



Știința tinereții

Anul VI
Nr. 20 (243)
12 pagini — 3 lei
Simbătă
17 mai
1986

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Veacul nou

Ani șazeci și cinci. Iar vîrsta-i crește,
Dar el, Partidul, nu îmbătrînește,
El an de an mai tînăr se tot face
În truda lui și lupta pentru pace.
Iar noi copiii lui, părinții, frații,
Toți generații după generații
Ne-nșirui în calea lui cea lungă
Mai harnici și mai avîntați în muncă,
Cu el în frunte și cu tricolorul
Ce-l flutură sub cer conducătorul,
Îl flutură și-l ține tot mai sus
Spre veacul nostru fără de apus.

MIHAI BENIUC

ÎN ACEST NUMĂR

Confesiuni esențiale: Constantin Ciopraga (p. 3); O nouă vîrstă a poeziei patriotice: versuri de Laurențiu Cârstean; „Despre griu, navetiști și istorie”, un reportaj de Cristian Dică (p. 6-7); Vocația păcii, un articol de Stelian Neagoe (p. 10);

Cronica plastică



„Amintiri din casa bunicii” lucrare de Alina Roșca prezentată la SALONUL REPUBLICAN DE GRAFICĂ, ediția 1986, deschis la sala Dalles din București în cursul lunii mai. Opiniile critice și comentariile la rubrica „Cronică plastică”, în pagina a IX-a.

Pentru o mai dreaptă cinstire a trecutului

Petru Comarnescu: KALOKAGATHON Editura Eminescu, 1985

Polifonia preocupărilor culturale

Deși conceptul în care se ilustrează Biblioteca de filosofie a culturii a Editurii Eminescu, prin aparițiile de pînă acum, este mult mai larg, între lucrările publicate aflîndu-se cîteva de filosofie a istoriei, de pedagogie și psihologie, utilitatea colecției, competența cu care este gîndită fiecare apariție, în și din perspectiva unei strategii culturale, sînt în afara oricărui îndoieli.

Cu *Kalokagathon*, recentul volum ce reunește unele scrieri ale lui Petru Comarnescu (antologie de Dan Grigorescu și Florin Toma; studiu introductiv și note de Dan Grigorescu; o „mărturisire” de Valeriu Răpeanu) editorii își propun dublul scop de a pune în lumină noi dimensiuni ale culturii românești și de a oferi „un posibil portret al acestei personalități dinamice”. Studiul care dă și titlul volumului, redus ca întindere (114 pagini din cele 658) este singura scriere în volum reprodusă aici, restul fiind articole, studii, cronici literare, plastice, filosofice, atitudini risipite prin reviste, cele mai multe referitoare la specificul românesc, la valoarea tradiției.

Apărut în românește în 1946, la Editura Fundațiilor, sub titlul *Kalokagathon. Cercetare a corelațiilor etico-estetice în artă și în realizarea de sine*, textul cărții reprezintă teza de doctorat despre *Natura frumosului și relația lui cu binele*, susținută de Comarnescu, în 1931, la Universitatea Southern California din Los Angeles. Dar traducerea românească a textului englez (făcută nu de autor, ci de Ruxandra Oteteșanu), fără nici un fel de modificări, este precedată de alte trei volume (*Homo americanus* — 1933; *America văzută de un tînăr de azi* —

1934; *Chipurile și priveliștile Americii* — 1940), rod al aceleiași experiențe. Să nu ne mire. La fel va proceda și Petre Pandrea, cu care structural Comarnescu seamănă uimitor, deși par a avea temporamente și idealuri diferite. Pandrea este unul dintre autorii mult comentatului și nu de putine ori, greșit înțelesului *Manifest al Crinului alb*, publicat în *Gîndirea*, și respins de Petru Comarnescu în termeni vehemenți.

La studii, în Germania, Petre Pandrea nu se pregătește doar pentru a scrie *Criminologia dialectică*, ori pentru a decanta inteligența din *Pomul vietii*, publicînd și *Germania hitleristă* (1933), una dintre cele mai lucide scrieri despre iminenta pericolului fascist apărute la acea dată în Europa. (Să notăm, în trecăt, că impulsul interior de a da seamă despre coordonatele altor culturi și civilizații l-au avut și Cantemir, Milescu, Dinicu Golescu, Codru Drăgușanu, Ion Ghica, iar mai aproape de noi Iorga, Vianu, Ralea, P.P. Negulescu, D. Drăghicescu s.a. E tendința firească a culturii românești, caracterizată printr-un constant efort de asimilare a valorilor pozitive ale culturii și vieții, prin spirit de toleranță.

