, atunci orașul apare ca spațiu miraiesc unde agitația „browniană" a cotidianului și luminile bulevardelor devin iluminări lirice. Autorul metamorfozează realul cu o tandră magie, infiltrîndu-i „o lumină de purpură". Arabescurile seducătoare ale vieții urbane configurează un fantastic citadin. Imaginea metropolei devine mirifică precum „un vitraliu subțiat de soare". Agora se transformă într-un spațiu al revelației : „în golul orașului e o liniște mare : e / un sunet abia auzit, parcă fîlfîie aripa zeului". Poemele surprind **feeria** spectrală a cotidianului, fastuozitatea imaginilor nocturne cînd „orașul se străvede ca un golf luminat", cînd metropola „tremură cu luminile ei nesfîrșite". Imageria lirică e o pulbere auriferă în care s-a decantat viața intensă a orașului. Stilistica fulgurației pulverizează materia : „Te țin de mînă, așa înaintăm prin această pulbere / E un fluviu de oameni, orașul pare nemuritor". Lirica lui Mircea Florin Șandru ordonează entropia imagistică printr-un magnatism afectiv ardent, versurile conțin o emoționalitate persuasivă. Realismul citadin e conectat la ritmurile cosmice, poetul dezvăluie consubstanțialitatea natură-civilizație într-o ecuație lirică personală, cu tentă ecologică. Vegetalul pătrunde în „porii" orașului modern, aducînd sugestii edenice „e plin de polen orașul și gîndul aleargă pe drumurile colinelor". Contrar vizionarismului tehnicist afișat, poetul e un romantic. Romantismul fanteziei sale lirice străbate aglomerările urbane, dezvăluind enclavele patriarhale și fericirea obiectelor intime, farmecul locuințelor unde „televizorul luminează tavanul" și „prin ziduri trece încet aripa unei viori". Cu tot barochismul lor polifonic, peisajele citadine plutesc parcă în melancolie, existența vie a orașului e surprinsă pe „ecranul de radar" al memoriei. Universul tehnic participă la feeria cotidianului printr-o sideralizare a formelor : „Deschizi geamul și pe orizont plutește mașina / Bătînd din clape de argint, pronunțînd / Numele tău iradiind o lumină celestă". Haloul transfigurator „iluminează" materia brută a poemelor. Autorul cultivă un hedonism al imaginației luxuriante de extracție tehnicistă, umanizînd formele reci, scăldîndu-le în sinestezii relevante. Poemele extrag „spuma zilelor" din banale lucruri cotidiene, ca în această descriere „impresionistă" a avioanelor : „Din îndepărtatele ținuturi vin avioanele, unele au mirosul oceanului / Altele au atins mirositoare ținuturi de portocali. / Ele vin ca și cînd ai vedea zburînd lebăda, trupul lor e alb ca săpunul". Apetența pentru concretul artificial ne amintește de poezia călinesciană din „Lauda lucrurilor". Versurile exultă bucuria conviețuirii cu produsele erei cibernetice. Poet al citadinismului modern, Mircea Florin Șandru și-a creat o viziune personală bazată pe un stil recognoscibil și seducător.

Alexandru Horia

Ceramică de Dionisie Popa

Geneza romanului românesc

Un critic axat, în ultimul timp, pe investigarea și analiza prozei, cultivînd o metodă interdisciplinară de pe poziția unui realism critic dialectic-angajat, determinist, este Anton Cosma, autor pînă acum a două lucrări : **Romanul românesc și problematica omului contemporan** (1977) și **Geneza romanului românesc** (1985, Ed. „Minerva", seria **Sinteze**).

Refuzînd închistarea dogmatică în teoria fenomenului, autorul dezvoltă problematica recentului său eseu într-o viziune critică mai cuprinzătoare, totalizantă. Disciplina chemată în sprijinul ideilor și tezelor sale e un fel de sociologie a romanului, cu bibliografia la zi, într-un spațiu absolut de istorie literară, cu precizări, disocieri, nuanțări de teorie și estetică. Mai mult decît în prima carte, autorul ni se arată preocupat de **sistem**, desfășurînd teze într-o complexă procesualitate/evenimențialitate, angajîndu-se în cazuistica redeschisă a valorizării critice și, mai ales, în diacronica interdisciplinaritate a fenomenului.

Vorbind de mentalitatea istorică și orizontul de așteptare al epocii, de circuitele culturale, codurile de cultură, criticul face deopotrivă, în cadrul istoriei literare a temei, incursiuni în filosofia culturii (Iuri Lotman), teoria receptării (H. R. Jauss), slujindu-se pe larg de sociologia literaturii și de ceea ce mai recent se cheamă istoria comunicării, pentru a-și ilustra tezele și ideile, în general întreaga argumentație critică, dar și pentru a aduce corective unor opinii/teorii de circulație, mai întotdeauna în cazul aplicării lor la specificitatea și diferențierea fenomenului investigat.

Teza care se reține, în primul rînd, e cea privitoare la „sincretismul romanului și originea lui plurală", în spiritul căreia cristalizează demonstrația și analiza. Inerția privitoare la estetică și curentele literare succesive, ce-a impovărat mai întotdeauna valorizarea în cadrele specificității organice, e depășită, în sens programatic, pentru a face loc teoriei „mentalității istorice" (Al. Duțu) și a „codurilor de cultură" (I. Lotman), suficiente pentru a legitima teza organicistă în cadrul fenomenului investigat. Prejudecata conform căreia geneza romanului românesc s-ar raporta la conceptul de **imitație** este considerată din capul locului părtinitoare, servilă și nefondată, deci falsă, autorul așezînd întreaga sa demonstrație pe fundamentele reale ale doctrinei organiciste, conform căreia urmărește dezvoltarea romanului românesc în cadrele unei evoluții specifice și în totul diferențiate de modelul străin, configurîndu-se din ce în ce mai pregnant un „model interior, istoric". Din originalitatea analizei critice (ideile cărții incită la o dezbatere mai largă !) reținem ideea privitoare la „substanțialitatea" romanului (Creangă și Slavici, respectiv „primul roman modern românesc" și „primul nostru romancier") și „artisticitatea" lui (Duiliu Zamfirescu), linii majore, de perspectivă ale dezvoltării ulterioare. Demonstrația e și aici în limitele bunei evidențe, [illegible] tezism și ostentație, ferită de o terminologie rebarbativă, în care au degenerat unele „exegeze" prolixe mai de curînd. Anton Cosma nu e un spirit critic comod, dimpotrivă, eseul emană angajarea lucidă a maturității sale, în spiritul revalorizărilor, reformulărilor. Și de aici noi concluzii, idei, teze. În prima sa carte, criticul adusese corecții chiar unor idei de mare prestigiu și circulație în domeniu (L. Goldmann : „moartea personajului", „involuția romanescului") și ilustra complexa relație a romanului cu umanul prin [illegible] întocmit omului „omnilateral" social, subiectiv, arhetipal, obiectual, evenimențial) și identificarea cîtorva **tipuri**, sesizînd [illegible] o originală și memorabilă formulare „tendință spre **anonimizare**" a romanului, evident nu în sens extremist (A. Robbe-Grillet, Ph. Sollers). Sau teza incitantă privitoare la utopica apropiere-identificare a romanului cu realitatea, căreia autorul îi punea [illegible] paradoxul lui Zenon despre Ahile și broasca țestoasă !

O recapitulație a tuturor acestor idei critice, unele viabile și în mișcare pînă azi, spune mult despre A. Cosma, spirit sistematizant, inventiv, coerent, deloc frapant cîtă vreme se menține pe linia evidenței corecte și bunei-cuviințe critice. Recenta carte, în tot ceea ce are ea mai articulat, e o pledoarie cursivă în favoarea unei dezvoltări specific tradiționale a genului și, în ciuda unui spirit pus pe reevaluări și corecții ce-ar deranja firile dogmatice, o reformulare originală și de poziție a tezei organiciste în cadrul fenomenului studiat.

Z. Cârlugea

***) Anton Cosma : „Geneza romanului românesc", Editura „Eminescu", 1985.**

Ipostaza de cronicar dramatic

Urmare din pag. 1

programul literar, revista **Viața Românească** a continuat cu perseverență să mențină nealterată preocuparea pentru stimularea și cultivarea valorilor naționale în contextul celor europene. În vreme ce Mihail Ralea ca spectator în marile capitale, publica cronica teatrului european, Liviu Rebreanu scria cronica dramatică a teatrelor bucureștene, iar Mihail Sevastos făcea cronica dramatică din Iași. Astfel concepută, rubrica vieții teatrale prilejuia fiecărui cronicar o vie confruntare a opțiunilor întemeiate pe variate puncte de vedere estetice.

În ce-l privește pe Liviu Rebreanu — cronicar dramatic la **Viața Românească** — putem spune că elementul de adeziune l-a constituit în primul rînd efortul de emancipare a literaturii pe linia specificului național și în cuprinsul acestui concept, a realismului, ca modalitate estetică durabilă. Cunoscută fiind estetica lovinesciană, ne-am putut lesne da seama că în ciuda colaborării la **Sburătorul**, Rebreanu opera în cîmpul literaturii dramatice cu intransigența realismului care se refuză cu energie experiențelor moderniste.

În bilanțul directoratului lui Victor Eftimiu la Teatrul Național, cronicarul deplînge practica schimbării directorilor teatrelor odată cu schimbarea guvernelor. Chiar și în aceste împrejurări, Liviu Rebreanu este de părere că „mîndria și forța unui director de teatru, e repertoriul". Deși era recomandabil să aibă un repertoriu clasic de la Electra la Cyrano, cu care să fi inaugurat fiecare stagiune, Victor Eftimiu a acceptat „ultimile noutăți pariziene" pentru succese de cassă.

Preocuparea pentru repertoriul valorilor consacrate este ilustrată de caracterul minuțios și complet al cronicilor. Definind **Puterea întunericului** de Tolstoi drept „un roman dialogat din viața țăranului rus", autorul romanului **Ion** este receptiv tocmai la **mesajul umanitar** tolstoian : „Cînd vorbește glasul sufletului, puterea întunericului se topește. Atunci omului nu i-e frică de oameni ; atunci omul iubește pe om...".

Între criteriile de evaluare, primordială era, pentru Liviu Rebreanu, **înălțimea umanitară** a mesajului. De aceea nu trebuie să surprindă, credem, severitatea cu care este judecată celebra piesă **Nora** a lui Ibsen. „Două acte și jumătate Nora e numai femee... Pe urmă intervine Ibsen...", comentează nemulțumit cronicarul, deprins cu severele motivații psihologice, pe temeiurile obiective ale observației. Substituția cazuistică ibseniană se produce „de dragul tezismului care odinioară a produs epidemia **norismului**".

Mihaela Eugenia Kvasnevski : „Forme în sticlă"

Inflexibil în cuprinsul criteriilor sale de valoare, a căror „clef de voute" este **autenticitatea** artistică, Liviu Rebreanu încearcă și în fața unui autor ca Oscar Wilde sentimentul acut că: „Teatrul trece pretutindeni printr-o criză... Lumea vrea ceva... și nimeni nu știe ce vrea...". Autorii dramatici și actorii odată cu ei, cunosc un declin datorită trecerii de la **realism** la **stilizare** în sens expresionist sau cinematografic, dezarticulînd condiția solidară a omului cu viața. Scriitorul — cronicar, despre care Eugen Lovinescu scria în **Sburătorul** (dec. 20, 1920, anul II, nr. 31) că impresionează prin „colectarea indefinită a amănuntului", prin „difuziunea observației" și prin „vigoarea de creațiune obiectivă", se dovedește netulburat în fața marilor reputații care au transformat în experiment ceea ce trebuie să rămînă o temă perpetuă de cunoaștere. Aceasta cu atît mai mult cu cît teatrul instaurează cel mai direct dialog între viața reflectată ca artă și arta conținută a vieții. Între aceste două dimensiuni se află publicul.

Publicului românesc îi sînt necesare și modelele exemplare ale dramaturgiei universale, dar așteptarea lui de a se întîlni cu propriile-i trăiri, trebuie să-i oblige pe autorii români. Citind cronicile dedicate repertoriului național nu este greu să captezi unda de regret ce adumbrește înlăuntrul rîndurilor scrise, deoarece repertoriul se afla la primele aduceri în scenă a creației originale. Nu se poate trece cu vederea un detaliu : piesele originale, chiar dacă aparțin unor autori efemeri, sau mediocri, ele se bucură de un comentariu mai larg decît cele consacrate din repertoriul universal. Deși neiertător, el este condus de conștiința că străbate o etapă în care o anumită **pedagogie literară** trebuie să îndeplinească o funcție orientativă.

În același bilanț al directoratului lui Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu arată că Teatrul Național „a jucat multe lucrări originale...", dar „Poate că nici noroc nu a avut să-i pice o piesă românească puternică, dar poate nici n-a căutat norocul". Cu toate că întîlnim numele lui Mihail Sorbul sau Nicolae Iorga, spectacolul de cel mai mare succes și cel mai reprezentativ pentru stadiul modern al dramaturgiei noastre a fost piesa lui Victor Eftimiu, **Înșir'te Mărgărite.** Liviu Rebreanu nu-și ascunde maliția arătînd că „Dintre piesele românești cele mai dragi i-au fost ale d-sale".

În spiritul acelei **pedagogii literare** de care vorbeam, Liviu Rebreanu scrie fără ezitare : „a sprijini producția originală nu înseamnă a spori neapărat numărul premierelor românești, dînd drumul tuturor încercărilor. Adevăratul sprijin e dragostea pentru cele mai bune sau făgăduitoare, sinceră, entuziastă, dragostea cu care a îmbrățișat, de pildă, Pompiliu Eliade, pe un tînăr autor cînd a venit cu **Înșir'te Mărgărite...**".

În acest dens spațiu al cronicii dramatice atenția scriitorului s-a oprit de fiecare dată, cu observații concise și favorabile, față de activitatea Teatrului Popular, instituție salutară în acțiunea de atragere a maselor la viața teatrului. Receptivitatea publicului popular e dovedită de sălile pline. Meritul de căpătîi al acestui teatru, după Liviu Rebreanu, constă în „trăsura de unire" pe care o face între cinematograf și Teatrul Național, sustrăgîndu-i de la prima formă de manifestare către cea de a doua, printr-o pregătire estetică intermediară necesară.

Revista de azi, în paginile căreia Liviu Rebreanu a încurajat dialogul dintre creația originală și publicul românesc, poate consemna ca pe un omagiu adevărul că Teatrul Național a devenit imediat după moartea lui, un teatru al poporului pentru care a înțeles să țină vie flacăra marelui său talent.

ERATA

Semnalăm cititorilor că în numărul precedent al revistei noastre (40 din 9 octombrie 1985) la rubrica Generația luptei cu inerția **poemele : Cerc, Vis în alb, Cădere de frunze, Recunoaștere, Toma necredinciosul, aparțin Doinei Sălăjan și nu Marei Nicoară, așa cum dintr-o eroare a aparatului tehnic al revistei (serviciul corectură) a apărut.**

Cerem, pe această cale, scuze cititorilor și celor două scriitoare pentru această neprevăzută substituire.

«Luceafărul» pe plaiurile Luceafărului

Timp de cîteva zile, în ultima decadă a lunii septembrie, un grup de scriitori, redactori şi colaboratori ai revistei noastre s-a aflat în judeţul Botoşani, participînd la mai multe manifestări menite să stabilească o mai strînsă şi directă legătură între revistă şi locurile natale ale Luceafărului poeziei româneşti. Cu această ocazie s-a exprimat dorinţa de a permanentiza aceste acţiuni ale revistei sub genericul „Luceafărul" pe plaiurile Luceafărului, considerîndu-se că deja s-a realizat o primă ediţie.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul Iulian Ploştinaru, prim-secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. şi de tovarăşul Lazăr Băciucu, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului judeţean al P.C.R., fiind informaţi, cu acest prilej, despre principalele realizări economico-sociale ale judeţului, precum şi despre perspectivele dezvoltării satelor şi oraşelor botoşănene

Întîlnirile cu cititorii revistei s-au bucurat de un succes deosebit, dîndu-ne încrederea că ele se pot înscrie firesc printre numeroasele manifestări culturale botoşănene intrate deja în tradiţie.

O operă durabilă, dătătoare de viaţă

Am poposit în Botoşani, binecuvîntat colţ de pămînt românesc din binecuvîntata vatră străbună din „Ţara de Sus", bogată în [illegible] de istorie străveche şi nouă şi-n oameni de geniu, care au dat strălucire spiritualităţii româneşti, într-o zi de vară cînd teii înfloriseră. O ploaie măruntă purificase aerul şi florile lor gălbene-verzui răspîndeau în văzduh un parfum îmbătător, prilej de încîntare şi de îndemn la meditaţie. Statuile în bronz din parcul central şi din faţa teatrului ale celui mai ales poet al pămîntului românesc, devenit o adevărată „instituţie naţională", Eminescu, sorbeau şi ele parfumul teilor. Concursul de poezie cu genericul „Porni Luceafărul" se afla la punctul său final. Tineri condeieri din toată ţara îi închinaseră versuri înălţătoare celui „care şi-a înmuiat condeiul de-a dreptul în Luceafăr".

Pe străzile Botoşanilor era forfotă. Harnicii oameni de aici se pregăteau să primească oaspeţi dragi inimilor lor, pe secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, într-o vizită de lucru. Şi pretutindeni i-au întîmpinat cu cele mai alese şi calde sentimente de dragoste, stimă şi preţuire, angajîndu-se să muncească fără preget pentru înfăptuirea hotărîrilor partidului, a indicaţiilor limpezi şi mobilizatoare date de marele erou între marii eroi ai neamului românesc.

Au trecut de atunci mai bine de trei ani, timp în care am stat de vorbă cu numeroşi oameni ai muncii de la „Întreprinderea Electrocontact", unitate de elită, şi am aflat cum un colectiv destoinic, clădit în „Epoca Ceauşescu", a reuşit să mînuiască cu iscusinţă maşinile şi instalaţiile şi să sporească producţia, în zece ani, de 23 ori. Drept urmare a ingeniozităţii şi sirguinţei oamenilor, cei mai mulţi dintre ei fiind tineri care cresc odată cu întreprinderea, gama produselor s-a diversificat ajungînd de la 35 la aproape 700, produse care se bucură de o bună apreciere atît în ţară cît şi peste hotare.

Preocupări asemănătoare pentru o calitate nouă, superioară, am consemnat şi de la muncitorii de la „Întreprinderea de utilaje şi piese de schimb" şi „Întreprinderea de confecţii" şi mai ales de la cei de la „Întreprinderea integrată din in", unitate la care media de vîrstă a tînărului colectiv nu depăşeşte 22—23 de ani.

La Botoşani, pe plaiurile binecuvîntate de biruitorii voievozi, au rodit şi rodesc din plin ziditele socialismului, izvorăşte neconteni o tinereţe proaspătă, sprinţenă şi maiestuoasă. Dacă în 1948, la naţionalizare, la Botoşani existau numai un atelier mecanic, două mori comerciale şi o fabrică de ulei în care nu lucrau mai mult de 100 de muncitori, industria s-a îmbogăţit în anii „Epocii Ceauşescu" cu 30 de noi capacităţi de producţie. Aceste mîndre plaiuri au astăzi o forţă industrială de peste 30 de ori mai puternică decît cea din anul 1938, numărul personalului muncitor a crescut de la 41 mii persoane în 1965 la aproape 100 mii în prezent, iar populaţia urbană s-a dublat.

Această succintă pagină economică de istorie contemporană, dintr-o zonă în care altădată „nu se întîmpla nimic", merită a fi completată cu realizările edilitar-gospodăreşti şi social-culturale: din anul 1960, cînd a început practic construcţia de noi blocuri de locuinţe, au fost date în folosinţă 34 mii de apartamente, un modern spital cu 700 de paturi, o policlinică, dispensare, săli de clasă, aproape 5 000 de locuri în creşe şi grădiniţe, s-a construit o casă a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret şi urmează să se inaugureze moderna casă de cultură a sindicatelor.

Pe una din străzile din centrul Botoşanilor am făcut un test cu nişte tineri. Am reţinut cu satisfacţie că toţi ştiau cu precizie unde se află casa memorială a genialului cărturar şi om politic Nicolae Iorga. De aici din Botoşani, au pornit în lume marii titani ai gîndirii, ai gloriei universale — Eminescu şi Iorga —, care ne-au lăsat pagini inegalabile. Comentînd acest fapt cu un istoric, acesta mi-a completat lista cu numeroase alte personalităţi şi m-a îndemnat să trec neapărat pe la Liveni să văd casa în care s-a născut Enescu, cel care şi-a slujit ţara cu armele sale „pana, vioara şi bagheta" şi a făcut ca melodia doinească a muzicii româneşti să răsune pe toate meridianele globului.