Revenind la *Kalokagathon*, afirmația că este atitudinea morală și estetică deopotrivă nu se sustine numai prin aceea că regîndește, dintr-o perspectivă modernă, corelațiile și determinările triadei de aur a adevărului, binelui și frumosului, ci și pentru că, într-o perioadă istorică de ascensiune a falselor valori, de

GRIGORE TRAIAN POP

(Continuare în pag. a X-a)

Neoclasicismul teoreticianului și febrilitatea publicistului

Adesea, oricît de supus aleatorului ar fi, un prim moment al întîlnirii cu o operă, o gîndire sau o personalitate se transformă într-o apercipție destul de constringătoare. Astfel prima mea întîlnire cu Petru Comarnescu n-a fost să fie cu omul, cu cronicarul plastic sau cu traducătorul, ci cu teoreticianul sobru, universitar. I-am urmărit atunci ideile dintr-o carte, care relua doctoratul său de la Universitatea Southern California (Los Angeles) din 1931, în contextul nu mai puțin universitar al interesului meu pentru bibliografia temei corelațiilor eticului cu esteticul. Desigur, această imagine era inevitabil temperată, — mai ales prin cărțile de călătorie în America și cea, postum apărută, în Europa, de prefetele la albume de artă, de unele cronici plastice, dar, cu toate acestea, imaginea pertinentă a unui Comarnescu în debordantă activitate publicistică și de animator de grupări și reviste culturale nu mi s-a constituit constient niciodată. La această reconsiderare a percepției culturale a personalității lui Petru Comarnescu m-a obligat antologia *Kalokagathon*, întocmită de Dan Grigorescu și Florin Toma, cu un studiu introductiv și note de Dan Grigorescu și o mărturie semnată de Valeriu Răpeanu, apărută la sfîrșitul anului 1985, în prestigioasa colecție „Biblioteca de filosofie a culturii românești” a Editurii Eminescu.

Oricum, chiar și în această antologie care evocă larg și selectiv mai ales activitatea publicistică a lui Petru Comarnescu, fateta importantă a polifonice sale personalități, preocupările de teoretician al melanjului existential și doza eticului și esteticului în opera de artă și în

realizarea de sine continuă să ne propună un vector de comprehensiune la fel de bun dacă nu chiar mai bun decît altele. Ca dovadă că și pentru Comarnescu ideile susținute în teza de doctorat sînt importante, putem da constanța lor și revenirile: teza din 1931 a fost reluată la Congresul internațional de Estetică de la Paris (1937) și, fără alte modificări decît în note, cincisprezece ani mai tîrziu în versiunea românească (la R.F.R.). Și anume, în opțiunea tematică, în decuparea problematicii și în formularea soluției găsim o atitudine mai generală, caracteristică și inerentă personalității lui Petru Comarnescu. Căci cine alege ca problemă tema relației dintre etic și estetic și mai ales cine soluționează astfel problema la sfîrșitul primei jumătăți a secolului nostru este, într-adevăr, așa cum îl caracterizează Dan Grigorescu, un spirit clasic, un neoclasic ca și temperament teoretic. Desigur, soluția operii de artă ca expresie de sine a existenței umane și a vieții ca realizare de sine în contextul unei formativități estetice, ca operă de artă, se întemeiază în etosul național român, dar exprimată și produsă în planul teoreticului ea trimite la valori clasice.

Ceea ce se poate constata în primul rînd la o lucrare supusă exigențelor universitare este relația cu pozițiile profesorilor (Rădulescu-Motru și R.T. Flewelling), cu aria ideatică a temei (Shafesbury, Schiller, Volkelt, personalismul ș.a.) și rigoarea demersurilor. Dar ceea ce rămîne de constatat și trebuie să con-

AUREL CODOBAN

(Continuare în pag. a X-a)

viata literaturii

PROZĂ

Aproape de existențialism *)

Mircea Iorgulescu spunea că literatura jurnaliștilor de profesie reprezintă „o compensație artistică, o revanșă a tendinței spre experiment formal și ficțiune eliberată de grijile realului (...)”