În centrul Botoşanilor, în aceste zile de puternică activizare politică a maselor, în care ele îşi manifestă din plin simţul de responsabilitate civică şi socială, [illegible] acordurile Rapsodiei române. Privesc noua înfăţişare a oraşului şi mă gîndesc la opera creată de cei patru mari titani — Eminescu, Iorga, Enescu, Luchian —, dar şi la opera pe care o plămădesc astăzi mii şi mii de oameni aici, în cel mai vechi tîrg, în oraşul aflat la zona de contact între podişul înalt împădurit şi cîmpia din depresiunea Prutului de mijloc din străvechea şi eroica Moldovă. Este o operă durabilă, demnă şi frumoasă, umană, o operă dătătoare de viaţă.

Lazăr Băciucu

Un exemplar rar

Debutul relativ tîrziu al lui Constantin Dracsin („Poezii", Editura Albatros, 1981), cu versul său de o construcţie ciudată, inconfundabilă, corespunde momentului de afirmare a „noii sensibilităţi" în care se integrează erupţia lirică a generaţiei tinere, deşi poetul acumulase deja cîteva experienţe de registru şi de decantare. În timp ce expresia lirică a liderilor îşi releva pregnanţa printr-un exces al imaginii şi nevoia teribilă de individualizare, simplitatea rafinată a unui ţăran care a descoperit cuvîntul unic evidenţia o conştiinţă poetică de excepţie. Şi dacă gesticulaţiei spectaculoase îi revin superlativele şi o drastică „judecată de apoi", meditaţiei fragmentate şi neostentative profesate de Constantin Dracsin i se oferă şansa ca evoluţia să-i fie urmărită. „Intrarea în scenă" a „profesorului de estetică la catedra plantelor" putea reprezenta pentru unii neavizaţi şi rezultatul impresionabilităţii pe care o comportă lupta sa pentru depăşirea condiţiei existenţiale, făcîndu-l pe poetul Ioan Alexandru să-l asemene cu Luchian în ultimii ani de creaţie, dar şi să indice „seninătatea verbului său", dar următoarea înmănunchiere de versuri („**Singurătatea sîmburelui**", Editura Junimea, 1984) şi cea apărută în acest an, vin să argumenteze liniile de forţă ale unui univers poetic original provenit nu din asumarea unei culturi şi a unei suferinţe, ci din întemeierea unui destin.

Tentativei de examinare a propriei condiţii pe care o constituie ciclul „Singurătatea sîmburelui", care relevă rodnicia efortului izolator în contemplaţia nostalgică, îi corespunde discursul concentrat, la confluenţele tensiunilor majore ale lirismului, reflectînd „filosofia" unui suflet de ţăran care nu jură pe Freud. Conştient că mitul artistului damnat este perimat şi nu-l fascinează, autorul nu doreşte să producă „senzaţii" prin dificultăţile cu care se confruntă, adevăratele sale frumuseţi care-l fascinează nu îngăduie manifestări de compasiune sau milă. Poezia nu-l împopoţonează, ci îi deschide accesul la puterea de a-şi domina destinul. Între el şi ceilalţi ţărani nu s-a produs o ruptură existenţială, el se vrea un combatant ca ceilalţi, îşi cunoaşte prea bine valoarea, dar solicită discreţie în privinţa „titlului" pe care-l poartă ca fiinţă umană, făcîndu-l să exclame în ultimul volum: „Aşa — rău de tot! — / sînt un exemplar de lux".

Cu aceeaşi formulă de maximă concentraţie, aforistică, aproape eliptică şi dizarmonică, refuzînd ludicul şi idilicul, observată încă de la prima apariţie editorială, reculegerile care compun substanţa lirică a „Lacului Septentrion"*) se conturează puternic într-o rostire tragică determinată de durerea pierderii iraţionale a celui apropiat. Poetul şi-a mobilizat toate resursele întru exersarea permanentă a unei **melete thanatou**, fiind „mereu pe cale de a învinge": „Cu tot ce fac / mi-am creat obstacole / este un păcat / să forţez legile mari". Dar moartea aşteptîndu-i momentul victoriei, aflată altădată ca o logodnică stînd alături „pe un balot de paie", îi pătrunde neiertătoare fiinţa deschisă („Sînt cu moartea la mine acasă"). Nicidecum înstrăinat, nu-şi elaborează

George Luca

*) Constantin Dracsin: „Lacul Septentrion", Editura „Cartea Românească", 1985.

Continuare în pag. a 7-a

Aerul Eminescu

Pămîntul acesta de nord pare tot numai cer. Albastru rotund, colindat de miresmele toamnei şi de legendele celor mari ai sufletului nostru: Eminescu, Iorga, Enescu, Luchian. Aici e Ipoteştiul, ca un izvor de unde urcă spre [illegible] limbii române aerul de leac Eminescu, apărîndu-ne şi luminîndu-ne cu puterea lui magică, clipă de frumuseţe şi de etern. Cu pădurile roşii sunînd, cu obcinele ca un leagăn de pămînt al cuvintelor primordiale. Ni se arată, ori de cîte ori trecem pe aici, datoria cea mare de a veghea asupra acestei averi inegalabile, cu dragoste şi cu grijă, pentru că ea este semnul de durată al fiinţei noastre.

M-am bucurat să aflu că oamenii locului înţeleg [illegible] acest lucru adăugind mereu ceva la marea cinstire a memoriei lui Eminescu. M-aş bucura mult să aud că visele lor au devenit fapt, că Muzeul Eminescu s-a aşezat de-a dreapta Casei memoriale, că la Ipoteşti se desfăşoară acum mari simpozioane naţionale de eminescologie, aş vrea să fiu împreună cu ei cînd „locul codrilor albaştri" se va arăta iarăşi în toată splendoarea lui în inima pădurilor.

Am umblat prin [illegible] Botoşanilor, între nume grele de poezie şi de istorie. Ascultaţi: La Rat, Pomîrla, Sendriceni, Dorohoi. Botoşaniul însuşi, ca o cetate în construcţie continuă, cu industrie de vîrf, dar şi cu viaţă spirituală de vîrf. Şi mai aflu cu oameni ca tinerii căutători de nou de la „Electrocontact" sau ca primarul gospodar deschis spre toate cîte sînt ale obştei, din Pomîrla.

Locurile toate, oamenii toţi trăiesc în aerul Eminescu şi-şi dau măsura întreagă sub această pecete.

Ideea de a ţine întîlnirile revistei noastre aici, sub genericul „Revista „Luceafărul" pe plaiurile Luceafărului", pentru care avem a mulţumi forurilor locale de partid, mi se pare de aceea un dar nepreţuit, dar şi o răspundere deosebită. Ea vine în continuarea strădaniilor noastre de a sluji prin scris patria limbii române luminată dintotdeauna de geniul eminescian.

Nicolae Dan Fruntelată

Documentar

Omul acesta e încă tînăr,
omul acesta
își poartă cu decenţă celebritatea
şi, cînd se-ntoarce din cele străinătăţi,
suferă melancolic
la geamul vagonului-restaurant,
trecînd pe lîngă satul său natal
risipit printre dealuri.

Omul acesta are o mamă
(încremenită în rama unei duminici),
omul acesta are un tată
(coseşte veşnic pe-un clin al memoriei),
omul acesta are o iubită
(şi acum îl mai mîngîie,
parcă a lacrimi,
parcă a fîntîni istovite),
dar toate amănuntele sînt de prisos —
în obiectiv nu încape decît el,
numai el,
ca un oraş cu tot mai puţine periferii.

Emil Iordache

Jurnal de iubire

La Ipoteşti, cumpăr o ilustrată înfăţişînd casa în care Eminescu n-a locuit niciodată. Pe hîrtia lucioasă, împăturită în două s-ar putea scrie cel mai devastator mesaj de dragoste. În fotografie nu se vede teiul, singurul contemporan cu cel pe care îl căutăm aici. Plecăm mai departe. Pe drum, mănînc nuci verzi furate din cimitir şi mă gîndesc la scrisoarea pe care n-o voi scrie. Codrul de aramă are acum mii de ochi aurii. Spiritul codrului poate fi un zeu tînăr cu ochi aurii şi stea binecuvîntată pe umărul stîng.

☆

Lacul. Aici există acum un căuş de pămînt crăpat, un pîlc de stufăriş palid, trei conducte de beton şi un excavator. Noi îl căutăm pe bădia Mihai. Dar n-a ajuns încă. Va veni odată cu apa cea limpede, cu nuferii şi cu lebedele.

☆

La Muzeul de ştiinţe naturale din Dorohoi, o fabuloasă colecţie de fluturi. Aripi dumnezeieşti, negre, albe, sidefii sau translucide pe trupuri nevolnice, dezgustătoare, de omidă. Mă rătăcesc voit într-o sală cu păsări împăiate. Este un loc unde se poate plînge în voie. Apoi, mai tîrziu, vine cineva şi-mi arată o nevăstuică. O jucărie de-o palmă, fragilă, imaculată, suavă. „Este unul din cele mai periculoase animale, sare la gît şi sfîşie carotida cu dinţii numai de dragul de a vedea sîngele victimei". Iată, bădie Mihai, o posibilă alegorie care ţie ţi-a scăpat. Mă bucur cu pietate.

☆

În faţa unei săli pline cu oameni de 18 ani încerc să spun unde ne aflăm noi faţă de Mihai Eminescu, deşi ştiu că vor înţelege tot atît cît înţelegeam şi eu la 18 ani. L-am descoperit pe Eminescu de îndată ce am început să judec. Să judec, deci, nu simplu, să gîndesc. Am revenit la el în fiecare etapă de trăire a vieţii mele. L-am găsit de fiecare dată altfel şi de fiecare dată mai adînc. Acum, la 33 de ani, pot cuprinde cu mintea imensitatea astrală a geniului său. Acum ştiu că toţi cei ce ne aflăm truditori în ţara sublimă a limbii române avem în el lumina noastră dintîi. Astfel, ne rotim în jurul ideii Eminescu aşa cum ne-am roti, pe orbite mai largi sau mai strîmbe, în jurul unei planete de foc. Poate, peste un secol, se va şti care anume dintre aceste vietăţi înaripate care sîntem noi a avut puterea de a supravieţui. N-am avut niciodată curajul să scriu un poem despre Eminescu. Am îndrăznit însă, cu umilinţă, să spun în ce loc mă aflu eu faţă de nemurirea sa:

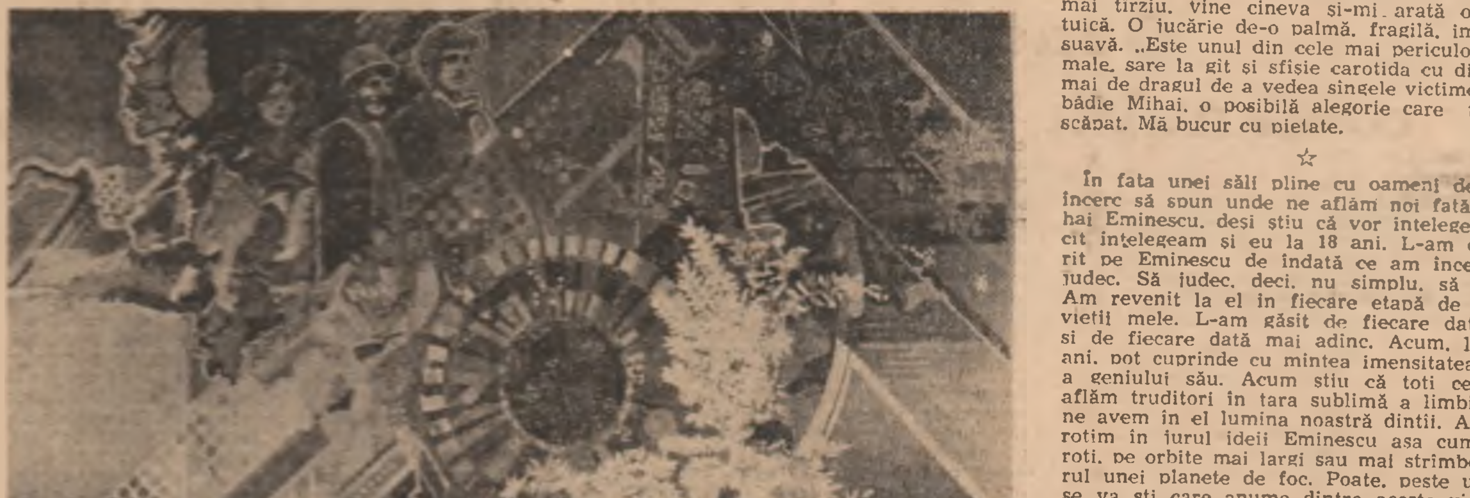
Dezlegarea somnului

Apoi mi s-a luat şi darul insomnorării.
Cearcănul de var al zilei peste noapte mi s-a petrecut,
mă-nvolburam prin trezie ca-ntr-o beţie continuă
căci, iată,
ştiam atît de puţin, încît totul mi se părea ştiut.

„Păsările din satul indian Jatinga, au un comportament ciudat.
În fiecare an, la mijlocul lunii august,
ele îşi părăsesc cuiburile din pădure şi,
venind în sat cînd nopţile sînt ceţoase şi fără de lună,
se năpustesc asupra a tot ce luminează
de cele mai multe ori pierind imediat."

Înţeleg, înţeleg acum şi nimic nu mai contează în rest:
Uneori imaginea luminii quasi imago mortis est.
Astfel încît, cu capul sub ghilotina aripii stîngi
ca-ntr-o atotmîntuitoare murire
mă adăpostesc pre mine
şi mă uit a dormire.

Gabriela Hurezean



Fragment din pictura murală executată de Viorica şi Vintilă Mihăescu, la „Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret" din Botoşani

Nu credeam

Nu s-ar putea spune că am mai fost la Botoşani, deşi, îmbrăcat în uniformă de soldat-elev (teterist), am făcut umbră în pas alergător pe dealurile oraşului. Nu s-ar putea spune pentru că, oricît ai fi de înalt, cîte poţi vedea printr-o cătare? Atît şi atît, reper unu, reper doi... Se murea în lecţii de tactică şi strategie. Atunci însă „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată".

☆

După douăzeci de ani... bondarul argintiu aterizează numai pe o roată la Salcia. De aici un autobuz ne tîrăşte pînă la Botoşani, un oraş agăţat de rama hărţii României. Este toamnă, o luminiţă aurie alunecă pe o [illegible], un copil loveşte într-un gard, doi tineri trec în zbor pe deasupra noastră... Iar eu, eu... „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată / Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi / ochii mei..."

☆

Ceea ce nu s-a schimbat de atunci este cerul, un cer frumos, limpede, albastru ca privirea unei [illegible] blonde coborîte din votivul unei biserici de hotar cu hram la toţi sfinţii. Aici şi cerul este al lui Eminescu, îi şopteam, şi „Ochii mei 'nălţam visători la steaua / Singurătăţii..."

☆

La Ipoteşti nu poţi atinge nici măcar cu o privire cele ce au fost ale poetului. Un fum de frunze albeşte micul cimitir din spatele casei în care odihneşte sărăcit cu totul căminarul, alături de cea mai blîndă mamă din cîte ne-a fost dat să avem. Nucii de deasupra aruncă orbeşte cu nuci în noi, o luminiţă clipeşte pe o cruce, cineva a deschis o fereastră spre lume, cineva mîngîie un trunchi de copac, teiul Lui, oare de ce trăieşte copacul ăsta mai mult decît El, oare... „Cînd de-odată tu răsărişi în cale-mi / Suferinţă, tu, dureros de dulce..."

☆

Un drum spre Eminescu este un pelerinaj în care te lepezi de răutăţi şi de spaime, pregătindu-te pentru zborul de toamnă al păsărilor spre ţări mai calde.

Un drum spre Eminescu este şi o auzire a versurilor care au împletit cerul rămas neclintit deasupra Ipoteştilor de la naşterea Lui.

Un drum pe care auzi „mîndra glăsuire a pădurii de argint" şi paşii nălucii albe care calcă lacul din pădure.

De aceea îţi pare, mergînd, că trebuie să laşi capul mult pe spate şi să strigi:

„Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată;
Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi
Ochii mei 'nălţam visători la steaua
Singurătăţii".

Iulian Neacşu

teatru

Fragila arcă

Mi-o închipui, seara, după spectacol, dîndu-şi de pe frunte o şuviţă rebelă ca un gînd supărător ce trebuia şi el alungat. O văd în studioul teatrului radiofonic, cu expresia ochilor mereu în schimbare, de la exaltare la tristeţe, de la melancolie la exuberanţă. Asta pentru a ascunde ceva? Pentru a distrage atenţia cuiva? O văd, frenetică şi blîndă în timpul filmărilor, căutînd să cucerească cea mai înaltă culme a perfecţiunii artistice (o, unde este ea, pare a spune gura ei strînsă, copilăroasă şi tragică). O văd tremurînd şi ridicîndu-se dreaptă dintr-o trecută disperare într-o viitoare bucurie. Aşa să fie ea, draga de Carmen Galin a noastră? Fragilă arcă într-un val de fier, ea, încununata de fericire şi tragedie, poartă cu demnitate trandafirii dar şi spinii lor. Fragilă arcă, dar biruitoare, Carmen cuprinde cu braţul valul de fier şi-l soarbe, spre uimirea tuturor, ca pe o licoare fermecată, mai fluidă decît orice fluid.

Cine a văzut-o şi auzit-o recitind Eminescu? Era acolo poezia, rostirea ei în starea cea mai pură, ca şi cum ar fi fost rostită cu cuvintele dintîi abia create la-nceputul lumii. Glasul ei ponderat (de unde atîta vie stăpînire într-o fiinţă-n care tulburarea artei îşi are, atît de bine întipărite, incrustările ei?) sfărîma tot ce ar putea fi vulgar şi rău şi urît. Un vis visat cu Carmen Galin: versuri de Mihai Eminescu.

A uitat-o cineva după rolul mutei din filmul „Tănase Scatiu"? A uitat cineva tăcerea ei furtunoasă, frenezia ei tăcută, privirea de ciută încolţită şi de supusă, prea supusă şi de nevinovată?

Hai să nu povestim, Carmen Galin, despre roluri acum. Mai bine să gîndim un pic la imensul tău devotament în faţa talentului uriaş pe care ţi l-a hărăzit firea.

Carmen Galin este actor total. Dramă, comedie, tragedie. Cîntă şi dansează. Plînge şi rîde şi tu plîngi şi rîzi. Se înalţă pe lună după braţul de flori ascunse acolo de soartă şi-l află pe loc. Şi tu o vezi. Ea este o uimire continuă şi o surpriză continuă. Fragila arcă luînd în piept munţii de criţă, cucerind, cucerind, cucerind.

Biruitoare, urcă şi coboară ţinînd în braţele subţiri ca doi pui de trestii imensul glob halucinant al artei. Fragila arcă într-un val de fier, triumfătoare-şi poartă harul către noi, cei mereu uimiţi de tulburătoarea ei prezenţă.

Ioana Diaconescu

film

«Aripi de zăpadă»

Un titlu care se vrea „frumos", care se vrea „poetic", te ajută să presimţi inconsistenţa operei; „poezia" e salvarea de ultim moment a unui film căruia îi lipsesc argumentele specifice căci, dacă nu te ajută să descoperi lumea în care trăieşti, cu un ochi mai lucid decît al tău, dacă nu poate să te surprindă prin profunzime şi dramatism, atunci încearcă măcar să te facă să visezi; e, aparent, (şi numai aparent!) un refugiu; selecţia funcţionează şi aici; bunele intenţii nu scuză frigiditatea creatorului şi o metaforă banală nu o să ajungă niciodată să scoată un film din impas. În „aripi" şi în „zăpadă" şi-a pus Adrian Petringenaru toate speranţele atunci cînd şi-a gîndit filmul; trebuia, bănuiesc, să fie ceva „frumos"... Aripi (deltaplan), înălţimi (munţi), tinereţe („Cireşarii"), zbor (cu deltaplanul), zăpadă (multă!)... În rest, mici încurcături rezolvate uşor. Atmosferă destinsă, de vacanţă. Poate să fie ceva mai frumos decît asta? Eu aş zice că da, poate! Aş zice că, dacă **frumosul** s-ar obţine de felul lui cu asemenea argumente, n-ar fi existat niciodată nici artă şi nici artişti. Adrian Petringenaru se foloseşte de **Cireşarii** lui Constantin Chiriţă aşa cum se foloseşte de frumoasele peisaje alpine, încîntat de aspectul lor exterior: eroii lui Petringenaru, spre deosebire de cei ai lui Chiriţă, nu au personalitate — nici în grup, nici fiecare în parte; în ceata de adolescenţi care îşi spun „cireşari", în afară de „simpaticul" Tic nu am recunoscut eroii ciclului literar decît după nume; filmul nu întăreşte şi nici măcar nu confirmă renumele cîştigat de grupul **cireşarilor** prin romanele lui Constantin Chiriţă. Tocmai aici, în caracterele sale, în sesizarea psihologiei de grup, în unitatea prin diversitate, în temeritate şi cutezanţă, în înţelegerea pentru idealurile adolescentine, era structura de rezistenţă a ciclului scris de Constantin Chiriţă; ce preia filmul din toate acestea? Nimic în afară de cîteva date exterioare. Ca să aflăm ce este de fapt „Aripi de zăpadă", cred că cel mai bun lucru este să dăm cuvîntul programului de sală: „...acţiunea... se petrece în timpul vacanţei de iarnă a elevilor într-o atmosferă de voie bună, cu cîntece, distracţii şi întîmplări pionereşti." Aşadar voie-bună, destindere, vacanţă... Întîmplările „pionereşti" sînt pesemne acele mici încurcături despre care vorbeam, precum pierderea lui Tic din autobuzul care îi duce pe **cireşari** spre atmosfera de bună voie, cîntece şi etc., etc., pentru ca apoi, un sfert din film, să aibă ceilalţi pe cine căuta „...în plin sezon hibernal, într-un cadru natural de mare frumuseţe...", după cum tot programul de sală o spune. „Cîntecele" sînt ale lui Nicu Alifantis — de fapt un singur motiv muzical exploatat cînd şi cînd — mai ales atunci cînd fiorul poetic al înălţimilor, aripilor, zăpezii etc., ar trebui să ni se strecoare în suflet. Că ochiul se bucură, asta e adevărat — şi datorită imaginii lui Vlad Păunescu, şi datorită, pur şi simplu, frumuseţii peisajului; eu unul cred însă că nu ne ducem la film ca să vedem vacanţa altora!

Desene de Constantin Dracsin

Nicolae Mateescu

Luceafărului

La Pomîrla, legenda...

amintire din
„Pe urmele Luceafărului"

Dicitur : Bodnărescu Samson a sădit
la fereastra odăiței lui Eminescu,
undeva la Pomîrla, un castan sau un tei,
descuind doar ferăstrăele, copacul
ca o pasăre mirositoare să vină
pe umărul prietenului...
Impresionantă e anecdota, uriașă însă
pasărea verde cîntind
lingă geamul pămîntului.

Şi iarăşi cuvîntul

Să cred că trăim în cuvînt,
cuvînt care poate să tragă
semnalul de tren de la vînt
sau carul cu viața întreagă.

cuvînt care poate fi foc
și apa ce-l stinge deodată,
auz îmbrăcat în noroc,
cuvîntul fecior, dar și fată

și care să nască un verb
atît de frumos, încît steaua
să cadă deasupra-i superb,
dînd firavă-n lături perdeaua.

Și noi să fim toți ca-n pămînt
în inima lui mult decentă.
Mai cred că trăim în cuvînt,
cămin funerar și placentă.

Dumitru Ţiganiuc

Transparenţă

În cetatea asta-n care
Nimeni nu mă mai cunoaște
Fețe vii și fețe moarte
Trec ca norii peste ape,
împrumută fiecare
Din lumina mea o parte.

În cetatea asta verde
Toată lumea m-a uitat
Chipul meu ca-n fum se pierde
În văzduhul tremurat

Zi de zi tot mai departe
Adîncesc alba-mi tăcere
Învățînd să tac pe note
Precum apele-n cădere.

Poate o ninsoare-albastră
Mi-a supt chipul în adînc
Poate-o liniște sihastră
M-a înfășurat pe-un cînt
Și nu sînt decît o umbră
Și nu sînt
Decît cuvînt.

În cetatea asta parcă
Mă întorc cu un toiag
După veacuri petrecute-n
Valea Plîngerii
Pribeag.

Lucia Olaru Nenati

Odă

În preajma hîrtiei de scris furnicile vin împodobite cu
flori de măslin, cer dreptul la cuvinte, apoi în cuvinte
se așează și acolo rămîn.
Un vînt pămîntiu prin apropiere, ca un murmur de Bacovia
stîrnește sintaxa în care ele-și lucrează adîncul.
Sînt singur și foarte abătut de la trebi,
iambii, dactilele, troheii odihnesc printre clasici, iar
osteneala mea se sfarmă ca o frunză uscată de brustur
sub privirea severă a domnului cititor.
În plumbul topit al linotipurilor
fiorul se pietrifică în bob de nisip așezat
într-un pustiu întru folosul unor predici în deșert, —
am scris ca mergînd pe ape
să pot fi auzit și reinviat.

Gellu Dorian

* * *

Un șarpe alb de ceață
trece înlănțuit de gîtul unui drumeț
ce are-n mînă un pumnal
care mușcă pieptul unei frumoase fete
din care curge sîngele lacrimilor
Nimeni nu-și aduce aminte ce-a fost.

Lucian Alecsa

Nord-Est

„Fiind băiet păduri cutreieram". Gazdele noastre ne duc într-o pădurice din preajma Botoșanilor. Cîteva utilaje de șantier în repaus pe marginea unei gropi năpădită de stuf. Apa a fost scoasă de aici. Este, ni se spune, lacul pe marginile căruia hălăduia junele Eminescu. Arama pădurii decorează somptuos peisajul. Groapa n-are nimic majestuos în ea. Lazăr Băciucu vrea însă să redea lacului eminescian nuferii. Atunci el va deveni într-adevăr lacul lui Eminescu.

Vizită la „Electrocontact". O întreprindere neverosimilă. Majoritatea lucrătorilor ei sînt tineri, foarte tineri. Media de vîrstă este ameţitoare pentru o întreprindere fruntașă, cum este „Electrocontact". Secretarul de partid ne vorbește mult și cu mîndrie despre întreprinderea la care lucrează. Nu mai lasă loc nimănui. Are dreptate. Electrocontact, întreprindere tînără în toate privințele este [illegible] în cele mai multe privințe. Un tînăr inginer ne prezintă în laboratorul fabricii una din invențiile lui. Aflăm că are aproape 100 din ele, iar 40 sînt brevetate. Cum este posibil ? Sîntem toți tineri. Echipa lor de fotbal se numește dacă nu mă înșel „Luceafărul" Botoșani.

Luceafărul. La Botoșani toate cenaclurile se numesc „Luceafărul", se numește **Luceafărul** și echipa de fotbal. Cenaclul de la „Electrocontact" vrea să se numească și el tot **Luceafărul.** Discuție între gazde și oaspeți asupra titulaturii. Noi, veniți de departe, credem că titulatura n-are importanță. Important este că cenaclul condus de profesorul D. Țiganiuc este laborios și viabil. Poeții care citesc acolo, trei muncitori și un inginer vădesc chemare chiar dacă sînt pe trepte diferite ale exercițiului literar. Noi am vrea să fie simplu : „Cenaclul Electrocontact". Sîntem siguri că ei îl vor numi tot **Luceafărul.**

La Dorohoi, la fabrica de confecții. Vizităm secțiile. Cusătoresele nu mai lucrează cu acul ca-n **Viața** lui Eminescu. Sînt hale mari de lucru de croitorie rapidă. Am început în localul unei școli, ne spune secretara de partid. Apoi am avut mai multe „dezvoltări". De la cîteva sute acum sînt aici, mii de lucrători. Dăm să plecăm. Tovarășa Titianu Maria ne întreabă dacă mai apare **Almanahul Luceafărul.** Apare, dar nu l-au primit. Directoarea Maria Siminiceanu ne întreabă ce cărți au mai apărut. Aici, în Nord-Est cărțile se caută. Ideea tovarășului Lazăr Băciucu de a chema revista **Luceafărul** pe plaiurile Luceafărului avea de ce să se nască.

M. Ungheanu

Un sat la margine de ţară

N[illegible] există [illegible] alt loc în lume în care [illegible] anotimp de miracol, [illegible] să izbucnească atît de puternic — [illegible] expresie de bogăție, de lumină și de culoare — cum izbucnește aici, pe malurile Dunării ori în Carpați, pe dealurile Moldovei ori în necuprinsul Bărăganului românesc. Am avut fericirea să vedem lumina scăldînd pe un pămînt bogat în zăpezi aducătoare de belșug aurul lanurilor în toamnă. Poate de aceea spectacolul culorilor atinse de brumă are pentru noi alte înțelesuri, alte dimensiuni și cu siguranță că tot dintr-o asemenea pricină i-am ieșit înainte cu cîntec de cînd ne știm pe lume !... Cu niște ani în urmă am avut ca oaspete un scriitor din Nord. Un scriitor finlandez, îndrăgostit de meleagurile noastre și bun cunoscător al limbii și obiceiurilor pe care le păstrăm de la bunii și străbunii noștri. „Am călătorit mult, îmi spunea într-un răgaz de asfințit de soare, dar un anotimp al culorilor cum aveți voi românii, nu mi-a fost dat să întîlnesc !...". Mi-a făcut plăcere să-i ascult mărturisirea. I-am lăsat clipa să mîngîie galbenul mestecenilor cu privirea și să soarbă aroma merelor coapte, deschisă spre umezeala nopții. Aveam în gînd o mulțime de vorbe și întîmplări despre noi și-ai noștri pe care să i le destăinui, dar am tăcut. Mi-ar fi plăcut să-i povestesc că am cunoscut satul românesc în multe din ipostazele lui trecute și actuale. Să-i spun cum i-am simțit [illegible] neîncrederii în anii de foamete care au urmat războiului și cum am binecuvîntat mireasma caișilor în floare din primăverile istoriei prezentului imediat. Cum am îndrăgit oamenii cu chipul dîrz în marile încleștări ale vieții, dar luminos și senin după descătușare. Să-i povestesc cum mi-am purtat umbletul pe drumurile lungi ale cîmpiei, sorbindu-i aroma de pîine coaptă sub soarele verii și cum am ascultat gîndurile oamenilor în ceasuri tîrzii de noapte, cînd pînă și vînturile ațipesc... I-am îndrăgit pe țărani pentru că m-am născut printre ei și pentru că nu i-am părăsit niciodată. Le-am stimat demnitatea durerii și a clipelor de îndoială și poate tocmai de aceea am îndrăznit să scriu despre ei. În copilărie tremuram de dorul zăpezilor și regretam alături de ei plecarea verii, cunoșteam mersul nopții după mișcarea stelelor și tot de la ei am deprins ziua în care pămîntul își așteaptă sămînța ca să rodească...

Toate acestea îmi veneau în minte într-un ceas al unui prînz de septembrie, undeva departe de casă, călătorind împreună cu cîțiva colegi întru taina cuvîntului scris printre dealurile cu coame line ale județului Botoșani. Era rostul porumbului și la drumul hambarelor și al rodului viței de vie — o, cît de frumos o alintă localnicii numind-o «frăguță» ! — să se așeze în linuri și să-și arunce aromele peste păduri. Veneam din Ipoteștii lui Eminescu, îi urmărisem pașii pînă în inima pădurii și ascultasem privighetori tîrzii îngînînd «Lacul codrilor albastru». Ne îndreptam spre o margine de țară, comuna Pomîrla. Nu văzusem locurile și nu-i întîlnisem încă oamenii. Știam cîte ceva din povestirile celor care-și scăldaseră privirile în apusuri și răsărituri de soare în alte primăveri și-n alte toamne și, mărturisesc sincer, mă încîntaseră. Știam că la Pomîrla își odihnise umbletul Împăratul graiului românesc venit la prietenul său Samson Bodnărescu și-mi erau cunoscute cîteva legende legate de hatmanul Anastase Başotă și lumea lui. Drumul urca și cobora văi, ca o apă lină în căutarea de matcă. Încercam să-mi închipui așezarea și să leg o vorbă cu primul ieșit în cale. Este un mai vechi obicei. Uneori izbutesc, alteori nu. La ce se vor fi gîndit oare prietenii mei ?!... Șoseaua pustie. Oamenii sînt la cules. Pe spinări de dealuri umblă care sub povară și se aruncă sămînța pîinii anului viitor. Șoferul cunoaște bine locurile. Le-a călcat de nenumărate ori. Îngînă o frîntură de cîntec și pare că se miră de neștiința mea. „Nu se poate să nu fi venit pînă astăzi la Pomîrla !...", mi se năzare că-mi spune, privindu-mă cam dintr-o parte. „Uite că se poate", îi răspund puțin jenat, prins în acest dialog al mirărilor. În dreapta șoselei, un nuc stufos își rotește coama după soare. Dincolo de el, pe aceeași parte, numele localității, iar ceva mai încolo o urare de bun-venit pe care am înțeles-o abia la plecare cît de sinceră și de călduroasă este. Case arătoase, gospodării pe potrivă... „La Pomîrla nu sunt «bogați» și «săraci»" avea să-mi răspundă primarul comunei, Ioan Rusu, la o întrebare mai în două colțuri. Sînt oameni care trudesc din noapte-n noapte și au tot ce le trebuie ; ba le mai și prisosește ; și vreo cîțiva leneși. Dar nu pentru ei ați bătut dumneavoastră atîta drum pînă aici, la marginea țării. Or să se dea și ei pe brazdă, că altfel nu se poate !...". Un sat la margine de țară... I-am bătut drumurile cu un fel de mirare neînțeleasă. Mă simțeam ca și cum aș fi ajuns la capătul unei livezi încărcate de rod. Oamenii sunt pretutindeni la fel. Pe tot cuprinsul acestei uriașe livezi vorbesc aceeași limbă și rup rotunda pîine în două jumătăți egale, ca abia apoi s-o întindă copiilor. Poate aici, la Pomîrla, graiul localnicilor păstrează ceva mai mult din adîncile înțelesuri ale versului eminescian, iar horele lor — nu ne-am întîmplat în zi de duminică, dar cu siguranță așa trebuie să fie — sunt aceleași pe care le-a ascultat și George Enescu în Livenii Botoșanilor. Am intrat într-o școală mică — două odăi, o tindă și-o prispă — astăzi un mic muzeu al așezării, conduși de un dascăl din partea locului. Cu emoția în glas ne-a spus că pășisem în interiorul primei școli din Moldova și-n acele clipe am simțit că am pătruns într-un altar al neamului românesc ! Călcam pe aceleași modeste dușumele pe care călcase Mihai Eminescu. Bogată țară !... Am privit chipurile dascălilor din rame și am gîndit cum vor fi arătat oare elevii care l-au avut profesor pe Samson Bodnărescu, fost director al liceului particular «Anastase Başotă» din Pomîrla și cum îl vor fi privit ei pe Eminescu, pentru care Bodnărescu a sădit un castan sub fereastra celui care avea să devină Luceafărul poeziei românești ?!... Am străbătut parcul comunal în curmeziș și am intrat în curtea școlii înălțate de Anastase Başotă. Directorul coordonator al școlii, profesorul Viorel Budeanu, ne-a condus sub castanul de la fereastră. I-a mîngîiat trunchiul într-un fel numai de el știut și în clipa aceea am înțeles frunzele spunînd : «Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei-Sale». Am simțit nevoia să mă așez într-o bancă, să închid ochii și să ascult : «Sus în brazii de pe dealuri / Luna-n urmă-i ține strajă, / Iar izvorul, prins de vrajă / Răsărea sunînd din valuri». Cu gazdele noastre am străbătut codrii Herței într-un ceas în care soarele punea aur peste păduri. Se legănau în amurg vîrfurile stejarilor și coborau turmele spre popasul de noapte. Alunecau frunze mari pe jumătatea șoselei, semănînd cu paftalele domnești. Înserarea avea să coboare nu peste multă vreme. Era un ceas de veghe și de poezie. Și-atunci, la fel ca în codrii Ipoteștilor, mi s-a părut că pe deasupra acestei așezări de margine de țară privighetori tîrzii ating claviaturi de lumină :

«Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stelele scapără-n cale...»

La plecare am rugat șoferul să oprească o clipă. În ziua care se sfîrșise, nucul își conșese rodul. I-l auzeam căzînd ritmic pe asfalt. Mi-am trecut palma pe deasupra localității pe care o părăseam și mi-am luat rămas-bun de la toți cei pe care i-am cunoscut. Ceva mai încolo, două vorbe scrise : «Drum bun !». Am mulțumit. Un sat prin care și-a purtat pașii Mihai Eminescu nu poate fi la margine de țară...

Constantin Georgescu

Fragment din pictura murală executată de Viorica și Vintilă Mihăescu, la „Casa științei și tehnicii pentru tineret" din Botoșani

CENACLURI BOTOŞENENE

Planeta

Eu sînt o planetă
cu diverse probleme.
Soarele meu răsare, zilnic,
din altă parte,
sau, la fel de bine, nu răsare deloc,
totul depinde de direcția
și de intensitatea vîntului
din ziua precedentă.
Neștiind în ce parte mi-e răsăritul,
nu pot avea și eu o hartă proprie,
ceea ce este o pierdere
pentru Astronomie.
De aceea, gîndurile și sentimentele
care mă populează
sînt mereu dezorientate,
și ar fi tragic pentru ele
dacă nu ar purta, fiecare,
cîte un ceas potrivit după
ora centrală a rațiunii.

Filip Militeanu

Strada inimii

Pe strada care trece prin inima mea,
O mașină basculează pămînt în fiecare zi.
Am întrebat pe șofer : Ce șantier va fi ?
Nu mi-a răspuns, basculează mereu.
Într-o zi a basculat un arbore,
Era tînăr, l-am întrebat de unde vine,
El mi-a înmugurit în mîini.
Mîine oare ce va mai bascula mașina ?
Aș vrea o fîntînă acoperită cu liliac înflorit.

Dumitru Petraş

Ceramică de Ioana Șetran

Flori de măr

Privind dimineața
Ce îți strivește blîndul trup
O lacrimă se-nchină-n fața ta
Și lumina
În zeci de mii de-oglinzi
O rupi

Dorina Mitiu

Lăsaţi-mi culorile toamnei

Lăsați-mi culorile toamnei
Cu toate visele încorporate-n legende
Aurul gaiben stropit în abur de rouă
Și-n tainice lacrimi de frunze.
Lăsați-mi soarele să dea farmec
Codrului, izvoarelor limpezi,
Norilor plumburii și înaltelor cetini de brad.
Cu ele vreau să aprind o candelă deasupra vieții
Și să rog întunericul să se preschimbe-n lumină.
Lăsați-mi o colibă la marginea pădurii
Învelită-n cer albastru și-n foșnet de frunze.
Vreau să respir aerul proaspăt de toamnă
Duhoarea caldă a copacilor umezi
Vreau să adun toate culorile
Și să le pun în scrinul de vise
Lăsați-mi amurgul violet al toamnei
Cu toate crîngurile și luminișurile ei,
Cu toate luminile ciudate
Ce sclipesc în oglinda de stele
Vreau să fac o cunună din pînza de soare
Și s-o dăruiesc toamnei.

Lidia Bordeianu

Tălăngile mele de bronz

Treceau pe dealuri cîrduri colorate
de oi, sub razele crepusculare,
și le-auzeam cum tropoteau, departe,
cu zgomot de motoare infernale.

Apoi s-au dus pe interfluvii mate,
o transhumanță crîncenă, damnată,
pe cînd în Cosmos se-auzea cum bate,
silit, un ceas ce n-ar fi vrut să bată.

Se vor întoarce-n altă seară, poate,
cînd voi dormi pe fîn cosit de-o lună...
Pe dealuri lungi, trec turme-automate
și-n mine-aud tălăngi de bronz cum sună.

Viorel Ilişoi

plastică

O performanţă culturală

Cunosc de mulți ani orașul Dorohoi și mărturisesc că l-am îndrăgit pentru frumusețea sa vetustă, ca și pentru tandrul peisaj colinar în mijlocul căruia este situat. Am poposit aici de mai multe ori pentru a vizita nobila ctitorie a lui Ștefan cel Mare, un monument ce merită măcar un hagialîc în viață, am contemplat cu plăcere casele vechi a căror arhitectură pitorească, cu stucaturi și balcoane forjate, ar merita să fie pusă în valoare, dar niciodată nu m-am gîndit că ar fi posibil ca acest oraș să devină — fie și pentru scurtă vreme — o capitală a artelor. Și iată că miracolul s-a produs.

În după-amiaza zilei de 28 septembrie 1985, în sălile muzeului din Dorohoi se inaugura, în prezența unui public entuziast, o admirabilă expoziție, manifestare care venea să încheie în mod festiv tabăra națională de creație și simpozionul național de creație industrială „Ambient '85", ambele acțiuni avînd ca temă materială sticla și porțelanul.

Refuzîndu-se soluțiilor convenționale sau rețetelor de piață sigură, cei 12 artiști decoratori, ceramiști și sticlari, s-au ambiționat să demonstreze că un debut poate fi investit cu calitatea gravă a unui act de matură împlinire. Într-adevăr, deși s-a consumat doar o singură ediție din cele 12 prevăzute pentru tabăra de creație sticlă-porțelan, se poate afirma că la Dorohoi există azi cea mai interesantă expoziție din țară pentru domeniile amintite, cu certa perspectivă a unei consacrări în plan internațional. Afirmația poate părea riscantă, dar selecția lucrărilor expuse — lucrări realizate în cuptoarele de foc ale întreprinderii locale STIPO — este concludentă, onorînd devotamentul și munca inspirată a participanților. Pendulînd cu grație între funcționalul imediat și ambianță, ei au căutat cu obstinație frumosul, acel frumos care nu se oprește la epidermă pentru a pătrunde, fie și cu discreție, înlăuntrul lucrurilor, realizînd, prin oglindire, o imagine simetrică în receptor.