Cam așa stau lucrurile în cazul lui Mihai Bărbulescu, redutabilul nu numai jurnalist ci și poet și prozator, autorul romanului „Copiii Paradisului”. Un roman fără o certă construcție epică, fără clasicele personaje și de fapt fără multe altele. Lipsa tuturor acestora este compensată însă din plin de prezența naratorului, o idee nu neapărat nouă dar pusă în valoare cu maximă eficiență. Sint multe pagini de-a dreptul extraordinare, când cititorul este atit de captivat de text încit nu mai are importanță ceea ce, de fapt, citește, ca în romanele marilor prozatori.

În această carte nimic nu e sigur, nici personajele, nici locul unde ele există (dacă există), nici măcar N.B., naratorul, N.B. de la „nota bene” din final, care bulversează întreaga strădanie a cititorului de a-și limpezi gândurile. Sigur este numai perioada de timp pe care o propune Mihai Bărbulescu (M.B., aproape N.B.), vremea marii crize economice și a declinului societății capitaliste dintre cele două războaie mondiale, a alienării individului deposedat de personalitate. Terenul predilect al filozofiei existențialiste: „Dar la nimic ce-ți poate provoca greață în altă zi, în cealaltă zi. Trebuie să faci, trebuie, și masa și scaunul, și casa, orașul, spitatul din oraș, da, poate chiar acesta, unde simtem internați noi, cimilitul orașului, unde te vei retrage în supremul orgoliu al lipsei de orgoliu — acestea fiind menirea, sensul vieții tale, al faptului că respiri lumea și ești poate din respirația ei”, spune N.B.

Nebunii din balamucul imaginat de M.B. (acei copii ai Paradisului anunțați încă din titlu) sint de fapt, unii dintre ei, mai puțin nebuni decit mulți „din afară”. Bărbatul de 40 de ani care răpește o fetiță pentru a-i oferi o excursie în vacanță, se sinucide în clipa cind este prins de Poliție. La moartea țiganului Gabi, mulțimea care asistă la funeralii se ospătează cu bucate și băutura păstrate sub cadavru etc. Nebunii lui M.B. sint niște nebuni-intelepți, predispuși la filozofie. Bineînțeles existențialistă. Și niște insingurați: „Singurătatea fiecăruia înbrincind în numele dreptului suveran de a duce acasă singurătatea fiecăruia.” Multe citate ale lui E.M. Cioran, debarasate de opțiunea lor nihilistă sint prelucrate și strecurate în subtext și dau savoare meditațiilor personajului-narator: „Oare dorim ca toate să fie la fel, oare chiar așa, toate, toți trebuie să fim la fel?” sau: „Putem fi însă la fel de bine achitați pentru neîndeminare, iar nicidecum pentru rea-credință, pentru fals în actele publice de identitate ale umanității” și, în sfârșit: „A măcina o lume oricum condamnată din afară, a-i omori componentele pe dinlăuntru, celulele, adică oamenii, bărbații și femeile sale, anotimpurile și căldura de fecundare a seminței, cit de lesnicios, de gratuit pare totul.”

Nu se poate spune totuși că acest roman este unul existențialist, autorul neînsistînd în mod special asupra temelor predilecte ale acestuia (angoasa, dispe-

rarea, solitudinea, tensiunea, neantul autorului pentru analiza aplicată lumii psihice). Incoerența demersului epic este numai aparentă, lipsa acțiunii și a personajelor (chiar dacă ele există) este suplinită, după cum spuneam, de verva naratorului care, prin confesiuni și memorări, prin fragmente de jurnal și notații fugare ale unei realități relative, reușește să creeze atmosfera de „ne-bunie blîndă” a balamucului-paradis. Puținele personaje ale cărții, inclusiv acest narator de excepție, dispar într-un final apoteotic, lăsînd în urmă o simplă „nota bene” (autorul acestor însemnări a murit în dimineața zilei de...”).

ECATERINA MATACHE

*) Mihai Bărbulescu, *Copiii Paradisului*, Ed. Cartea Românească, 1985.

PROZĂ

Incertitudine și simbolizare *)

Sint poezii care nu sint decit rebus. Și sint romane care sint numai o însușire de suspens-uri, care încearcă să ne stimuleze doar curiozitatea, capacitatea deductivă, sagacitatea și cam atit. Romanul „Cumpenele”, deși descumpanește sub raport epic, autorul incurcînd deliberat firele narative și planurile temporale numai pentru a crea dificultăți artificioase în fond și mistere foarte apropiate de genul polițier, depășește totuși nivelul unei povestiri de felul celei mai su amintie. Cartea este construită în jurul citorvii personaje și anumite calități ale lor ne solicită interesul. Prea puține pagini oferă autentică plăcere estetică presupusă de actul artistic, autorul căutînd mai degrabă să pună probleme, să creeze parabole, pilde, să ne determine să meditam, să cădem pe gânduri, dar ne implică slab intuitiv-emoțional-imagistic și numai pe mici porțiuni. Din acest punct de vedere, cele mai bune pagini rămîn citeva din jurnalul lui Zamfir Amărășteanu, acelea despre măcelarul Tibby.

Pe de o parte Ghinoiu, Cojocărea și Mavrogheni, personaje negative și care par, mai ales spre finalul romanului, niște indivizi nu departe de crimă, sau, în orice caz, „știutori” de crime. Apoi două victime, Petre Barbu și Iancu Matei, primul ucis ori accidentat „aranjat”, celălalt un deținător al adevărului care trebuie să se ascundă (de ce?) o viață sub masca nebulului, abia reușînd să și-o desprindă de pe chip spre bătrînețe. În fine, cei buni, a căror listă este lungă. Dar cel mai bun, cel mai moral, cel mai inteligent, cel mai cult, ș.a.m.d. este „Eu”, cel care ne povestește totul. Zamfir Amărășteanu este personajul „cel mai idee”, simbolul, victima, care, de fapt, este sacrificatul necesar, ofranda oferită destinului pentru a se îmblîzi într-un moment de cumpănă. Și soția meșterului Manole a fost zidită pentru ca opera să dăinuie, și Zam a fost zidit pentru ca țara, neamul, să supraviețuiască. „Obsedantul deceniu” este și el adus în scenă și din nou problematizat. Zam, Alexandru Niculescu, meșterul Băciucu, zidarul Ilie Matei sint cei care reprezintă știința temeinic stăpînită, meseria cunoscută în profunzimele ei originare, ancestrale chiar, legătura ne-

mului cu natura, cu firescul vieții și-al ființei, Zamfir Amărășteanu fiind o sumă și o culme a tuturor acestor note, arhetipul și nu tipul, codul de învățuri empirice și de înțelepciune, imanențele inconștientului colectiv. Ei supraviețuiesc războiului și „obsedantului deceniu” dar foarte greu, indivizi ca Ghinoiu și Cojocărea, mai ales acesta din urmă, punîndu-se de-a curmezișul.

Din păcate, romanul nu are o coeziune deosebită, excepție făcînd tonul general datorat folosirii persoanei I în povestire, multe episoade constituîndu-se în organisme literare de sine stătătoare, ceea ce dovedește că autorul are un suflu relativ bun pe distanțe scurte, efortul de a lega secvențele într-un întreg fiind de ordin ideatic și nu în planul intrigii și al narațiunii. Explicațiile și supraexplicațiile fac să scadă tensiunea estetică în favoarea unor ipoteze quasi-științifice. Personajele nu sint determinate, legate prin evenimente majore, care să le transforme în eroi de roman plauzibili, verosimili, ci sint reduse la idei schematice simbolice și atit. Evenimentele mici în sine sint interesante, ba unele au și umor, dar nu sint suficiente motivate atunci cind le privim în ansamblul cărții.

„Cumpenele” este un roman interesant, care are de toate, condiție necesară dar nu și suficientă.

RADU SATCĂU

*) Stelian Tăbăraș, *Cumpenele*, Editura „Eminescu”, 1965.

Proză

Oameni și locuri *)