Besacteaua din translucide frunze de porțelan semnată de Ioana Șetran este un obiect înzestrat cu o perpetuă putere de încîntare, cu atît mai surprinzător cu cît virtuțile sale utilitare nu sînt cu nimic trădate de somptuosul ornamental. În lumea divagațiilor sentimentale cu tentă tragică se situează lucrările de sesizantă inventivitate modernă executate de Alexandru Antik, Aurelian Antal, Maria Antal. Folosind cu siguranță un limbaj mai restrictiv, Cristina Popescu-Russu invită la meditație asupra formelor închise, în timp ce Cornelia Moldoveanu și Dionisie Popa au preferat relația stimulatoare dintre geometrism și elementul decorativ de tip aleatoriu. Sticla, acest material de excepțională claritate fluidă a ocazionat performanțele experimentatilor Dan Băncilă și Valeriu Semenescu — acesta inspirat pare-se de tentaculele „droserei rotundifolia", zisă și „roua cerului". Dan Popovici a preferat forme mai clasice, ca și Mihaela Eugenia Kvasnevski, în timp ce Mihai Debeli a stăruit în a demonstra frumusețea mereu nouă a unor tipare doar aparent cunoscute.

Expoziția datorează mult acelor artiști și tehnicieni care, participînd la lucrările simpozionului de creație industrială au revelat încă o dată resursele inepuizabile oferite de sticlă și de porțelan în condițiile valorificării inspirate a mijloacelor de producție industrială. Paharele lui Mihai Debeli, serviciile și obiectele din porțelan semnate de Both Ildiko, Valeriu Schiopu, Alfred Polder, Emil Crețu, Both Andras, Cristina Ienus, sticlăria utilitară sau numai decorativă executată de Marius Neamțu, Nicolae Eftimie, Marcel Marius Nuțu, Paula Iulia Fulca, Vladimir Șerban Cioroiu, Vasile Valentin Bulmaga și Mihai Nazarie — toate aceste exponate contribuie la succesul acestei manifestări artistice de indubitabilă valoare națională.

Născută din inițiativă locală și susținută cu entuziasm de Uniunea Artiștilor Plastici, tabăra de creație de la Dorohoi promite să devină factorul de polarizare, de stimulare și de confruntare critică pentru progresul general al artelor focului din țara noastră. S-a vorbit despre asemănarea cu tabăra de la Măgura care, în cei 16 ani de existență, a influențat benefic legătura dintre sculptori și piatră, reușind să remodeleze — prin proliferare — peisajul artistic din întreaga țară. Comparația nu este forțată : într-adevăr, este de așteptat ca, în viitorul apropiat, vorbind despre performanțele sticlei și porțelanului de artă să spunem, în primul rînd : Dorohoi.

Vasile Drăguţ

muzică

Creaţie românească în Festival

Pentru a putea înțelege în ce fel se așează actuala școală de compoziție în continuarea creației enesciene, devine importantă observația că, deși nu au fost însoțite de o lucrare teoretică, aceste pagini au proprietatea de a se constitui într-un **sistem.** Nu despre o teoretizare consecventă, despre o plasare multinivelară e vorba aici ; fapt e că, în orice piesă importantă, există caracteristici de scriitură și gîndire muzicală trădînd o inalterabilă consecvență față de pagina cu portative, consecvență care se explică dacă o imaginăm ca reflectare sonoră a unei atît de originale trăiri artistice și, poate în primul rînd, a unei **situări estetice,** din perspectiva profesionalismului muzical, față de această teribilă ardere interioară. Putem vorbi, la modul extins, de sistem deci, alăturînd vastei creații enesciene și o mai vastă interpretare muzicologică a dominantelor stilistice ale acestei sublime muzici. Scriem aceasta deoarece muzica contemporană cere o receptare aparte, urmată de inerenta judecată de valoare. Într-o lume sonoră a maximei diversități, chiar dacă această pluralitate își are o rădăcină comună atît de generoasă însă încît permite eflorescențe aparținînd parcă unor specii de pe latitudini diferite, o receptare a muzicii făcînd abstracție de cadrul ideatic generator ar fi confuză. Unei teorii putem să-i judecăm fie coerența argumentației, fie relevanța (adaptarea la realitatea fenomenului sonor), fie amîndouă. La fel și față de piesa muzicală : îi observăm fie solidaritatea cu teoria din care s-a desprins, fie relevanța față de acel substrat sensibil comun care ne identifică și ne unește deopotrivă, cu alte cuvinte, apreciem dacă muzica „comunică". Istoria artei abundă însă de cazuri cînd opere capitale, au fost, la început, întîmpinate cel puțin cu indiferență, dacă nu cu ostilitate. De aceea, îndreptîndu-ne atenția spre primul „criteriu", notăm că, în creația unor autori consacrați, lucrările importante marchează o desprindere semnificativă, dialectică față de un cadru teoretic rigid. Nimic nu e mai steril în istoria muzicii decît repetiția oarecare, cenușie și multe piese ale unor autori consacrați își depășesc, cu necesare consecințe estetice, un cadru care, oricît de larg, rămîne totuși imperfect față de complexitatea de gîndire și simțire a ființei umane. Legat mult de vîrstă (cei cîțiva ani în plus sau în minus, atît de importanți cînd ai în jur de 30 de ani) situația se prezintă în privința tinerilor, în linii mari la fel : există tineri autori deja formați, care și-au găsit o cale proprie și alții care încă „se caută". În primul caz, gîndirea e fie a profesorului de compoziție (și atunci vorbim nuanțat de epigonism), fie se depărtează într-o oarecare măsură de banca de curs a Conservatorului (judecăm deci dacă „amendamentele" se susțin) fie, caz rarisim, face tabula rasa instituind ceva, original, nespus, pe care îl putem reconstitui în măsura în care „nimic nu e nou sub soare" însă mai sînt atîtea lucruri de spus totuși. Trebuie subliniat însă că cele două „categorii" sînt comparabile estetic : frecvent, o prea rapidă găsire-închidere de (în) sine este neinteresantă în fața unor căutări în spiritul unei autentice deontologii componistice. Există însă o trăsătură unind imensa majoritate a celor ce scriu muzică în România: raportarea la moștenirea enesciană. Fără **Vox maris** nu se pot înțelege, de pildă, eterofoniile lui Șt. Niculescu; fără **Simfonia de cameră** nu se „justifică" amănuntele modale din muzica lui Th. Grigoriu. Fapt este că, fără ivirea lui Enescu, creația noastră ar fi arătat altfel și certitudine este că, în lipsa sclipirii geniului enescian, ștacheta valorică a muzicii românești s-ar fi găsit pe undeva aproape de zona sterilității epigonice sau a experimentului de dragul bruscării (experimentale) a bunului gust.

Viorel Creţu

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A „PROZEI SCURTE" ROMÂNEȘTI

VASILE VOICULESCU

III. Complexul motivației extraordinare (6)

Există totuși situații în care povestitorul însuși pare convins de narativitatea structural demoniacă a întîmplării de viață, cînd straniul ei tragism s-ar crede că refuză cu obstinație altă motivație decît cea postulată de gîndirea fatalist magică a colectivității umane rămasă încă prizoniera acelor mentalități în cazul cărora miticul își pierde vigoarea realistă de sorginte arhetipală devenind într-un soi de sacralizare misticizantă. În asemenea împrejurări, regula jocului impusă de paralelismele și interferențele existente între imaginarul realist și imaginarul fabulos pare că nu-și mai relevă prezența, încît narativitatea celui de-al doilea plan devine atotcuprinzătoare. Mergînd aproape exclusiv pe mîna epicului, așa-zicînd impersonal din punctul de vedere al poziției autorului, Voiculescu dă impresia că renunță la orice detașare critică lăsînd faptele să vorbească de la sine. Aceasta [illegible], prozatorul vorbind, starea de fapt [illegible] să credem că, în [illegible], povestitorul acordă, în esență, credit [illegible] în cauză ? Adevărul e că ar fi [illegible] să acceptăm un [illegible] de interpretare, [illegible] și de data aceasta [illegible] se complace în postura de „copist" obedient. Impersonalitatea atitudinii și [illegible] narative, în fond, nu face altceva decît să dea curs unui alt „joc", de natură [illegible] subtextuală, pe care cititorul trebuie [illegible] cu eforturi sporite. „Încifrarea" [illegible] fantasticului, acum, beneficiază de simplitatea [illegible] a povestirii :

„Bîntuit de duhuri și vîrtejuri [illegible], lacul se știa că e fără fund, lac rău [illegible] — și ce apucă nu mai dă drumul. La față se arată curat și ademenitor. Dar numai la cîteva palme dedesubt mișună o plasă vie de brădiș lacom, răsfirat ca o nesfîrșită caracatiță, care te prinde și te încîlcește fără putință de scăpare. În cîteva clipe, iezerul te trage într-unul din nenumăratele puțuri și coridoare care-l căptușesc, unde te închide ca într-o pungă.

Lacul rău își avea tainele lui venite din vechi veleaturi, pravile pe care pescarii le țineau din moși-strămoși cu smerenie. Nu era îngăduit să-i calci anume locuri, mai ales mijlocul, care sta ca un iezer aparte, miez negru, viu, unde vine de ape gazoase ca pe picior zbucnite din alte tărmuri bulbuceau în afunzișuri, primenindu-i necontenit cu rotiri de unde cînd calde, cînd înghețate. Peste alte colțuri de pe fața lui întunecată, stau puse legături și oprelişti care nu se ridicau decît la anume zile, după datine și rînduieli bătrîne. Și numai de către oameni care cunoșteau cuviințele și se înfățișau cu îmbunări și descîntece.

Lacul nu suferea urîciunea sub nici un chip. Ucigașii, nelegiuiții, bolnavii care i-ar fi pîngărit apele erau apucați fără veste și înghițiți. Trebuia să-i știi toanele, să-i respecți năravurile, să-i pricepi gîndurile ca să te lase să-l tulburi și să-ți dea slobozenie să umbli în visteriile lui cu pește".

Cum se vede, (e vorba de povestirea **Lacul rău**), realul este supus unui atît de insidios proces de **poetizare demoniacă**, încît cititorul (stimulat de completa absență a „vocii" naratorului, cu funcțiile ei discret amendabile), pare, pur și simplu, inhibat : are sentimentul că riscă să alunece el însuși în simplism angajîndu-se într-o atare operație „impudică" discriminatorie, menită a discerne adevărul : în fond un adevăr atît de limpede dacă luăm în atenție perfect logica motivație a împrejurărilor ce au dus la constituirea primejdiosului lac și, drept consecință, dacă admitem că e absolut firesc ca oamenii să se fi gîndit la măsuri de precauție adecvate. Lucrurile se complică însă și mai mult în continuare, ceea ce face ca o atare stare de inhibiție să sporească. Următoarele momente ale povestirii tind cu tot mai multă insistență la neutralizarea spiritului analitic, dîndu-se, parcă în exclusivitate, cîștig de cauză perspectivei narative imaginar fabuloase. Astfel, portretul viitoarei victime, flăcăul Gheorghieș, beneficiază de trăsături care escamotează cu superbă dezinvoltură mitizantă datele realului. Știința eroului de a înfrunta primejdia înecului grație intimei cunoașteri a meandrelor apelor lacului și deosebitei lui destoinicii de înotător este integral mistificată tocmai în această direcție :

„Și nimeni mai bine ca Gheorghieș nu-i cunoștea adîncul tainelor, toate apucăturile și artagurile. El se afla în slujba lacului de cînd venise pe lume. Gheorghieș era copil din flori. Maică-sa îl născuse într-o noapte de mai, acolo pe malurile înflorite ale iezerului, ascunsă într-un cuib de papură, în rînd cu lebedele sălbatice, fără să fi spus vreodată cine-i fusese ibovnic. O vreme mersese vorba că fata s-ar fi avut cu zmeul lacului. Dar asta se uitase. Părinții o iertaseră. Și copilul crescuse frumos și vrednic, dar mai ales isteț, fruntaș între toți cîți se încumetau să se facă pescari pe lacul cu nume rău.

Pentru el apele aveau slăbiciune. I se deschideau totdeauna fără împotrivire și-l primeau cu îngăduință. Nu-l apucau niciodată vijelii nebune stîrnite din senin, cum se întîmpla multora, nici nu-i piereau mlăjile și cîrligele furate de paznicii străfundurilor. Cu el pescuiai fără primejdie pește mare și frumos din avuțiile fără număr și seamăn ale lacului. Căci el sta cuminte sub oblăduirile iezerului, supus la toate rînduielile, ca un fecior neîntinat și ascultător".

În fine, sub același acaparant unghi de incidență cu **poetizarea demoniacă** a realului este așezat tragicul moment al înecului. Îndepărtarea eroului de condiția sa de „fecior neîntinat și ascultător". („Dar de la armată flăcăul se întorsese schimbat, îngîmfat, năbădăios, nărăvit la băutură și nerușinat cu femeile. Nu mai ținea datinile, călca oprelistile") ar fi, deci, în exclusivitate, cauza teribilei întîmplări, cînd, de fapt, la mijloc nu este vorba decît de o imprudență fatală. „Darul" de neîntrecut înotător al lui Gheorghieș, evident, nu este „luat" de nimeni ci pierdut de el însuși, chiar dacă nenorocirea are loc într-o zi „interzisă" precum duminica. Însă, în litera și în spiritul lui, textul narativ ține cu tot dinadinsul să ne convingă de contrariul, dîndu-ni-se a înțelege cît de „limitați" sîntem în biata noastră percepție prozaic realistă :

„Au pornit la iezer, unde Gheorghieș s-a dezbrăcat într-un luminiș, și-a lăsat grămadă straiele pe mal și, fără să-și facă o cruce, a sărit în apele încruntate, pe care a început să le taie voinicește cu lopeţile brațelor. Fîrtații îi țineau de urît de pe mal, hăindu-l necontenit.

Dar Gheorghieș, ca un smintit, uitase că mai cu seamă duminica era cu asprime oprit să tulburi odihna lacului și să-l înfrunți... Și încă încins de vin și aprins de o muiere... Pe la un sfert din drumul către celălalt mal, s-a răsucit și s-a pus plută, mînînd lin spre mijlocul iezerului. Acolo deodată a scos un racnet, s-a dus la fund, a săltat iar deasupra, luptînd cu îndărătnicie și cercînd să strige. Celor de pe mal li s-a părut că vorbește cu cineva, că se roagă, zbătîndu-se între niște brațe de apă ce se ridicau să-l încolăcească. Și li se năzărîră năluci și spaime cu plete de spumă și bărbi crețe de valuri. Dar repede, ca și cînd cineva l-ar fi tras de picioare în jos, Gheorghieș s-a făcut nevăzut, înghițit în adînc. Flăcăii care-l urmăreau cu ochii au încremenit la început, apoi s-au zbătut, neștiind ce să facă".

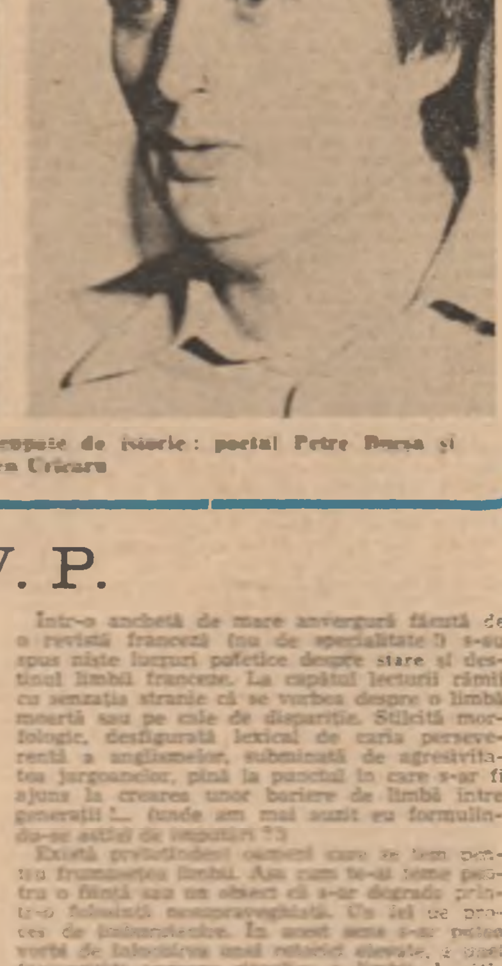
Dar adevărata piatră de încercare a povestirii în ceea ce privește relevarea atît de încifratului ei mecanism în ordinea tehnicii fantasticului, o constituie interpretarea memorabilului episod al scoaterii lui Gheorghieș mort din adîncurile lacului.

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Un eveniment editorial : „Ordinea cuvintelor" de Nichita Stănescu — ediție coordonată de poet și îngrijită de Dan Alexandru Condeescu



Doi scriitori clujeni, două generații preocupate de istorie : poetul Petre Bucșa și prozatorul Eugen Uricaru

S. V. P.

Urmare din pag. 1

[illegible] de ilustrative.

În cadrul abreviațiunilor telex — după un normativ oficial — figurează un s.v.p. care, politețea obligă !, precede, aproape ca o clauză de stil, formularea unei cereri către partenerul de dialog telex și care nu înseamnă altceva decît binecunoscutul „vă rog" (s'il vous plaît). În același cod mai există un w.a., tradus de autori prin „cuvînt înainte", și un w.b., căruia îi corespunde în aceeași traducere oficială expresia „cuvînt după", ambele abreviațiuni, foarte probabil, fiind forma uzual prescurtată a unor cuvinte din limba engleză.

Utilizarea acestor abreviațiuni nu este legată, așa cum ai putea avea tentația să ți-o justifici, de satisfacerea unor obligațiuni internaționale acceptate pentru că, pe de o parte, există în același cod și abreviațiuni din limba română, pe de altă parte, terminologia este folosită într-o proporție decisivă pentru comunicații în limba română. Așadar, persoana aceea onestă care transmite un mesaj telex, bate cu seninătate cele trei litere magice, semnificante pentru ea a unui gest elementar de politețe, fără să știe de omagiul implicit pe care-l depune astfel și la picioarele domnului Racine.

Pe ambalajul unor medicamente cu acțiune întîrziată este plasat un R într-un cerc. R. de la francezul retard (întîrziere). Nu neapărat în numele limbii române, mai degrabă în numele anonimului „uzager" al medicamentului ar putea fi căutată o altă inițială : sau o altă soluție lingvistică. Mai amintesc, foarte în treacăt, de asocierea a două inițiale, R.K. devenite în limbajul uzual „recau", și însemnînd **reparație capitală**, fără să înțeleg de ce este preferat simbolul K. aceluia de C. Să mai vorbesc de firmele comerciale cu atît de evocatorul Snack bar, ori de Drugstore ?!...

Cu siguranță că cineva cu mai multă răbdare ar găsi exemple și mai ilustrative. Înțelegînd prin ilustrative acele cazuri în care deși există un corespondent perfect și aș spune acreditat de timp în limba română a unui cuvînt sau expresii se preferă totuși limba străină. Nu sînt un purist și nu acuz limba de metisare doar pentru că primește, asimilează, expresii preluate ori prelucrate din alte limbi. Mi se pare chiar că acesta este un semn de sănătate a limbii. De vigoare a ei. Mărturisesc însă că îmi este dificil să înțeleg de ce trebuie promovat, spun chiar impus — pentru că este folosit în terminologie oficială, cu caracter de normativ — un cuvînt care nu se vădește indispensabil limbii. Și nu este indispensabil din simplul motiv că îi preexistă un alt cuvînt sau expresie, viabile. Ce-ați spune dacă unei întreprinderi românești i s-ar aplica o amendă pentru că reclama (prospectul) editată folosește greșit sau impropriu limba română !?

[illegible] **bogăție** [illegible] **frumusețe** [illegible]

Procesul acesta pe care l-aș numi de **contracție** a limbii [illegible] **altă** [illegible] un „model" istoric. Asemeni unui flux continuu, în cadrul căruia limba pierde cuvinte devenite inutile, cuvinte lipsite de forță, cuvinte degradate, dar dobîndind altele noi, întreg schimbul făcîndu-se — așa mi se pare mie — sub tendința constantă a unei simplificări (reducțiuni) sintactice și morfologice. Deci, în finalitatea implicit asumată a ușurării actului de comunicare. Proces cumva implacabil.

Există însă din păcate și un proces de metisare a limbii — un lucru cu adevărat grav. Francezii au inventat un cuvînt specific : **Franglais**. Ceea ce ar vrea să spună franco-engleza. Noi ar trebui să inventăm mai multe cuvinte compuse. Pentru diferitele feluri de „altoiuri".

În fiecare cultură există oameni care suferă pentru metisarea limbii. Totuși, cred eu, sînt limbi mai vulnerabile și altele mai puțin vulnerabile. Româna pare să facă parte din primele. Poate și e vorba de o labilitate a limbii. Dar poate că procesul reflectă și un anume mimesis în caracterul nostru, un spirit de comedie care ne îndeamnă la travestiuri, sacrificînd totdeauna ceva pentru altceva care nu mai poate fi sacrificat. Poate... La ce bun însă toate aceste motivări ?! Nici măcar nu ar putea fi invocată nevoia, considerată la un moment dat firească, de a apela la o limbă mai bogată, la o cultură **formată**. Fiindcă limba și cultura noastre sînt de mult formate, cu o maturitate și bogăție ce se autodemonstrează. Alături de asimilări care se dovedesc utile și sfîrșesc prin a fi validate de limbă (iar nu prin acte de autoritate), se fac metisări absolut gratuite, din comoditate, sau din prețiozitate, ori strașnic paradox, pur și simplu din incultură. Și peste toate acestea (asistăm cu stupoare și tristețe !) am ajuns să se practice împrumuturi dintr-un idiom rudimentar de sorginte seminomadă, pe care nici măcar pitorescul nu le poate motiva. Iar spiritul de frondă nu poate fi nicidecum o consolare.