Cărțile lui Vasile Petre Fati, debutant acum nouăsprezece ani, prozator și poet dintre cei mai interesanți, sint nedrept de puțin comentate de critica de intiminare și prezența sa sporadică în presă, discreția și un anume fel timid și retracțil de a fi pot constitui posibile explicații ale „anonimatului” său. Un exemplu elocvent pentru această stare de fapt a scrisului lui Vasile Petre Fati îl reprezintă ultima sa carte, *Domnișoara și spiridușii* (Ed. „Dacia”, 1985), un text situat deasupra „mediei” prozei noastre contemporane. Romanul este al unui loc unde nu se întimplă nimic; într-o mică așezare, al cărei nume nu contează întrucit localizarea sa se face prin sugestia reperelor înconjurătoare (o carieră, un drum forestier părăsit, o benzinărie și un pod a cărui construcție a fost abandonată într-o fază de început), se găsesc citorva oameni al căror orizont existențial este ecranat de obișnuință și, în egală măsură, de un „spirit al locului”, un fel de „farmec dureros” care îi stăpînește și de care nu se pot despărți. Acest farmec al unor locuri pustii, în care singurele evenimente sint căldura verii și zăpezile iernii, reprezintă, de fapt, o creație a personajelor; bizariile și misterele (lucirea geamurilor unor sere la care nu merge nimeni, podul ascuns, vizibil doar unor „inițiați”, întunericul profund al carierii, profilul personajelor) nu sint, de aceea, „enigme” propriu-zise, potențiale nucleee de structurare a unei „intrigii” epice, ci elemente de legătură ale protagoniștilor cu propria lor creație. Cu alte cuvinte, spațiul din acest roman nu este unul obiectiv și nici posibil a fi „obiectivat”; el seamănă mai mult cu una dintre fantasmalele poetului, fiind o plasmuire a imaginației și a dorinței febrile de trăire, care caracterizează „eu”-urile căr-

ții. Nu doar spațiul, ci și detaliile firavului fir epic conduc spre această „dezlegare” a textului romanului; misterioasa domnișoară Pavli, de vîldă, inconștientă cu atenție sau cu abia mascate dorințe erotice de Ticu Gore, Scharber, Baldovin, Steriade, Sergiu Filip, este o bătrînă, cu un trup „năpădit de uscăciune, de nevrednicia femeiască, fără pic de viață”. Tot astfel, podul abandonat este o ficțiune, la benzinăria din apropiere nu oprește nici o mașină, serele se vîd dar nu există; realul și plasmuirea sint cele două lumi care transpar în înșelătorul „joc de oglinzi” al textului; nimic nu este real, nici nu convinge și nici nu există decit prin capacitatea de iluzionare a personajelor.

Romanul are însă și o pistă epică pe care prozatorul a deschis-o din nevoia de a crea un „fundal” pentru disputa secretă a himericului cu realul; două dispariții misterioase (Valer și Scharber), o revenire spectaculoasă (Cavafu) care pare a inclina balanța spre real (Cavafu era una dintre „plasmuirile” personajelor) și un martor (bătrînul documentarist Sotiriu) structurează planul epic al romanului care se constituie în detaliile sale prin „scene” din viața lingă o carieră și un pod abandonat. Poet în proză, Vasile Petre Fati este un bun creator de atmosferă, punctul său geologic, prin configurația locurilor, a planurilor epice, a peisajului (iată o mostră: „Vara era în toi, căldurile înăbușitoare pustii-seră cimpul din jur, foggăitul coșurilor în iarbă, țiutul lubeniferelor se auzeau pretutindeni, și cu ochii pe șoferii bezmetici de la carieră, gonind pe mașinile lor prăfuite, incinse de soare, omul de la benzinărie dormita”), prin intensitatea și simplitatea sentimentelor, fiind o „replacă” a locurilor și tirgurilor lui Sadoveanu și Cezar Petrescu.

O carte ce se poate încadra sub genericul „oameni și locuri” este *Orașul lunar* (Ed. „Eminescu”, 1985) al lui Al. Simion. Mai conservator sub raportul modalităților epice, avînd convingerea că într-un roman trebuie să se afle neapărat „enigme”, sentimente, trăiri intense, situații care să le repete pe cele din „viață” ori măcar să le „reflecte”, Al. Simion își structurează textul în jurul unei povești pe cit de simple, pe atit de verosimile: citeva personaje, între care se remarcă fără a străluci reporterul Teodor Roman, muncitor și conștiincios, nu prea talentat însă, inginerul Adrian Mateescu, un „dandy” cam șters și Cionca, „regizorul” întîlnirii unor adolescenți mai bătrîni cu douăzeci de ani, sint surprinse în momentul reluării unor legături ce păreau definitiv pulverizate. Adolescența cu limitele ei zgomotoase asumate de tipuri caracteristice virstei (nihilist, robespierrean, ezitant sint atributele pe care și le acordă personajele ineseși), constituie subiectul romanului lui Al. Simion; prozatorul notează cu sensibilitate, cu relativă minuție și nu fără intuiția psihologilor complexul afectiv din clipa reintîlnirii foștilor protagoniști ai unei romantice povești de dragoste (Adrian, Gabriela, Teodor Roman): printre întrebări tipice (de genul „Cum ai trăit în toți acești ani, Gabriela?”), exprimări patetice, sfîrșind deseori în grandilocvență („Orașul mi-a inflamat pielea de pe creier. Nu-l credeam în stare de asemenea performanțe. Sub pleoapele mele a fost introdus un Roentgen cu calități iesite din comun”), nostalgii, vagi remuscări și intenții de reevaluare a unor fapte trecute, prinde contur un sentiment al culpabilității care marchează evoluția personajelor și a intrigii textului. Dacă întoarcerea în trecut seamănă — spune un personaj — cu o „misiume de cercetare”, întîlnirea desfășurîndu-se sub semnul unei fraze emblematică, aparținînd repertoriului conștiincios dar fără talent („Sintem legați de trecut mai strîns decit ne inchipuim”), miza epicii romanului este totuși prea mică față de amploarea pe care pare să o aibă; lui Adrian Mateescu și Magdalenei Iacob trebuie să li se spună la început că sint frați, pină la urmă descoperîndu-se un document care arată că, de fapt, ei nu au același tată. Romanul lui Al. Simion convinge parțial, prin reconstituirea întîlnirii și mai puțin prin „enigma” sa care conduce narațiunea, inevitabil, spre melodramă.