Pînă la urmă, mă gîndesc, o societate pentru proteguirea limbii române nu este exact ultimul lucru care ne lipsește. Dar încep să fiu din ce în ce mai sigur că nici nu ne-ar prisosi.

Tratatul de dialectologie românească

Tratatul de dialectologie românească, elaborat de către sectorul de dialectologie din cadrul Institutului de cercetări etnologice și dialectologice din București, cu colaborarea unor specialiști din alte centre universitare, din țară și din străinătate, în coordonarea dr. Valeriu Rusu, apărut la Editura „Scrisul românesc", este prima sinteză academică de amploare în care este prezentată limba română în întreaga ei diversitate și bogăție geografică — cele patru dialecte ale ei : dacoromâna, aromâna, meglenoromâna, istroromâna, cu subdialectele și graiurile respective — în baza datelor înregistrate pe terenul dialectal românesc în atlase lingvistice, monografii, texte, glosare și studii.

Acest **Tratat** a beneficiat de tradițiile valoroase ale dialectologiei românești și a folosit cele mai noi achiziții de metodă și tehnică a cercetării graiurilor populare, semnificînd, astfel, momentul actual al evoluției graiurilor și dialectelor românești și al dezvoltării dialectologiei, ca știință particulară consacrată unuia dintre elementele cele mai semnificative ale creației materiale și spirituale ale unei etnii, **graiul.**

Tratatul de dialectologie românească este opera generației actuale de dialectologi, care și-au consacrat eforturile, timp de două decenii, studierii aspectelor celor mai dinamice și mai expresive ale limbii materne, graiurile și dialectele românești.

Este de subliniat că faptele de grai românesc sînt examinate în perspectivă interdisciplinară (concordanțe etnografice, folclorice, dialectale), atît de fertilă în științele contemporane, inițiată cu pregnanță, în dialectologia românească, de Școala lui Ovid Densusianu, și sînt apreciate ca expresia, cea mai fidelă, a unei anumite identități culturale regionale, ca parte fundamentală a patrimoniului cultural popular.

Să menționăm că pentru prima dată în dialectologia românească sînt studiate și prezentate și graiuri românești vorbite în cele mai diferite medii lingvistice, în țări europene și chiar din alte continente, unde s-au stabilit, odinioară, în anumite condiții istorice, comunități românești, graiuri care sînt martori contemporani ai afinităților intime între **limbă** și **popor,** fapt evidențiat, etnolingvistic, de cuvîntul **limbă** care avea, în limba veche, ambele sensuri.

Graiurile și dialectele românești sînt studiate comparativ, în perspectivă genealogică și istorică, cu graiuri ale limbilor cu care ne învecinăm și cu alte graiuri romanice, rezultînd, astfel, mai pregnant, individualitatea limbii române între limbile romanice și locul ei între limbile balcanice, punîndu-se în lumină ce a primit limba română de la idiomurile cu care se află în contact și ce a dat ea acestor idiomuri, ca reflectare a prestigiului cert de care s-a bucurat, de-a lungul secolelor, creativitatea românească în lumea balcanică.

Aceste raporturi la nivel dialectal, subliniază faptul că graiurile reprezintă partea cea mai dinamică a unei limbi, înregistrînd cu o sensibilitate nedezmințită în nici o epocă istorică schimbările petrecute în viața materială și spirituală a unui popor, în procesul devenirii lui și al afirmării sale cu o voce bine individualizată între națiunile lumii.

După un capitol introductiv, substanțial, în care sînt prezentate cele mai importante noțiuni și probleme teoretice privind cercetarea graiurilor și a dialectelor și criteriile aplicate în delimitarea unităților dialectale (grai, subdialect, dialect) într-un anumit peisaj dialectal, în care se înfățișează raporturi între continuitate și discontinuitate în afirmarea unității unui idiom, semnificația idiolectului (vorbirea unui individ), rolul „țărilor", al vetrelor lingvistice și al centrelor de iradiere se trece la descrierea principalelor unități dialectale ale limbii române : cele patru dialecte menționate mai sus, cu o privire specială consacrată dacoromânei, dialectul vorbit, în principal, pe teritoriul țării noastre, în aria căruia se degajă cinci subdialecte : muntean, moldovean, bănățean, crișean, maramureșean și se pune în discuție individualitatea graiurilor din Transilvania propriu-zisă și din Țara Oașului.

Este de subliniat că autorii **Tratatului** valorifică cele mai diverse date obținute în numeroase cercetări de teren, de generații de dialectologi, precum cele trei serii de atlase lingvistice, naționale și regionale, românești, zeci de volume de texte și glosare dialectale, monografii și studii publicate sau în manuscris, fapt relevat și de cele 177 de hărți lingvistice care însoțesc și exemplifică particularitățile discutate în diferite capitole ale **Tratatului.** O mențiune specială se cuvine pentru capitolele în care sînt descrise cele trei dialecte românești sud-dunărene : aromâna, meglenoromâna și istroromâna, pentru care, în **general, nu dispuneam,** pînă la Tratatul de față, decît de date culese de pe teren acum o jumătate de secol și mai bine chiar. Or, autorii acestor secțiuni au făcut ei înșiși, chiar în acești ani, cercetări aprofundate asupra acestor dialecte, aducînd probe vii, concludente despre rezistența acestor graiuri românești, martori unici, la sudul Dunării, ai romanității de odinioară și ai românității de astăzi, fără de care nu se poate explica și înțelege procesul atît de interesant al formării limbii și a poporului român, trecînd, de la latină, prin toate fazele istorice și ajungîndu-se la înfățișarea contemporană, de idiom romanic capabil să răspundă celor mai variate exigențe pe care le impune viața modernă.

Tratatul se încheie cu un **microglosar** de dialectologie, util atît specialiștilor cît și unor cercuri largi de cititori care doresc să se familiarizeze cu tehnica cercetării dialectale, pentru a pătrunde în unul dintre cele mai fascinante laboratoare ale creativității poporului român : graiurile populare.

De asemenea, o **bibliografie** selectivă are menirea de a oferi cititorului instrumentele necesare aprofundării problemelor care îl interesează, iar un **rezumat,** în limba franceză, are scopul de a incita pe specialiștii străini să deschidă cu luare aminte această carte fundamentală consacrată celui de al patrulea „picior" al mesei lingvisticii romanice, comparate, cum o numea un savant, limba română. Cu atît mai mult fundamentală, cu cît, fiind vorba de o limbă care dispune de documente scrise de dată relativ recentă (secolul al XVI-lea), formele orale de exprimare, originare și originale, de bază, anume graiurile și dialectele sînt martori decisivi, și, în multe puncte, unici ai istoriei noastre, ai istoriei limbii noastre naționale.

Diversitatea și expresivitatea graiurilor și a dialectelor se realizează în forme care reprezintă o contribuție semnificativă și generoasă la dezvoltarea întregului, în speță a limbii noastre naționale, ca pecete de excepție a poporului nostru între celelalte popoare, și a limbii literare, ca mijloc de exprimare a unei culturi și de participare a acesteia la civilizația universală.

Căci graiurile și dialectele unei limbi, prin aspectul lor pitoresc, reprezentativ, își asumă funcția de a organiza universul la nivelul unei anumite specificități regionale și de a construi, în baza acestor date, o viziune realistă și originală a lumii.

Graiurile populare reprezintă, în fond, un patrimoniu cultural inestimabil ceea ce explică înverșunarea cu care un grup uman, ancorat într-o anumită realitate geografică, își apără modul specific de exprimare lingvistică, deci identitatea lui culturală, materială și spirituală.

De aici decurge și semnificația epistemologică și etică a dialectologiei care, studiind graiurile și dialectele, pune în lumină varietatea și bogăția unui anumit peisaj dialectal, în conlucrarea organică a formelor de manifestare (graiurile populare), spre realizarea unității limbii întregului popor.

Este evident că, înțeleasă astfel, dialectologia își mărturisește vocația generoasă, umanistă și patriotică, care deschide perspective largi pentru studierea și înțelegerea creației și spiritualității populare.

Mihai Culman

Lumea în poezie

Urmare din pag. 1

poate fi decît un prim semn al înscrierii poeziei în epocă, al dorinței poetului de a fixa, prin mari „fotograme" lirice timpul trăit, propria experiență spirituală. Mi se pare firesc deci ca poezia acestui sfîrșit de secol să poarte amprenta universului material, exultînd, ca să folosesc o expresie a lui Marinetti, „vibrația modernă", mitul mașinist și nu carul cu boi sau piua de apă. Un poem scris azi ambiționează să fie, cel puțin, un „martor" al epocii, al realității, pe baza căreia construiește apoi realitatea „suprapusă" a poeziei. Cerul poetic contemporan nu e mai puțin încărcat de stele, de comete și meteori dar e brăzdat, printr-o fină sugestie lirică, de reactoare și sateliți, de sonde și navete spațiale. Suava roză e înlocuită uneori cu o garoafă de plastic și totuși lumea poeziei nu sucombă neapărat în prozaism sau în derizoriu, ci poate naște o nouă tensiune, descriind asemenea „paradisuri" artificiale.

Poezia devine însă vulnerabilă atunci cînd mizează aproape exclusiv pe o asemenea recuzită „actualistă". Cîntînd chiuveta, conservele, surogatele, viteza, calculatorul electronic, protezele, laptele praf și videocasetofonul, orice „poezie a cotidianului" decade, dacă conferă acestor elemente o funcție pur scenografică, fără a le situa cu adevărat în relații „poetice". Din păcate putem citi multe mostre de „poezie nouă" în care noutatea se rezumă la aceste ingrediente cu caracter eminamente decorativ, epatant, considerate, printr-o facilă analiză, ca semne sigure ale valorii, ale autenticității. Este vorba, de cele mai multe ori, de o iluzie a actualității, de un înțeles superficial, imediat și „trivial" al ideii de actualitate. În acest caz prelucrarea elementelor din realitatea imediată e realizată fără o filtrare artistică suficientă, faptul brut, de esență jurnalieră accede la rangul de imagine poetică cu pretenția și ifosele autenticității. Sînt producții literare care plătesc un tribut nedorit efemerului, derizoriului, „modei", fiind lipsite de forța pe care le-o poate conferi numai viziunea integratoare asupra realității.

Poezia aparține cu adevărat timpului ei numai în măsura în care reușește să se înalțe deasupra acestei zguri nesemnificative a realității. Ea trebuie să facă distincția între elementele de suprafață și cele de conținut, între formă și fond, între efemer și esență. Poetul poate să privească lumea dintr-un unghi cu adevărat liric numai atunci cînd reușește să identifice dimensiunea spirituală a epocii, compusă din experiențe interioare, tendințe și idealuri specifice. Nu „mica publicistică a realității", ca să folosesc o expresie a lui Adrian Marino, conferă actualitate poeziei ci capacitatea ei de a explora „sufletul epocii" (Musset), laturile psihologice și morale ale vieții moderne, modul de a trăi și a simți ale omului contemporan. Nu doar chiuveta, autostrăzile, razele gamma și celelalte elemente ale toposului cotidian conferă credibilitate realității poemului ci capacitatea demersului liric de a înțelege complexitatea sufletului modern, emoțiile și sentimentele sale, datele și nuanțele inedite intervenite în orizontul nostru spiritual. „Fortarea" actualității, prin aglutinarea componentelor „ambientale" ale acesteia este sortită eșecului ; poți fi „inactual de prea mult prezent", spunea Călinescu. Folosind o imagine a lui Hölderlin, s-ar putea spune că poetul trebuie să stea cu picioarele în apa realității imediate dar trebuie să se avînte cu aripile spre cerul imaginației poetice, altfel poemul se va naște ca o ființă tîrîtoare nu zburătoare.

În altă ordine de idei, am reținut afirmația unui confrate mai tînăr cum că „poezia" n-ar avea modele sau predecesori. Este oare îndreptățită o delimitare atît de tăioasă în raport cu îndelungata tradiție a poeziei românești ? Poate fi concepută creația fără un punct de plecare anterior, fără asimilarea și sinteza fecundă a realizărilor predecesorilor ? Poate fi vorba de o noutate absolută, fără nici o participare, sub o formă sau alta, a tradiției ? Este posibilă izolarea sau ruptura de permanență și de trecut ?

Întrebările de mai sus sînt, desigur, retorice. Asemenea declarații categorice nu mai constituie o noutate pentru fila de pergament, atît de încercată, a istoriei literare. „Poezia începe cu noi" e o afirmație făcută adesea în trecut de reprezentanții diferitelor grupări și școli literare ; avangardiștii, de pildă, au aspirat manifest la ieșirea din istorie, la despărțirea integrală de tradiție, prin gesturi și programe estetice iconoclaste, care s-au dovedit în cele din urmă iluzorii. Cu sau fără voia lor, aceste fenomene „modernomane" au fost asimilate de tradiție, trecînd din prim-planul zgomotos al vieții literare în filele trecutului și în vitrinele muzeelor. Ceea ce triumfă este, pînă la urmă, ideea de continuitate a fenomenului literar, văzut în unitatea lui, noile opere fiind integrate firesc seriilor anterioare, pe care le continuă, le regîndesc și le îmbogățesc, la nivelul unor noi sinteze. Iată de ce un adevărat spirit cultivat se caracterizează prin deliberata raportare la permanențe, prin respectul intelectual pe care îl au toți adevărații scriitori față de predecesori. Aceasta nu exclude, desigur, originalitatea, inventivitatea, receptivitatea față de tot ceea ce caracterizează spiritul nou al timpului. De aici și pînă la negarea „in corpore" a înaintașilor e o cale destul de lungă. Aceste reacții juvenile fac parte însă din ritualul ciclic al vieții literare ; un asemenea act contestatar este adesea un motiv de pură competiție, o revanșă pentru succesul care întîrzie, sperîndu-se realizarea unei notorietăți imediate. Dialectica fenomenului literar stinge repede asemenea „furtuni în paharul cu apă". După succesele efemere, după trecerea valului „modei" reapar în prim-plan adevăratele valori, permanente și rezistente, al căror caracter de noutate este dat de tensiunea lor intrinsecă și nu de alinierea gregară la rețetele „sigure" ale unei perioade.

Siguranța începutului

Urmare din pag. 1

și fiecare gest al personajelor capătă acum cu totul alte semnificații.

Această încărcare a anodinului cu semnificații nebănuite ni se pare a fi performanța majoră a prozei pe care o scrie Cristian Teodorescu. Astfel, în **Moștenirea,** tînărul Dexan distruge cu o furie nefirească o bicicletă hîrbuită, moștenită de la tatăl său. „Las-o mă, că-i ajunge !", îi strigă, în final, consătenii. Gestul, de o violentă deplasată, și replica țăranilor, care parcă s-ar referi la o ființă vie, sînt aici punctul final a trei situații conflictuale, concentrate spectaculos pe numai cele cinci pagini ale prozei, fără a-și pierde nici o clipă relevanța. Dexan a moștenit de la tatăl său nu numai bicicleta, ci și poziția ex-centrică a acestuia, prin comportament, față de restul colectivității. Replica din final a consătenilor traduce anularea atitudinii lor mefient-disprețuitoare față de tînăr, acceptarea lui, cu același statut, în rîndurile lor. Pe de altă parte, Dexan suportă greu atît „moștenirea" cît și animozitățile cu grupul. Distrugerea bicicletei este o răzbunare eliberatoare. În fine, Dexan are în buzunar banii pentru o bicicletă nouă. Distrugerea celei vechi este un spectacol triumfal. Ne aflăm, cum observa Mihai Ungheanu în cronica la volumul lui Cristian Teodorescu, foarte aproape de universul prozei lui Marin Preda din „Întîlnirea din pămînturi". **Moștenirea** este o strălucită dovadă a forței autorului de a pătrunde în profunzime specificul mentalității rurale.

O piesă antologică este și **Tapetul.** Autorul recurge aici la modalitatea jurnalului intim, stilul notației, abrupt, fără vane orgolii literaturizante, amintind de **Caietul proscris** al Albei de Cespedes. Notațiilor zilnice ale Minei P. li se adaugă observațiile, discrete, ale naratorului, care nu-și judecă personajul, ci doar îl observă, ajutîndu-l să-și comunice drama și să-și dezvăluie psihologia. Mina este o madame Bovary de București, privită fără ironie, ci cu o anume comprehensiune. Căsătoria o dezamăgește, serviciul — este coafeză — o sîcîie, singurătatea o deprimă, femeia vrea să-și depășească actuala condiție și nu găsește calea. Această stare de derută își află expresia fidelă în paginile jurnalului intim, veritabilă radiografie a psihologiei feminine. Mina nu este însă o luptătoare, iar încercarea ei de a evada din sine, de a-și releva personalitatea virtuală, se limitează la achiziționarea unui tapet cu un peisaj montan. Nu ne aflăm însă în registrul satirei crude din, de pildă, proza lui Teodor Mazilu. Mina trăiește o dramă reală, domestică, dar nu mai puțin reală din această cauză. Scena finală, în care naratorul își descrie personajul distrugînd cu unghiile tapetul, semnifică renunțarea dureroasă la iluzie și instalarea definitivă în mediocritate.

În prozele sale, Cristian Teodorescu nu pare a acorda prea mare credit tehnicilor textualismului, față de care colegi ai săi de generație se dovedesc extrem de permeabili. El folosește de cîteva ori procedeele autoreflexivității și își invită cititorul să participe la construirea discursului, dar o face atît de „abrupt", încît sînt înclinat să cred că aceste demersuri au funcția de distanțare ironică.

Fina intuiție psihologică, echilibrul construcției, autenticitatea dialogurilor și fluența povestirii sînt calitățile prin care volumul de proză scurtă al lui Cristian Teodorescu se impune ca un debut absolut remarcabil. În „Maestrul de lumini", Cristian Teodorescu nu se joacă cu luminile ci știe să le folosească asemeni unui profesionist.

POȘTA REDACȚIEI
de Ion Gheorghe

LILIANA PETRUȘ: Vedeți Antologia **Luceafărului** din 16 februarie 1985. Mulțumim pentru cei doi grăunți, care încolțind, să fie munți. Și alte poeme, că aveți de unde.

EMIL MANOLACHE: **Clipa care sînt eu**: „Cît de departe ești mare / De vîrful copacului, că se zbate lemnul bărcilor în el /.../ Aștept vara. / Pînă atunci resturi de valuri / Se ceartă / De la această clipă care sînt eu." **Poem**: „Somnul / S-a lipit de pleoape / Ca un anunț publicitar / De stîlpul primăriei / Mă simt / Ca o zi de duminică / Prin cartier". Mai trimiteți.

CASAPU GEORGETA: Ziceți în bilet: „M-a încurajat efortul dv. de a îndruma tinerele condeie în rubrica **Poșta redacției** să vă trimit cîteva din încercările mele „literare". Aș dori să le analizați și să-mi comunicați răspunsul dv.". Am analizat, însă nu vă pierdeți curajul: lupii nu mănîncă toate oile, mînați-le și pașteți-le.

B.I. DINU: Acest loc: „Numai tu mi-ai rămas / domniță dor și muiere / necunoscută fecioară muiere / numai tu din toate / dintre lucrurile uitate / dintre obiectele / vieții mele / prădate". Și acesta: „Spune-mi ce-ar mai rămîne din tine / cîmpie prelinsă ca un trifoi / caprifoi / peste o culme aprinsă / de tăciunii morții / speriați de adîncimea din noi". În rest, declarative foarte.

HOREA CALIMAN: Din **Corbul**: „La lespedea luminii lunii / Îl văd că s-a oprit. / O lacrimă îi curge. Unii / Spun că a îmbătrînit. / Dar șoapta aripii spre seară / se-aude iarăși — gînd rebel / Un corb bătrîn mai zboară / În sus, către castel". Aici și nu prea.

EMIL PERSA: Am încercat să găsim un lăstar, o floare, o frunză. N-a ieșit nimic.

VICTOR SITARU: Ilizibile. Procedați cum credeți.

N. SIBINUL: Mulțumim pentru răspunsul la **Ancheta noastră privind difuzarea Luceafărului**. Din poezii, această strofă mai cu viață: „Furtuna din-nalturi coboară durere / Norii năvalnic lovindu-se-n față / Fulgeră, tună — și dă cu putere / Grindina mare pe sfînta verdeață".

CONSTANTIN FLORIAN: **Aș vrea**: „Aș vrea / să fiu / apa rîului / ce [illegible] undă / coapsa rotundă / a pietrei / Aș vrea / să vrei / locul pietrei / ce face să sune / pe-ale [illegible] strune. / imne / nebune". Încă prea vreți și nu faceți nimic să fie.

IOANA APA: Nu veniți: mai bine trimiteți.

MONICA SALVAN: **De ce n-avem putința**: „Undeva / căldura ta plutește / [illegible] din nimic. / Pentru noi nu există depărt[illegible] / că n-avem putința de-a [illegible] a doua oară." Și **Febră de toamnă**: „Cum [illegible] vîntul acela / adînc, galben / în timp ce arborii [illegible] / erau cuprinși de-o febră [illegible] / Undeva se-auzeau căzînd / primele frunze." **Albastra întoarcere**: „Atunci de ce [illegible] / cu ochii lor mari / cu tălpile lor lipite / de depărtări. (Poate pentru că aveau / păsere albe / [illegible] și buzele / atît de albastre)".

MOISE MIRELA: Nimic. Declarative, seci.

ERSAGEAN MARIAN: Cum ziceți: suficiente. Dar nu de ajuns.

MARIUS CABA: Acest **Arteziana** al Nimei Caba: „Îmi răsare / [illegible] / în talpă / — o rotundă fulgerare / de [illegible] durere / aerul / mi se [illegible] / sub picioare." Mai trimiteți, doamnă.

DUȚU V.: [illegible]

PANTELIMON GEORGETA: **Casemate de gheață**: „Am [illegible] / la casemele albastre ale cerului / Vino / a sosit clipa cînd / macii vor cere îndurare / Iar noi / orbiți de voluptatea spațiului / ne vom retrage / în cazemate de gheață".

ALF ANIA CONSTANTA: Un fragment: „În zgomotul de păsări uitate / ca toamna și ca în povești / tăcuți adormim în pădure / ca toamna și ca în povești / Tăcuți adormim în pădure / ca toamna și ca în povești / beți iar de mirosul din frunze / ca toamna și ca în povești / Ca toamna-frumoasă și tristă / desculță prin apele reci" alt fragment: „Sînt altă frunză / Am căzut / și toamna mă cuprinde / Pămîntul rece l-am atins / eternă sărutare. / Sînt altă frunză / Am căzut! Și toamna mă cuprinde." Trimiteți.

PETRUȚ PARVESCU: Despre Patrie, cînd veți crește bine și de tot.

SADIC FATMA: **Înalta oră**: „Acum se cheltuia înalta oră / de lumină sonoră / și de desăvîrșire și tăcere / soarele putrezește în mere / moartea începea în fructele coapte / în prune se făcuse-aproape noapte / în gutui îngheța lumina de zi / și nu putea putrezi / ploua: ne scuturam cu toții de vînt / ne-ntorceam în pămînt." Mai dați pe la noi.

LILIANA PAISA: **Cînd statuile**: „În orașul / cu [illegible] de beton / statuile își scriu / scrisori de dragoste / pe pergamentele ploii / iar pașii / la microfoane / țin discursuri / prin muzee subterane."

V. VASILESCU: Bateți la mașină. Nu vă depr[illegible] caligrafia.

GEORGE ELIAN: „Ca o mirare albastră / pune privirea-ți pe ierburi / Nu-i vis, nici cîntare măiastră / Să-i pună pe lacrime herburi. / Doar frunza zburînd înspre vînturi / Și întomnată [illegible] / Vor scrie pe cer în răstimpuri / Un cîntec plutind peste ani". **Un cîntec** sentimentalizeaz[illegible] de praf.

CLARA BALDOVIN-BUZĂU: **Mîna ta**: „[illegible] mîna trecînd / prin părul meu /.../ și trupul tău trecînd [illegible] / de trupul meu / Eram atunci acolo /.../ Și-acum / sîntem / aici". În toate însă o gălăgie fără obiect și fără idei și fără culori personale. Mai trimiteți, totuși, să vă vedem cînd se schimbă lumina.

JOIȚA GĂNESCU: **La visle**: „La visle [illegible] / Doar plecări către febre de pini / Vislele mele descarcă lumini! / Eroii îi strig / De pe țărm, din lagună, pe dig. / și-i sărut. / Amprente las în orice ținut." Cam așa, însă și altceva.

NICOLAE DOBRE: Bateți-le la mașină. Cît am citit noi, trei cuvinte din șapte, înțelegînd, ni se pare lucru de interes.

VIVI GHEORGHIU: **Sub pămînt**: „Și-am stat așa / la întuneric / sub pămînt / bob rătăcit /.../ Ori nu era apă / ori mă trezeam în miez de iarnă / ori pe de-asupra, herghelii de cai / bateau pămîntul în copite. / Și-a mai trecut o vară / și încă o vară și încă o vară / pînă cînd acolo, pe malul acela / a răsărit un măslin". Și **Moarte lentă**. „Azi dimineață am murit de frig. / Puternic, pătrunzător pînă la oase. / M-a prins zîmbind / și am rămas așa / ca o păpușă rigidă. / Suflete al meu / de ce m-ai părăsit? Mare zeu, zeul războaielor / tu n-ai obosit?" Fotografia mai tîrziu, să creșteți mare.

MUTAȘCU ANA-CLAUDIA: **Iubire de demult**, atîta: „S-a-nvechit lumina lunii / stelele s-au ofilit / tot mereu foșnesc salcîmii / codrii verzi au adormit. / Parcă e o veșnicie / începută de demult / numai vîntul poate știe / cîte veacuri au trecut /.../ numai urma noastră veche / a acoperit-o vîntul / și ce-a fost din noi pereche / a luat cu el pămîntul". Mai trimiteți.

NICOLAE GABRIEL COANDE: Bateți la mașină, să vedem de vă convine.

YOGHIN GHEORGHE: De nicăunele.

ION ALDARUC: **Mă murmuri greșit**: „Cînd plec neștiut / proaspăt îți fulgeră sînii / Și, spăimîntă / C-ai să mă cauți / În somn / Mă murmuri greșit". **Dialog**: „Poezia poate că e / Flămîndă lupoaică nebună / Eu spun: / Urlă la stele / Și sfîrtecă mieii din lună."

HARIGA NICOLAE: De data asta, nimic. Mai trimiteți.

ȘTEFAN MIHAI: Nu, nimic de reținut.

BARBU COSTIN: Rămîneți la primul nume: era mai norocos.

MIOARA MAXIM: „Norii trec șirag / Vîntul vuiește / Valuri se sparg / Durerea crește". Și: „Aș vrea să port o mantie de ceață / Să simt că-s plin de mizgă pînă-n gît / Iar vîntul să-mi arunce ploaia-n față / O ce frumos e timpul mohorît." Cum credeți.

REVISTA FORUM — pentru CAZACU VICTORIA: Din grupajul de versuri și-o **Adresă** oficială, reținem: „Păsările nu ridică aripile / pentru a zbura / ci pentru a lăsa timpul / să treacă prin noi / măsurîndu-ne depărtarea."

GHE. MLADIN: Dintr-un ocean de năzbîtii, acest loc: „Cel ce băuse banal / apă cu sînge / din urmă de cal / se-nchină în ajun / ție și sorții /.../ trecînd diafan / apele morții / undeva înspre ieri; / și-o pasăre albă / în streașina porții."

NICOLAE CĂRUNTU: „Femei, frumoase / și fără noroc / certîndu-se-n piața orașului; / prin decolteuri / superbe / trădînd deșertăciunea / trupurilor".

VILI PREDA: Din **Poemul Soarelui**: „Puterea soarelui s-a dus; / noi trebuie să muncim pentru lumină / de-un infinit de ori în plus".

ANDO: Numele, nu încă, dar acest fragment „În zori casa ducea în colțuri / cu ultime umbre / tablourile își reiau locul pe pereți. / Se limpezesc contururi / Se restabilesc distanțe și apropieri /.../ pentru o zi mai departe".

TOPOR VASILE: Nu sîntem editură. Din 60 (șase zeci) de pagini, două: **Joc**: „Veneai / Prin luna ce-ți curgea pînă la piept, / Veneai cu părul ars de asfințit / Temătoare să treci singuri / Prin noaptea ce cădea / Ca o torță în apă / Des ne jucam de-a răsăritul". Insula: „Te iubesc păgîn / Ca pe-o insulă părăsită. / Și te cutremuri, te cutremuri, / Zvîcnind din țărmuri / Aruncînd cu izvoare în păsări / Cînd te mîngîi. / Ca două cratere / Neștiutorii ochi / Cad în păcatul nașterii de lacuri. / Și te caut / Prin toate oceanele. / Dar tu ești insulă / Ce curge prin rîuri. / Și nu am să știu niciodată / Spre care izvoare te îndrepți" — cam lăbărțate deslinate însă.

ALEXANDRU S. PETRIA: Divergențe de opinie: „...neîmblînzit trece prin ochiul / de apă ridică mîinile / eu sînt prima zi, spunea / așezați în șa spunem noi / sîntem primele zile / spunem / ne privim în oglindă / tăcuți" — se dedică Mariei Verșezan și fericire: poate vă ajută să bateți la mașină.

Permanența principiului Yin (III)

Urmare din pag. 1

zică", faptul că și-n acest domeniu în care limbajul pur național e singurul instrument adecvat de descriere animismul se strecoară prin contrabandă. Cuvinte fără acoperirea „realului controlabil", luate din instrumentarul magicului prim, populează cîmpul fizicii cuantice care devine astfel un cîmp rustic. Un [illegible] descoperit acum nu mulți ani, e numit „fermec", chiar Einstein numește undele luminoase, nedecelabile din punct de vedere energetic, „unde fantomă"! Cel mai [illegible] din punctul de vedere al cunoașterii [illegible] particulelor, e obligat să vadă această lume — nevăzută încă de nimeni! — cu ochii [illegible] unui primitiv.

Revenind la cîmpul prim al [illegible] și la distincția animat/inanimat, vom observa că aceasta ține de „lumea anterioară", o lume binară, după cum se vede, care cunoaște doar despărțirea elementară viu/neviu, față de care „lumea posterioară", cea actuală, apare cu mult mai complicată. Aceasta este o lume ternară, care cunoaște distincția masculin/feminin/neutru, de unde niște tensiuni, modelări și surprize infinite. Curios, dincolo de „lumea anterioară" nu se mai vede nimic. Încercarea de a identifica un predualism dă greș deocamdată oricum nu-l putem decela în „lumea anterioară". În limbă, la nivelul ei actual, nu-l regăsim pe unul, întîlnim doar multiplu și în fața acestei situații neașteptate, încercăm aceeași stare de perplexitate ca și astrofizicienii în scenariile lor privind facerea universului. Unul se poate identifica, îl putem și numi dar nu apare posibilitatea de adiționare, deci nu apare sub forma $1 + 1 = 2$. Aceasta face ca 1 și 1 și 1 să se repete la infinit, un sunet în neant, fără să se lege într-o formulă care să ducă la lumea plurală, „lumea anterioară" de mai tîrziu. Reducînd adică limba la un sunet, acest sunet, multiplicat la infinit, nu conduce la cuvînt, îi lipsește ceva, e văduv, îi lipsește posibilitatea de a se articula într-o unitate ritmică sau metrică, unitate compusă, iată, din doi termeni, deci dintr-odată unul în multiplu.

Expresia „lumea anterioară" am împrumutat-o nu de la un astrofizician, unde ar fi fost foarte la locul ei, ci de la un etnomuzicolog, Constantin Brăiloiu, și el preocupat de această problemă cu aplicații la cîmpul sunetelor originare care compun prime unități ritmice și apoi melodice. Brăiloiu se referă la stadiul auroral al muzicii, cel de care se ocupă paleomuzicologia. Din această „lume anterioară" ne-a parvenit, se pare, un singur semnal, ritmul copiilor, „le rythme enfantin", pe care muzicologul român îl identifică în aproape toate culturile muzicale umane, pe orizontala lor actuală, îl vede deci dînd ocol planetei. „Cel mai surprinzător fapt este că în pofida diversității graiurilor, **de care nu se desparte niciodată** (sub. ns), ritmul copiilor este răspîndit pe o suprafață uriașă, de la golful Hudson pînă în Japonia". Apoi încă o surpriză, pe verticală: „De altfel, el (acest ritm) trăiește în subconștientul nostru de europeni ca singurul vestigiu al unei moșteniri milenare". Despre ce este vorba? Despre un ritm binar, compus din două celule, una tonică și una atonă (tare și slabă) indiferent cum succed, un ritm pe care îl regăsim spontan în noi, de la care începe articularea sonoră, cîntecul, dar zicem noi, și limba. O lume „mai anterioară" decît acesta nu pare să existe, am fi împinși spre gradul zero al comunicării sonore — lumea începe deci prin a fi binară, pornind de la distincția animat/inanimat — deși, chiar la acest nivel, un element al trinității apare deja, sub forma unui interludiu, cu funcțiune neutră: punctul sau pauza.

La nivelul imediat următor s-ar plasa sexuarea cuvintelor, problemă care a constituit un copios cîmp de meditație pentru eroul meu Lucrețiu Parva, din ciclul **Zăpezilor de acum un veac**. Printre hîrtiile lui Parva rămase după dispariția lui și ajunse la Arhivele Statului din epocă, se află și niște liste de cuvinte, mii de cuvinte, împărțite pe regnuri și specii, cu sexuarea respectivă — masculin, feminin, neutru, plus un comentariu al tînărului savant, materie prea strîns legată de lingvistică și filologie ca s-o pot utiliza în roman. Extrag deci, pentru uzul acestor rînduri:

„În limba română, cuvintele numind plante nu compun perechi sexuale precum la cuvintele numind animale ca și cum înmulțirea plantelor ar fi rămas misterioasă pentru primul făcător al limbii. Perechile păr-pară, nuc-nucă, măr-mară, gutui-gutuie, căpșun-căpșună, prun-prună, cireș-cireașă etc. indică raportul plantă-fructă, ca și cum fructa s-ar crea prin partenogeneză".

După făcătorul prim, în această taină a limbii române n-a intrat nimeni, vreme de milenii, dar recent a intrat marele poet Ion Gheorghe, care a siluit grațios regimul sexuării, introducînd un arbitrariu pe cît de șocant pe atît de autorizat estetic: stejarul și stejara, bradul și brada, paltinul și paltina etc. Probabil că Parva ar fi adus inovația, poate ar fi admis-o și [illegible] Hasdeu. Mai departe Parva spune:

„[illegible] stau lucrurile la regnul animal, unde perechea se compune prin sexuarea aceluiași cuvînt-temă: lup-lupoaică, leu-leoaică, șarpe-șerpoaică, vultur-vulturoaică, dar nu și termeni diferiți: cocoș-găină, berbec-oaie, vier-scroafă, cal-iapă, bou-vacă, bărbat-femeie. Adesea progenitura e numită cu un cuvînt nou: pui, vițel, mînz, viței, malac, [illegible], purcel. Multe dintre aceste vocabule trecute dintr-un fond preroman". Și mai departe:

„Cazul neutrului e cel mai curios: [illegible] e un masculin care trece la feminin în regimul pluralului: [illegible] [illegible], mal, țărm, plac, rîu, [illegible] dealuri, malluri, țărmuri, placuri, rîuri, [illegible] ca și cum masculinului la singular ar trebui să i se acorde o compensație plurală, din care rezultă, bineînțeles, un androgin".

O intersectare [illegible] a mitului androginului [illegible] de la neutru (ambiguu) nu pare exclusă, deși mai curînd e posibil, cum am [illegible] să reconstituiască statutul arhaic al inanimatului [illegible], bifurcarea masculin-feminin producîndu-se pe seama animatului, a viului, cum e și logic. De aici începe marea dramă ontologică a [illegible], teritoriul pe care și-l dispută cele două principii și jos de aici, de la această bifurcare în vederea reproducerii viului, încep și limbile moderne, orbite de arbitrar ar fi. Ni se spune că în vechea egipteană, ca și în alte limbi semitice, se [illegible] sexual pînă și verbele! Să fi existat o clasă de verbe și pentru neutru? Din această aventură se poate observa indiferența absolută a limbii față de Yin și Yang. Nici un accent tonic, nici aton în favoarea unuia sau a celuilalt: limba pune la lucru cele două principii cu o detașare tacitiană, cu altitudinea unui autor care s-ar conforma dictonului **sine ira et studio**, altfel zicînd: „să vedem ce o ieși!". Peste toate cazurile substantivului, peste dinamica verbului planează [illegible], ca în științele fizice. Deși limba nu numai descrie, ea și pune în tensiune, face lumea să se vadă fie și eronat.

Oricum ar fi, spectacolul lumii ca dramă începe odată cu limba chiar în interiorul ei, odată cu conștiința bifurcării, dacă nu odată cu trecerea din regimul binar în regimul ternar, fiindcă un al treilea termen era indispensabil într-o ecuație care să asigure un posibil echilibru, măcar la nivelul substantivelor care reprezintă materia lumii. Dar așa cum am văzut, această materie polarizează electric contrar, între cele două principii despărțibile printr-un punct. Astfel Yin și Yang urmărindu-se la infinit și ciocnindu-se ca în balada noastră despre Lună și Soare, ar fi făcut ca lumea să ia sfîrșit, să sară în aer, cu limbă cu tot. Și ar fi fost păcat.

Desen de Constantin Dracsin

Fotografie de Paul Agarici

CUMPĂNĂ

Așchii

I. Intri în fotografia ei, cu degete tactile, ca[illegible] orbi.

II. Sărutul vîrf al aripii de albatros.

III. Despre proză. Cei care își amintesc exact [illegible] sub imperiul unei morale fi[illegible] acest domeniu al amintirii [illegible] actualitatea ca atare [illegible] amintindu-și despre ea. Nu [illegible] demonstra că ei observă exact, ci cu [illegible] demonstra că își amintesc exact.

IV. Despre mișcarea cărților, înceată și permanentă [illegible] unei biblioteci, poate fi scrisă [illegible] cartea care și ea, la [illegible] să legii cercetate și se mișcă [illegible] cu picioare de plumb [illegible].

V. Am invidiat filozofia pentru că ea nu este [illegible]. Prin filozofie te perfecționezi [illegible] în literatură, trebuie să scrii cu [illegible]. În filozofie, trebuie să fii [illegible] cu hotărîre rămas bun de la [illegible] Mai înainte am folosit termenul de [illegible] a vîrstelor omului și am zis [illegible] pentru că limba latină [illegible] acest lucru. Literații au calități [illegible] devin niciodată adevărați filozofi [illegible] foarte simplu: literatul este [illegible] grăbit, în contact permanent [illegible]. De cîte ori se grăbește, fi[illegible] iar oamenii grăbiți citesc [illegible] decît filozofie și din literatură [illegible] la care graba lor are acces.

VI. Dor călătoria mea pe mare
[illegible] prin grădină, tîrîndu-se
[illegible] undafirului
[illegible] mării pe plaja rece și singură
doar un delfin eșuat,
doar o umbră de val, alături, înțepenită între
două stînci,
doar călătoria mea pe mare uitată definitiv
lîngă un fir de nisip —
ceva fără contur, un nimic rătăcit cu un țiuit
îndelung
un țiuit atît de înalt încît dai capul pe spate
ca să-i zărești vîrful,
vîrful lui ascuțit
în care un stol de grauri dărîmă șoimul.

George Alboiu

Un om de carte

Cu foarte puțină vreme în urmă — nu sînt nici trei luni — folcloristica românească înregistra unul din succesele sale deosebite prin apariția cărții lui Adrian Fochi despre „Cîntecul epic tradițional al românilor" (București, Editura științifică și enciclopedică, 1985, 513 pagini).

Critica de specialitate nu s-a pronunțat încă asupra acestui adevărat eveniment științific, sinteză a unei îndelungi aplecări asupra temei, a unei profunde analize a cîntecului epic românesc în întreaga sa desfășurare în timp și spațiu.

Ultima carte a lui Adrian Fochi, gîndită și scrisă cu „respect pentru cititor, ca și pentru subiect", încheie o carieră științifică strălucită, marcată de cîteva lucrări fundamentale, instrumente de lucru și de cercetare fără consultarea cărora nu se poate întreprinde aici un studiu serios asupra diferitelor domenii ale culturii populare românești.

Cu înțelepciunea și luciditatea rece a savantului, Adrian Fochi își avertizează cititorii într-un emoționant cuvînt de rămas bun, de despărțire în cea mai autentică tradiție folclorică. „Am ținut să spunem aici toate acestea, deoarece cartea — așa cum o gîndim și o vedem noi —, nu se aseamănă cu alte cărți pe aceeași temă, ci, ignorînd din specificul nostru românesc, ridică alte probleme decît cărțile apărute aiurea, și fiind întocmită la finele carierei noastre științifice poate pretinde la seninătatea, obiectivitatea și pozitivismul ce sînt deasupra polemicilor infructuoase și iritărilor inutile". Este, în același timp, o profesiune de credință pe care Adrian Fochi a respectat-o toată viața.