IOAN HOLBAN

*) Vasile Petre Fati, *Domnișoara și spiridușii*, Editura Dacia, 1985.

*) Al. Simion, *Orașul lunar*, Editura Eminescu, 1985.

În jurul anticipației

Tineri prozatori (VI)

În „noul val” al SF-ului românesc, Lucian Ionică (născut în 1950, absolvent al Facultății de istorie-filozofie și profesind ca sociolog) reprezintă un contrapunct necesar și dătător de complexitate. Literatura sa, spre deosebire de cea scrisă în mod obișnuit de către autori cu formație inginerască, nu recurge la convenția unui viitor foarte îndepărtat, la o despărțire totală de prezent, a cărei primă consecință este excluderea oricăror reacții afective din partea cititorului, acestuia rămînîndu-i doar cele logice. Chiar atunci cind se referă la performanțe tehnice de neconceput în actualitate, Lucian Ionică are grijă să le plaseze în contexte familiare pentru cititorul contemporan.

Drept urmare, coeficientul de realism al prozelor sale este mare.

Cartea de debut a lui Lucian Ionică este „Ziua confuză” (1983), incununată cu premiul U.T.C. Mediile sociale în care au loc întimplările relatate sint aproximativ cele ale zilelor noastre, în personaje ne putem, pină la un punct, recunoaște. „Dozele” de SF sint destul de mici, iar inocularea lor se produce în cadrul unui scenariu al prudenței. Personajele sint, de regulă, oameni obișnuiți, chiar medioderi, cu o accentuată preferință pentru existențe cenușii, dar comode. Semnificativă din acest punct de vedere este, de pildă, povestirea intitulată „Nenumărate șanse”, unde un anume Leopold Zaremba se trezește pe neașteptate prins într-o rețea de întimplări inexplicabile, toate avantajoase pentru el; în cele din urmă bravul Leopold ajunge la concluzia că tot viața lui cenușie de dinainte de de-clanșarea șirului de episoade norocoase este mai potrivită pentru el. Un text asemănător, unde de asemenea este folosită ideea promițătoare a introducerii unor personaje mediocre în conflicte tipice

pentru literatura SF, este povestirea intitulată „Totul este posibil”. Aici apare un funcționar conștiincios, Teo Gil. Cum el posedă un dovedit simț al datoriei, precum și o oarecare ardoare activistă, „Institutul de cercetări fundamentale” îl angajează pe postul de cercetător principal, punîndu-i la dispoziție mijloace materiale teoretice nelimitate. Teo nu are decit să propună planuri grandioase. Dar, de unde la început personajul se simțea ca un demiurg, nu peste multă vreme mediocritatea îl cuprinde iarăși, precum o viroză recidivată. El se decide să își prezinte demisia. În această povestire este practicat un interesant SF al relațiilor sociale.

O altă categorie de texte cultivă ambiguitatea și paradoxul, în același mod discret. Citabile sint „Demersul de la ora prinzului”, „Grijă părintească”, „Tehnicianul și telefonul”. În primul text, un bărbat, al cărui bioritm este de 42 de ore, dispore fără urmă, cind fiica sa este mică; dar nepotul său are impresia că l-a cunoscut, deși faptele îl contrazic. În „Grijă părintească”, bătrînul Acateu este

în stare de unele performanțe de premoniție, dar regimul de relativitate al acestora le dă un caracter de gratuitate. În „Tehnicianul și telefonul”, folosîndu-se același mecanism, un tehnician este aproape un taumaturg, iar dispozitivul asupra căruia el urmează a-și proba îndeminările este pe jumătate animal.