Cariera științifică a lui Adrian Fochi este una exemplară și poate constitui un model de probitate și rigoare, de respect în cel mai frumos sens al cuvîntului, pentru domeniul de cercetare căruia i s-a dedicat fără nici o rezervă. În cei 65 de ani de viață (s-a născut la 26 octombrie 1920), Adrian Fochi a publicat un număr impresionant de studii, articole, note și recenzii abordînd cu competență probleme de cert interes din domeniul istoriei folclorului și folcloristicii, al genurilor literare și motivelor fundamentale ale creației noastre populare. Continuînd aria de preocupări deschisă în cultura noastră de Al. Odobescu și B. P. Hașdeu, Adrian Fochi fundamentează metodologic cercetarea comparatistă aducînd contribuții de primă mînă.

Lui Adrian Fochi îi datorăm cîteva lucrări monumentale prin întindere și aria de cuprindere, prin originalitate și soliditatea demonstrației. Amintim, în primul rînd monografia „Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte" (București, Editura Academiei, 1964, 1 106 pagini) lucrare distinsă cu premiul „B. P. Hașdeu" al Academiei Române. I se adaugă, la cîțiva ani, excelenta ediție critică a marii colecții a lui J. U. Yarnik — Andrei Bârseanu, „Doine și strigături din Ardeal" (București, Editura Academiei, 1968, 967 pagini); instrumentul de lucru ce face cinste științei românești „Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc", vol. I. (București, Editura pentru literatură, 1968, 739 pagini) și vol. II, apoi în manuscris mai multe monografii de mai mică întindere, rezervate unor probleme cu caracter specializat, se disting prin cunoașterea pînă la detaliu a bibliografiei domeniului abordat, prin integrarea firească, necesară și folositoare, a fenomenului românesc, în context universal, prin concluziile și finalizările convingătoare ale unei demonstrații strînse, la obiect. În această serie trebuie reținute cărțile în care Adrian Fochi tratează o tematică de un acut interes cultural-științific: „George Coșbuc și creația populară" (București, Editura Minerva, 1971, 362 pagini), „Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești", (București, 1975), „Datini și eseuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu" (București, 1976), „Estetica oralității", (București, Editura Minerva, 1980, 416 pagini), „Femeia lui Putiphar. Cercetare comparată de folclor și literatură" (București, Editura Univers, 1982, 325 pagini).

Copleșit adesea de vastitatea cunoștințelor sale, conștient că mai poate fi încă folositor folcloristicii românești, unde sînt atîtea probleme de elucidat, Adrian Fochi suferea la gîndul că atîtea și atîtea din temele pe care le avea proiectate nu vor putea fi împărtășite. O suferință morală simțită mai puternic și mai dureros decît cea fizică, fapt pentru care nu s-a ridicat de la masa de lucru pînă în ultima clipă.

Sacrificiul de o viață întreagă, susținut îndeaproape de cel al unei soții, cu adîncă înțelegere pentru valoarea omului și cercetătorului ce-i fusese sortit ca tovarăș de viață, cu renunțări, decepții și bucurii, își găsește expresia într-o operă de excepție cu certă dăinuire. Spre lauda celui, atît de abrupt trecut în neființă, spre mîngîierea celor ce l-au cunoscut și prețuit.

Adrian Fochi trece în istoria folcloristicii și a culturii românești ca una dintre figurile sale cele mai luminoase. Savantul, patriotul și cetățeanul Adrian Fochi și-a făcut pe deplin datoria. Îi sîntem recunoscători.

Al. Dobre

Un exemplar rar

Urmare din pag. a 4-a

„murmurul fără capăt", ci continuă să-și înregistreze cu luciditate stările, modul său de lucru rămînînd notația confesională, închisă ornamentului, cu o exigență la nivelul coerenței interioare: „În dimineața trecută / m-am văzut plîngînd. / Stăteam eu acolo / pe-o piatră. / Care mădular s-a rupt / de-mi vorbesc ochii / în locul gurii? / Vai, ea, gura / nu s-a făcut pe sine (frumoasă), nu are dreptul să mănînce decît țărînă!" Condiția tăcerii, inerentă trăirii directe, supune cuvîntul într-un acord cu maniera proprie de a utiliza un limbaj esențializat, fraza ruptă nefiind atît un refuz al deghizării sau inerției verbale, cît o necesitate constringătoare: „Primul / nu a știut să vorbească / cum trebuie; / al doilea, / ar fi putut vorbi / dar nu avea limbă; / al treilea, / nici de gînd nu era bun / din cauza instrumentelor muzicale; / al patrulea / nu mai era; / În locul lui / s-a găsit un canar / strigînd îngrozit! / Salvați-mă..." („Prin cuvînt"). Momentul său dramatic, relevat de simbolurile aluzive, nu implică atragerea unei tulburări a ordinii lucrurilor și a misterului vieții, ci, într-un fond de profundă înțelegere a acesteia, situează refuzul absurdului: „Plîngeți-vă mai întîi pe voi, / mai întîi pe voi, / pe voi, / după aceea pe mine // Nu am umerii albi, / dețin o casă / în care sînt amestecate / limbile pămîntului; / în locul unui ochi / mi-a rămas o jumătate — / de cealaltă nu mai vorbesc. // Mîinile îmi stau / pe trupul unui mort / îmbrăcat în coajă de copac — / unii se bucură. Și dacă fireasca sa comunicare, cît timp se apropie cu ingenuitate de lacul Septentrion, nu-l conduce la pătrunderi în mitosul morții, natura frustă a sufletului său trebuie să-și urmeze **moira**: „Îmi vîr mîna / în piept / să-mi pozez inima — / vai mie, / mecanic netrebnic! / Fără unghii am văzut-o, / încît mă rușinez / să-i șterg goliciunea..."

PSEUDO-CULTURA PE UNDE SCURTE

Recapitulări (III)

Este momentul să încheiem amănunțita investigație în lumea diversiunii antiromânești cu încă o clarificare necesară: deși pe întinderea a peste doi ani și jumătate „Europa liberă" s-a rezumat doar să citeze, cu furii, această analiză minuțioasă și să facă uneori chiar și premoniții în privința sorții ei viitoare, mărginindu-se să aștepte un sfîrșit providențial, totuși, la un moment, această contemplație... demnă a trebuit să se termine și profesioniștii terorii au fost împinși să se disculpe. În 28 iulie 1985, o lungă emisiune a Monicăi Lovinescu a desfășurat pe tema în chestiune, un șir de, cum să le zic, dezvinovățiri, pigmentate, în gustul de acum atît de cunoscut, cu insulte. „Interminabilul serial al defăimării, ținut de un pseudo-gazetar ce are, se pare, ambiția să-și alcătuiască operele complete din calomnie", cum zicea atunci Monica Lovinescu, nu ar putea să fie examinat „într-un duel de idei". El ar urmări „să muște, prin calomnii, injurii și prin citate trunchiate"; ar fi prin cultivarea „citatului trunchiat", „un document de neodogmatism". Metodele utilizate ar fi fost „injuria și invenția scabroasă", pe care acest serial nu le-ar fi disprețuit, apoi „referințele eronate", „falsificarea sistematică", dacă nu chiar „contradicțiile" care ar fi numeroase. Nu mă așteptam la alte vorbe, dar mă întreb unde o fi citit Monica Lovinescu, în aceste peste șapte sute de pagini „injurii și invenții scabroase". Dacă injurii ar fi greu să citeze, Monica Lovinescu crede că e mai ușor să depisteze „contradicții" și „citate trunchiate". O dezamăgesc, însă nu a nimerit-o nici de dată aceasta. Care sînt contradicțiile? Să întrebăm. Răspuns: (de la E. L. — nu) de pildă, are în mînă presa și editurile din Franța /... / Cum ni se spune însă că acest grup e alcătuit din incapabili nu se înțelege deloc prin ce mijloace seduce el toată intelectualitatea franceză care îi dă crezare. Este eronat, eu am atras atenția că grupul verificat este fără nici o autoritate intelectuală la Paris, avînd marginalizarea unui ghettou: sforțările în a impune o imagine deformată a literaturii române, prin operațiuni conjugate, nu înseamnă că ecoul există chiar atunci cînd psihoza publicitară a disidenței e la intensități paroxistice. Este interesant sub raportul patologiei dacă Monica Lovinescu crede că „grupul are în mîini presa și editurile din Franța", dar o asigur că este o simplă iluzie, din moment ce nu știe nimeni despre ei nimic; m-am referit în alți termeni la editurile din acea țară și despre altele nu m-am pronunțat. Altă contradicție: grupul ar avea, zice M. Lovinescu, „tactici unitare", și „cu toate acestea membrii complotului se mănîncă între ei". Salut, mai întîi, „intelectuala" formulă privitoare la disensiunile despre care eu nu am știre și nici nu m-am exprimat în vreun fel: am notat odată că din acest moment ce diversiunea are programe pe intervale lungi de timp și că la „Europa liberă" au sosit noi ieniceri ar fi de prevăzut că garda veche se va retrage, probabil, la pensie. Atît și nimic mai mult. Mai sînt și alte contradicții? Ar mai fi, zice M. Lovinescu, neliniștită că nu sînt introduși în grupul „Europei libere" Mircea Eliade, St. Lupașcu și Vintilă Horia. Această alăturare însă nu se poate face și am explicat în ce bază: Mircea Eliade promovează o doctrină străină de occidentalomania diversiunii, Vintilă Horia, autor al unor romane despre daci și despre Evul Mediu, precum și al unor eseuri cu metodă antropologică, întemeiate pe ideea diversității etnologice, e mai degrabă... protocronist. Repet ceea ce am spus deslușit, deși M. Lovinescu nu vrea să țină minte; una e grupul anti-românesc al „Europei libere", care face politica nu se știe cărei organizații și încalcă izbitor datele regulamentare ale instituției care îl găzduiește, și alta e literatura produsă de unii dintre scriitorii de origine română, aflați unii din ei de multă vreme în străinătate. Opera unora rămîne, a Monicăi Lovinescu nu, fiindcă nu o are; cred că s-a înțeles, în fine, acest amănunt.

Dar în absența contradicțiilor invocate și care, îmi pare rău, nu sînt, s-ar putea descoperi oarecari „citate trunchiate". Citate trunchiate, zice M. Lovinescu, s-au produs à propos de Eminescu despre care ea ar fi scris astfel: „Eminescu, acest mare poet de talie universală, nu dă din nefericire în traducere franceză decît impresia sub-Lamartine". Așa crede autoarea că aș fi citat eu, dar, regret, am citat așa cum a scris ea, în Limite nr. 19/august 1975: „El Eminescu, n.n.) ar fi meritat să fie universal dar n-a fost, nu este. Prizonier al limbei pe care a creat-o, în cele mai bune traduceri în limba franceză Eminescu nu mai e decît un sub-Lamartine".

Introducerea formulei privitoare la „poet de talie universală", e strategică, nu figurează în text; altfel, aceleași idei defăimătoare privind opera eminesciană și dacă a da judecăți de valoare asupra lui Eminescu prin intermediul impresiei generate de franceză e un criteriu atunci m-am lămurit. Să notez că avem încă o dată de a face cu un atac la condiția literaturii române, adăugat unuia anti-eminescian. Într-o enciclopedie Gallimard, zice M. Lovinescu, V. Ierunca ar fi scris altceva despre Eminescu și citează aceste vorbe: „Scriind într-o limbă occidentală, Eminescu ar fi împărtășit gloria, după cum a împărtășit nebunia lui Holderlin". E vreo diferență aici față de jignitorul criteriu al universalității limbii (o formă a unei mitologii a deminației)? Unde a apărut și cînd, la ce pagină sînt aceste formule încă o dată fără sens? Mă mir că asemenea propozițiuni pot fi considerate drept argument. Argument nu constituie nici știrea după care eu aș fi zis că echipa de la Paris a „negat violent valoarea lui Sadoveanu, Arghezi și Călinescu", ceea ce, completează M. Lovinescu, nu ar fi adevărat. „Or, de fiecare dată, adaugă ea, nu operele lor au fost atacate ci luările de poziție politică, ce au pătat aceste opere". Încă o greșeală. Cine a scris, dacă nu V. Ierunca, despre Arghezi aceste propozițiuni: „S-a confundat snoava lirică și acidă argheziană, pamfletul lui din dantele de mucigai, cu esența blestemată a poemului la unii scriitori francezi. Adevărul e că între snoavă și esență nu se poate stabili o punte de legătură" („Românește", 1964, p. 157). Și încă: „Arghezi sfidează modalitatea românească de a fi în istorie și în lume, confirmată și redată lumii și istoriei" („Românește", pg. 161—162). Să citez pe M. Lovinescu: „Arghezi a introdus această poceală a semnificației, această scoatere din rost și această ambiguitate fundamentală într-un domeniu care nu suportă aproximație" („Unde scurte", pg. 269). Cine s-a exprimat, dacă nu el, despre Sadoveanu în chip de „primitiv dominat de instinct" (V. Ierunca — „Histoire des littératures", Pleiade II, 1956, p. 1349) și de țărănist și etnograf (M. Lovinescu, „Limite", nr. 14, decembrie 1973)?

Care să fie, dacă nu diversiunea, izvorul denigrărilor cursive și insistente aplicate lui G. Călinescu de unde extrag doar cîteva formule dintre zecile care se pot traduce: „teribilism", „părtinire", „ceață spirituală", „miticism solemn", „ismeneală tolerantă" „folie cu soroc", „delirul lui e desprins parcă dintr-un manual de patologie lirică", „nebătăios amant" al ideilor", care nu deține „nici o estetică a sa" și nici o „metodă". Acestea sînt formule privitoare la operă și nu la biografie, și dacă voiește polemică Europa liberă e bine să producă măcar probe care să nu apară drept caraghioase.

Adevărul este că dezmințirile produse de diversiunea pe tema investigației care acum se încheie puteau mai degrabă să lipsească întrucît nu au izbutit decît să îi facă încă o dată de rîs. Lăsînd deoparte acele propozițiuni, oare nu puteau, la urma urmei, să fie altfel, rămîne totuși o nelămurire: ce să fie acestea, amnezie ori mitomanie? Delir al unei ininteligibile grandori, complex trist de inferioritate? Însă acestea sînt întrebări care așteaptă în zadar un răspuns. În privința aceasta eu pun, deocamdată, punct.

Artur Silvestri

● **„AGEE DESPRE FILM"** se intitulează cartea cunoscutului critic de la revista **Time**, apărută de curînd, reunind cronicile și comentariile sale asupra celor mai importante pelicule văzute de el. Volumul II se subintitulează: „Cinci scenarii de film". Criticul Richard Grifith spune despre cartea lui James Agee: „Fiecare dintre cronicile sale aduce filmul în fața ta, întreg și viu; cartea este tot atît de ambiguă și tensionată ca și viziunea autorului despre lumea în care s-a aflat prea puțin". Aceste rînduri din 1958 definesc cum nu se poate mai bine poziția morală și intelectuală a regretatului James Agee, constituind o adevărată emblemă a activității sale intense și pline de roade.

● **REVISTA TEMPS NOUVEAUX** citează într-un scurt articol semnat de V. Tchirkov o definiție amuzantă pe care Balzac a dat-o diplomației: „Știința celor care nu au nici o știință... ; știință de altfel foarte comodă, în sensul că ea se demontează prin exercițiul însuși al funcțiunilor sale înalte: „ea permite ignoranților să nu spună nimic, să se ascundă după misterioase și impenetrabile mișcări ale capului." Autorul articolului se referă, de fapt, la o activitate intelectuală ce nu justifică decît rareori aprecierea dură a lui Balzac. Acest text are în vedere și situații în care conține o mare doză de justețe. El este însă interesant mai ales din punctul de vedere al articulării stilistice, care ne amintește de cuvintele lui William Blake: „Exagerarea este drumul care duce la castelul înțelepciunii".

LA PALATUL STUDIILOR POPORULUI DIN PHENIAN

Una dintre cele mai frapante impresii cu care se întoarce orice călător din Coreea Socialistă (şi subsemnatul nu face excepţie) este aceea că a străbătut o ţară unde efectiv fiecare om învaţă, o ţară unde — potrivit expresiei gazdei noastre din periplul cel mai recent în Ţara Dimineţilor Liniştite, tovarăşul Li Mong Ho, preşedintele Comitetului pentru relaţii culturale cu străinătatea — învăţătura tinde să devină „pîinea cotidiană a fiecărui coreean".

Etalon expresiv al acestei realităţi este monumentala clădire a Palatului Studiilor Poporului, inaugurată în aprilie 1982.

Ore de-a rîndul am străbătut această nu numai monumentală, ci şi multifuncţională clădire şi am avut sentimentul limpede, pregnant că n-am putut cuprinde cu privirea nici măcar un sfert, nu din suprafaţa Palatului (ar fi şi dificil, dacă nu chiar imposibil, căci se întinde pe nu mai puţin de 100 000 metri pătraţi), ci din multipla şi variata activitate ce se desfăşoară în cele peste 600 de săli, de la orele 10 dimineaţa la 10 noaptea.

Construit, amenajat, dotat în numai nouă luni, Palatul Studiilor Poporului este, concomitent, biblioteca naţională a ţării, cu o capacitate de 30 milioane de cărţi, cu zece săli de lectură de felurite dimensiuni, cu instalaţii speciale care permit ca, într-un răstimp de 3—5 minute, cartea să ajungă de la fişierul computerizat la cititorul care a ales-o ; totodată, o vastă universitate populară, cu mii de cursanţi în fiecare zi, cu 17 săli de cursuri prin magnetofon, în care cititorii pot asculta la cască traduceri ale celor mai noi cărţi apărute pe mapamond în diferite domenii ale cunoaşterii umane, cu sisteme de transmisie simultană, prin staţia de televiziune internă, a unor lecţii şi conferinţe [illegible] de savanţi renumiţi (programul săptămînal al Palatului este popularizat în fiecare luni seara de postul naţional de televiziune), cu numeroase săli de conferinţe şi simpozioane avînd capacităţi de la 200 la [illegible] de locuri, cu o sală de informaţii tehnico-ştiinţifice unde sînt reunite mii de publicaţii şi zeci de mii de brevete din diferite ţări şi de unde pot fi furnizate, de asemenea, bibliografii complete pentru lucrări ştiinţifice, pentru teze de doctorat etc ; în sfîrşit, un forum naţional de studii prin corespondenţă, care pune la îndemîna unui mare număr de cetăţeni din cele mai îndepărtate puncte ale ţării mijloacele necesare (inclusiv audio-vizuale) spre a-şi completa studiile [illegible] tehnico-profesional [illegible] Într-un cuvînt, un complex de lectură şi studii [illegible] o diversitate [illegible] complex organic [illegible] Partidul Muncii din Coreea a stabilit drept unul din obiectivele esenţiale ale anilor viitori : „intelectualizarea întregii naţiuni".

Ne-a produs o mare bucurie — ca întotdeauna cînd întîlnim întruchipări ale stimei şi preţuirii faţă de România socialistă, faţă de realizările ei, faţă de preşedintele ţării noastre — prezenţa la loc de cinste, atît în rafturile şi sălile de lectură şi audiţii ale Palatului, cît şi în expoziţia special amenajată spre a marca aniversarea a 10 de ani de la întemeierea de către tovarăşul Kim Ir Sen a Partidului Muncii din Coreea, a numeroase cărţi şi discuri din ţara noastră, [illegible] lucrările închinate fundamentalelor probleme ale contemporaneităţii de către conducătorul partidului şi statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, precum şi lucrările ştiinţifice ale acad. dr. ing. Elena Ceauşescu. [illegible] încă o mărturie [illegible] tradiţionale dintre popoarele noastre, aflate la distanţă de peste 7 000 km, dar unite prin [illegible] şi idealuri comune.

Fireşte, anevoie pot fi cuprinse în cîteva însemnări puternicele impresii pe care le degajă vizita într-un lăcaş de cultură de asemenea proporţii şi rezonanţe, cu ample ramificaţii în ţară şi peste hotare, [illegible] un număr de peste [illegible] de [illegible] de pe toate meridianele globului. [illegible] impresii copleşitoare, [illegible] s-a întipărit puternic în memorie, [illegible] decît tot de la ideea „pîinii cotidiene" la care s-a referit amabila noastră gazdă [illegible] începutul acestor rînduri : Palatul Studiilor Poporului din Phenian este o [illegible] „brutărie a spiritului", [illegible] pîinea minţii şi sufletului pentru zeci de mii de cetăţeni ai Ţării Dimineţilor Liniştite. Este vorba, în fond, de „pîinea spirituală" a zilei de astăzi, dar şi de cea a zilei de mîine !

Victor Bârlădeanu

ARTURO ONOFRI

Unul dintre cei mai sensibili reprezentanţi ai liricii italiene contemporane este Arturo Onofri, născut la Roma la 15 septembrie 1885 şi mort, în acelaşi oraş, după o existenţă, aproape secretă, de numai patruzeci şi trei de ani, în 1928. Colaborator la revistele literare importante ale contemporaneităţii sale, în poezia sa, încă neanalizată în profunzime, se demonstrează a fi un subtil impresionist, adîncit în explorarea emoţionantă a propriilor structuri, într-un fragmentarism filtrat în prismele de cristal ale expresiei verbale moderne.

Există, în versurile sale şi un sens orfic, echivalent cu visul şi cu aspiraţia estetică de a omogeniza în creuzetul [illegible] manifestări ale lumii fizice cu reverberaţiile spiritului. El caută, cu tenacitate pasională, nexus-ul între natura multiformă şi profunzimile esenţiale ale eului liric. Versul lui Arturo Onofri este totdeauna [illegible] şi fluid în meandrele sale fosforescente.

Dimineaţa

Simţi aroma aerului în dimineaţa asta !
E o aromă de iarbă şi portocal,
ca în grădinile din basm
dormind îmbălsămate
în amintirea noastră de copil.
Gestul tău vesel
e ca şi umbra oscilantă a salciei,
cînd faci semne
îndepărtatelor coroane ale munţilor
înfăşurate de vînt în azur.
Dar poate dulcea ta mişcare
e asemenea respiraţiei zăpezii ireale
pe care o exală pînă aici
Locurile care ascund soarele
în depărtările de gheaţă.
Nu cîntă nici o pasăre şi sîntem fericiţi :
O scînteie străluminează din inima pietrei
pe care pasul tău o sare fără a şovăi,
iar în iarba înaltă
circulă tremurînd deodată
suflarea care dormea.
Auzi ! E glasul
pe care nu urechea îl percepe
ci numai tresărirea tăcerii tale
înclinată spre visul celest al muzicii.
Aceasta este dimineaţa
culoarea fiorului meu,
şi cu inocente cuvinte
merg parcă pipăind
fugarele contacte ale acestor clipe cu cerul,
ca tot atîtea saluturi de iubire
ale climei de fericire tăcută
oglindită în cercul orizontului.

Psalm de primăvară

Cînd iarba nouă răsare în livadă
o împotrivire este sfărîmată sub formă de lumină
Şi asistăm la gloria muncilor
ascunse sub pămînt,
în forma iradiantelor înfăţişări pe care
întunericul
le înalţă în gelozie
pînă în clipa în care, devenite întrupare,
soarele izbeşte
cu acel subtil ricoşeu de strălucire, pe care
noi îl numim existenţă.
Aceste palide făpturi care ieri
erau dincolo de raza noastră,
putem să le atingem vii
ca pe o dragoste a noastră.
Tăcut ne învaţă că nimic, nici măcar
trecutul nostru, nu poate fi pierdut.
Şi într-adevăr al cui ar putea fi acel cuvînt
de nespus
care pătrunde ca o divină suflare, în inima
întovărăşind germeni negri sub brazdă
alături de stele străluminînd ca îngerii ?
Fii mut suflete într-un vibrant solstiţiu,
o îmbrăţişare tăcută, imensă, a lumii
e ultimul gest învăţat de la durere
cînd ai descoperit că suferinţa
e numai o suferinţă a iubirii.
Psalmul bucuriei tale, făptură,
psalmul care a răsărit cu tine în clipa agoniei
luînd vocea cîntecului tainicei splendori
e un zbor care a sfărîmat pentru totdeauna
închisoarea.
Sărbătoarea sacră a pămîntului a unui anotimp
etern
e primăvara iar copilăria arborilor
exprimă sensul ceresc al perpetuei noastre
naşteri în lumină.

În româneşte de Alexandru Balaci

REVISTĂ STRĂINĂ

● **SEZONUL EDITORIAL** a consemnat în acest an o [illegible] avalanşă de cărţi consacrate ziarismului. Dintre ele au atras atenţia mai ales : **Monopolul presei** de Benn H. Bagdikian ; de asemenea, **Ziarul Post în perioada sa imperială : Familiile Meyer şi Graham şi ziarul care conduce Washingtonul** de Tom Kelley ; **Ziaristul, o biografie a lui S.I. Newhouse** de Richard H. Meeker şi, mai ales, [illegible] lucrare **Forţa presei** de Martin Walker. Aceasta din urmă trece în revistă activitatea [illegible] în redacţiile a 12 ziare pe care le consideră cele mai influente din lume : (New York Times, Washington Post, Pravda, Le Monde, Die Welt, Corriere della Sera ş.a.m.d.). Ziarul „Corriere della Sera" este evocat pe larg şi în lucrarea lui William E. Porter, **Ziaristul italian**, o carte [illegible] într-un studiu de mare profunzime. Cităm una dintre ele : „Ar trebui [illegible] despre caracterul surprinzător al numelor unor ziare italieneşti. „Corriere della sera" ceea ce înseamnă „Curierul de seară" este de fapt un un ziar de dimineaţă. Un cotidian [illegible] din Geneva se intitulează : „Il Secolo XIX". Un ziar din Neapole poartă titlul „Roma", iar la Bologna există un ziar bun care se cheamă „Il Resto del Carlino", ceea ce înseamnă „Restul de la un Carlino, adică un bănuţ [illegible] în anul 1885. Întreaga semnificaţie a titlului se referă la un rege sard [illegible]".

● **O CARTE INCITANTĂ**, cu un titlu senzaţional, [illegible] de către William Broad şi Nicholas Wade, „Cei care trădează adevărul : Înşelăciune şi eroare în templele ştiinţei". Autorii [illegible] de la o imagine convenţională a [illegible] a disciplinelor ştiinţifice [illegible] de prevenire [illegible], în cursul [illegible] nu corespund [illegible]. O recenzie a cărţii notează : „Pe măsură ce au examinat diferite episoade [illegible] care se refereau la înşelăciuni [illegible] cei care şi-au schimbat [illegible] ziariştii, care [illegible] de la New York Times, [illegible] de exerocherie [illegible] motivele şi atitudinile [illegible] conduita celor implicaţi în [illegible]."

● **ROMANUL LUI ELMORE LEONARD**, „Cat Chaser", [illegible] de intrigă poliţistă şi [illegible] într-un ritm alert, cu [illegible] să stîrnească interesul [illegible] şi să-l susţină pe parcursul întregii cărţi. Critica a evidenţiat îndeosebi capacitatea [illegible] a autorului, modul cum a întreţesut diferenţele de ritm şi accent, precum şi formulele [illegible] caracteristice [illegible] medii sociale [illegible]. Mulţimea termenilor argotici, precum şi formulele orale [illegible] în mediul urban, sînt înregistrate [illegible]. Elmore Leonard [illegible] tipică [illegible] tradiţiei a romanului american. Eroul său este un „marine" care participă la evenimentele din Republica Dominicană din 1965 şi este apoi implicat în activităţi [illegible] de proveninţă caraibiană, cu un potenţial [illegible] de cruzime şi de violenţă. Ca la orice carte cu acţiune energică, personajul central are [illegible] tar caracterul său elementar se transformă. [illegible] o [illegible] care ne face să [illegible] de fapt [illegible] tip de literatură.

● **POVESTIRILE LUI ISAAC BASHEVIS SINGER** [illegible]

● **REVISTA** Temps Nouveaux [illegible]

● **ISTORICUL JAMES MACGREGOR BURNS**, [illegible]

● **DOUĂ ROMANE DE NATT HENTOFF** [illegible] atenţia criticii. [illegible] „Ţinutul [illegible]", [illegible] care se străduieşte să devină un [illegible] de jazz. Cel de-al doilea [illegible] obişnuit, „Ziua [illegible]", fiind publicat în 1982 [illegible] de asemenea într-o ediţie populară. [illegible] îndeosebi asupra celei din urmă cărţi [illegible] a eternului conflict dintre [illegible] ale întunericului, în [illegible] romanul lui Mark Twain „Aventurile lui Huckleberry Finn", [illegible]. Criticul Saul Maloff spune [illegible] această carte este mai puţin un roman [illegible] piesă [illegible] din valoarea sa, pentru că argumentele sînt prezentate cu [illegible] şi cu o mare [illegible].

● **O CARTE** ce atrage atenţia [illegible] semnată de Arnold Zenker, „[illegible] rampei". Aşa cum [illegible] şi simplu din raft asupra [illegible] se referă la modalităţile psihologice de a [illegible] tracul celor care desfăşoară [illegible] de a se exprima şi de a se comporta [illegible] în faţa societăţii. Cu toate acestea, [illegible] notează că nu atît subiectul cărţii [illegible] a atras, cît numele autorului Arnold Zenker [illegible] conducătorul unui institut care [illegible] instruirea unor personalităţi ce activează în domeniul mijloacelor de mass-media. El şi-a [illegible] un nume celebru atunci cînd a luat locul lui Walter Cronkite în timpul unei greve de [illegible] a personalului de televiziune şi radio. Se [illegible] că marele Walter Cronkite şi-a reluat [illegible] de prezentator al canalului CBS, după [illegible] Arnold Zenker cu următoarele cuvinte : [illegible] seara. Sînt Walter Cronkite, luînd locul lui Arnold Zenker." Acest programator de [illegible] în viaţa publică a părăsit totuşi activitatea de mass-media atunci cînd cineva i-a spus în [illegible] : „Ştii, Arnold Zenker, ai un mare viitor în [illegible]". Paradoxele cărţilor despre succese planificate...

● **O MONOGRAFIE** a lui Richard H. Meeker este dedicată unuia dintre cei mai activi şi mai plini de succese editori de ziare de peste ocean. Monografia se intitulează edificator : „[illegible]", iar subtitlul ne spune de asemenea multe despre concepţia sa în legătură cu această activitate : S. I. Newhaous şi afacerile cu ştiri de presă". La moartea lui Newhouse, în 1979, el edita 29 de ziare, un lanţ de staţii de radio şi televiziune, precum şi o serie de reviste. Activitatea sa a început în 1920, cu un ziar de provincie, ajungînd în cîteva decenii să controleze unul dintre cele mai importante imperii de presă din Statele Unite. Ceea ce este impresionant în cartea lui Meeker se referă însă la faptul că Newhaouse nu a scris niciodată în viaţa lui un articol de presă şi nu a aflat nici o ştire pe care s-o publice în „vreunul din ziarele sale. El declara că este un „administrator creator" al unei tradiţii şi eficiente gazetăreşti pe care a preluat-o. De fapt, nu vroia să facă decît bani, vînzînd hîrtie şi cerneală.

POEŢI CHINEZI CONTEMPORANI

MU DAN

Drapelul

Cînd tu pluteşti în aer, noi trecem pe sub tine
Căci trup îţi este vîntul şi soarele reper
Şi ai zbura departe dar vatra te reţine.

Cu toţii ştim prea bine : eşti verb înscris pe cer,
Ne eşti concis şi simplu, modest dar cu aliură
Şi suflet în eroii ce mor însă nu pier.

Eşti, în război, elanul cu demna ta statură
Păstrat întreg prin proba de gloanţe şi de foc
Cînd noi vom fi cenuşă, vei fi izbînda pură.

Eşti inima ce bate în noi la-nalt soroc
Semeţ în auroră şi trist cînd noaptea cade
Surîs al libertăţii, înbucuri orice loc.

O, tu presimţi întîiul furtunile-narmate
Şi ghid ne eşti. Şi-n glorii eşti călăuzitor
Căci te iubim, mătase curbată peste toate

Citind în tine-o ţară, un sens şi un popor.

DU YUNXIE

Frunzele moarte

Prin ani de-a rîndul cad întruna, fără regrete,
ca de iască
Să inverzească, ani de-a rîndul, şi inimi
să înveselească,
Cu toată fala primăverii şi-a-nverzirii regăsite
Se vor sfîrşi în gropi comune cînd toamna are
să le-nvite.
Vedeţi ? Aşa e şi artistul sever şi cu răbdare
mare
Care cu mîna-nfierbîntată şi grea ca de
o apăsare
Îşi rupe scrierile toate şi scrie şi rescrie iar
Rînind mereu perfecţiunea ca pe un rar
mărgăritar.

WANG XINDI

Curînd soseşte primăvara

Curînd soseşte primăvara ?
Tu, iarnă, totuşi vei pleca ?

Trimite-o briză primăvara
Suflînd peste cîmpii de grîne, pe care soarele
se-apleacă.
Ea o să-nvioreze ţara şi oamenii acestei ţări...
Te uită, vesta mea deschisă se umple iarăşi
de căldură,
Albastră, vesta mea deschisă e plină iarăşi
de lumină
O, pace, mult rîvnită, pace,
Să fie-adevărat că iarăşi rămîi, cu noi,
neîngheţînd
În vizuina asta-n care te-am aşteptat, luptînd,
din umbră ?

CHEN JINGRONG

Pe arena Romei antice

Legaţi la ochi, gladiatorii
au fost cei mai nefericiţi.
Ce duh festiv, amar şi sadic
Le-a inventat preacrudul joc ?
Căci ei se bat pe dibuite
fără să-şi vadă adversarul
şi îşi ridică spada-n aer
de-a baba-oarba spre a-l găsi
Sînt orbi şi-n clipa cînd atacă
şi cînd se apără stîngaci.
Morţi sau victorioşi, în luptă,
rămîn închişi în negrul lor.

În româneşte de Alexandru Andriţoiu

REPERE

Din nou traducerile

Ne-am întrebat adeseori în aceste pagini asupra conduitei intelectuale care prezidează traduceri cu mare eficienţă culturală, menite să semnifice gustul unei epoci şi nivelul cunoştinţei de sine în confruntare cu străinătatea. Oricît ar părea de ciudat, traducerile sînt semnificative pentru problematica şi orientarea societăţii la un moment dat, atît din punctul de vedere al sensului operelor spre care se îndreaptă interesul nostru, cît şi din acela al limbajelor pe care le creează, al tipului expresiv şi al mijloacelor [illegible] la care fac apel. [illegible] Într-un [illegible] şi problematica unei epoci. Generaţiile energice, [illegible] creatoare de sens, au purtat cu ele gustul [illegible], curiozitatea neostoită faţă de lume şi [illegible] unor realităţi şi idiomuri străine. De altfel, este semnificativ că toate evenimentele [illegible] în istoria noastră modernă au [illegible] la mişcări de idei ce s-au materializat şi printr-un amplu program de traduceri. După mişcarea lui Tudor, la începutul [illegible], caracterizată printr-un radicalism naţional de cea mai bună factură, efectul a fost [illegible] militantă a lui Heliade şi programul său de traduceri, comparabil cu cel al marilor culturi din epocă. Mai apoi, generaţia de la '48 şi mişcarea junimistă au avut o cultură europeană, folosind cu uşurinţă limbi străine şi propunînd traduceri semnificative de literatură, filosofie, studii economice şi sociale.

Fenomenul cel mai interesant se relevă însă dacă avem în vedere faptul că aceşti mari [illegible] traduceau îndeosebi autori contemporani [illegible] ca doreau să fie în acest fel la curent cu ideile dominante ale momentului pe care-l trăiau, chiar dacă această atitudine comporta riscul perisabilităţii. Traducerile lui Heliade propun un adevărat registru de autori pe care astăzi îi considerăm minori, dar ei erau reprezentativi pentru „mişcarea ideilor" din perioada pregătitoare a insurecţiilor franţuzeşti şi germane de la 1848, aducînd un suflu suflu publicistic de indiscutabilă noutate, concepte originale şi un ton revendicativ şi plin de frăgezime pentru cititorul obosit de opresiunea cvasi-feudală a statelor multinaţionale. Prăbuşirea imperiilor fusese anunţată prin insurecţia de gîndire, iar un om cu sensibilitatea lui Heliade nu putea să rămînă indiferent acestor mari curenţi de gîndire.

Este, desigur, bine să traducem clasicii. Moştenirea lor este jalonată de adevăruri fără de care umanitatea devine foarte săracă. Cu toate acestea, caracterul viu al unei literaturi, interesul real al cititorilor se îndreaptă, în egală măsură, către autorii contemporani. Ar fi o eroare să descoperim, în continuare, anumiţi autori străini după o generaţie sau două de la apariţia lor, atunci cînd ideile şi noutăţile expresive au devenit un bun prea comun pentru a mai produce efecte reale în conştiinţa publicului. Joyce este altul acum decît în deceniul al treilea, atunci cînd atitudinea negatoare a lui Camil Petrescu faţă de opera sa era totuşi benefică în incomprehensiunea sa. Romancierul irlandez a devenit un autor de şcoală, un clasic, în sens tradiţional, mesajul său a devenit aproape „convenţional". Riscul este indiscutabil mai mare în cazul scriitorilor actuali, coeficientul de perisabilitate mai mare, atît în domeniul traducerilor cît şi în literatura originală. Dar numai prin cultivarea lor se produce o literatură vie, răspunzînd imperativelor de conştiinţă ale omului de azi, ajutîndu-l să privească înainte, cu o proiecţie plină de sens a întregii sale fiinţe.

Una din posibilele definiţii ale omului se referă la capacitatea lui de a-şi construi viitorul. Voinţa sa de a supravieţui prin dominarea şanselor şi excluderea limitărilor virtuale este indicativă pentru nobleţea fiinţei gînditoare. De mai multe secole, omul se visează fără determinări limitative, liber de prejudecata incomunicabilităţii. Traducerile stabilesc punţi între oameni, posibilităţi de comunicare reale şi profunde, iar şansa lor trebuie folosită în actualitate, făcîndu-ne contemporani cu prezentul şi trecutul deopotrivă.

Aurel-Dragoş Munteanu

SPORT

Podul de mărgean

În cronica asupra meciului de penibilă amintire Sportul studenţesc — Xamax strecuram bănuiala că sub numele echipei din Regie au jucat, deghizate, sau Avicola Crevedia sau Viitorul Chirnogi. Palida istorie : nu azvîrli cu piatra dacă n-ai loc s-o iei la fugă, s-a adeverit numaidecît, pentru că, sîmbătă seara, am fost invitat de doctorul Viorel Chiriţă, directorul Avicolei Crevedia, să urmăresc meciul de divizia C dintre echipa pe care o susţine cu patimă şi Chimia Găeşti. Duminică, pe cînd ai casei încă mai dormeau, am apucat drumul spre binecunoscuta localitate dîmboviţeană după care le lasă gura apă multor hultani şi ulii. Vînt subţire, gălbui, busuioace, varză vînătă, păduri botezate cu aramă şi păcălite spre margini de cîte-un corcoduş spre a doua înflorire (la „Doi cocoşi", popas cu must şi pastrama se încingeau grătarele), lacuri aţipite, cuprinzînd în ochiul pe jumătate închis un cer poleit cu azur secetos, — nu plouă, nu vrea să plouă deloc ! — o vreme suplă, mlădioasă, iubind mierea ca viespile. La Crevedia, sat larg în talie, duhneşte a toamnă minunată. Terenul de joc e verde, tuns cît se cuvine, dotat cu două tribune cu o capacitate de o mie de locuri, staţie de amplificare, tablelă de marcaj electronică — deasupra ei, Sabin Bălaşa a pictat o minge şi un cocoş ţanţoş, din neamul celor ce ne-ar trebui nouă la rotisor. Porumbul s-a cules, viile de asemenea, la năvoade nu se umblă în zi de sărbătoare, aşa că stadionul era arhiplin. Jur împrejur, căruţe, cai, doi asini, un caterpilar, sute de biciclete, vînzători de îngheţată în colf şi pe băţ, zeci de maşini Dacia şi nelipsiţii semănători de bomboane agricole. Băuturile alcoolice sînt strict interzise — poţi să te afumi doar cu păr de cîine şi păr de urs, cu ţigări Haiduc, cu ţigări Bandit (tutunul de cîmp, nefiert), cu iasomie şi iarbă neagră. Se aplaudă vijelios, se fluieră năvalnic şi, lucru foarte important, se joacă un fotbal curat şi de bună calitate. Trebuie să anunţ, cu toată părerea de rău pentru bucureşteni, că dacă Avicola Crevedia ar fi jucat cu Xamax, sub numele de Sportul studenţesc, n-ar fi primit niciodată patru goluri. Bucălate nimfe şi împurpurate zeiţe care aţi dăruit flori elveţienilor de la Xamax, un singur lucru nu mi-a plăcut la Crevedia ; faptul că raţele care cresc aici nu mai ştiu să înoate, fiindcă stînd închise la nesfîrşit, şi-au pierdut glanda uropigenă, aia care le îngrăşa penele şi le ajuta să plutească pe valuri. Mai întreb, cînd oare, peste cîtă vreme vom izbuti, noi oamenii, să facem şi vulturii să nu mai zboare iar privighetorile să amuţească ?! Căci apelor din mări le-am schimbat sîngele, grînelor le-am mohorît spicul...

Miercuri, echipa naţională întîlneşte Irlanda de Nord în cel mai dur şi mai dificil meci al ei din ultimii cincisprezece ani. Miercuri, vom încerca saltul fantastic din Carpaţi pe platourile mexicane. Mircea Lucescu nu-i are apţi de joc pe Ştefănescu şi Cămătaru, dar îl are pe Hagi, cel supranumit de elveţieni „teroarea Hagi" — l-a găsit, pare-se şi pe Damaschin I — şi mai are încă vreo doisprezece băieţi în stare să întindă pod de mărgean peste două oceane. Se ştie că „diavolul poate cita şi scriptura pentru scopurile lui", de aceea şi eu, trecînd peste amintirea meciului cu Xamax, vă anunţ că am din nou încredere în Gino Iorgulescu şi în talentul său.

Miercuri seara ne vom întîlni sub nesfîrşitul cer al Americii latine. Ole !

Fănuş Neagu

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor şef : Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu (redactor-şef adjunct), Gheorghe Suciu (secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC CASA SCÎNTEII