Un act de curaj îl constituie povestirea „La marginea orașului”, unde autorul riscă, pornind de la o temă foarte des întrebunțată și deci uzată: sosirea unei nave extraterestre pe Pămînt. Este obținută o remarcabilă poezie a incomunicabilității.

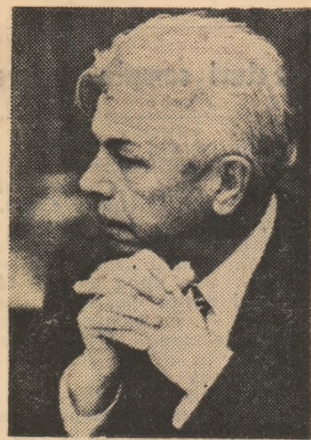
Fără a se exprima prin fîșniri spectaculoase, dar curgînd într-un fir constant, talentul real al lui Lucian Ionică (de cîtin intuițiile psihologice, scriitura curată, cu unele întorsături stilistice agreabile) s-a exprimat și în citeva articole de critică SF, unde apar argumente judecătorești în favoarea unei anticipații situate la nivelul oricărei literaturi bune.

VOICU BUGARIU

confesiuni esentiale

Constantin Ciopraga

HOTĂRÎT, AVEM O CRITICĂ LITERARĂ DE NIVEL EUROPEAN



— Ca punct de plecare al dialogului ce urmează, vă propun o perspectivă vizând condiția realizării umanului. Așadar, care a fost constantul ideal al vieții dv. și ce înseamnă el astăzi? Ce este hotărîtor în viața unui om de cultură?

— E greu de încorporat o existență, o viață întreagă, într-un ideal atotcuprinzător. Dacă aș răspunde că toată viața m-a preocupat modelarea lăuntrică prin intermediul Frumosului din natură și artă, răspunsul ar fi lacunar. M-au interesat, deopotrivă, revelațiile istoriei, filozofia culturii, scrierile memorialistice, misterele cuvintelor din alte limbi, toate ca deschideri spre sufletele altora, toate contribuind în felul lor la autocunoaștere. E ceea ce am făcut și fac în continuare, cu aspirația statornică de a opune scurgerii timpului o conștiință dreaptă, o cugetare limpede, în măsură să înfrunte contradictoriul, labirintul, tragicul. Hotărîtoare în viața unui om de cultură sînt — după convingerea mea — rigoarea informației, capacitatea de construcție, șansa de a trăi într-un spațiu stimulator și, mai ales, conștiința că lucrul minții sale se adaugă fertil operei înaintașilor.

— Anul trecut vi s-a decernat, la Palermo, premiul „L'Ulivo d'Oro” pentru întreaga dv. operă. Ce semnificație acordă acestui fapt? Se poate vorbi de o critică literară de nivel european?

— Când vin astfel de distincții, e semn că o mare parte a existenței cuiva aparține trecutului; e o constatare justificată — cu seninătate sau fără — retrospectivă. La orice vîrstă, activitatea noastră are nevoie de certitudine, pe care nu le găsim totdeauna în noi. Le așteptăm din afară, de la alții și, dacă vin, cu atât mai bine!... În stadiul actual, numărul criticilor talentați este impresionant și mult mai mare ca în perioada interbelică. Generațiile noi sînt receptive la cele mai diverse metode. Hotărît, avem o critică literară de nivel european.

— Devenirea dv. are coordonate foarte clare; v-a preocupat mult timp stabilirea specificului literaturii române. A scrie despre personalitatea literaturii, cred eu, înseamnă singura posibilitate de-a concepe chiar istoria literară la cele contemporaneități. Un asemenea exemplu îl avem și-n ultima dv. carte, „Propilee”. Aveți o exigență și o moralitate camusiană în analiză. Ce a însemnat pentru dv. istoria literară?

— În materie de creație, în literatură și în artă, coeficientul de originalitate ține de capacitatea de a observa esențialul, de concentrare, de ritmul și putința de a sugera intens impresia de viață specifică. În literatura americană, de pildă, coexistă tendințe de tot felul, reprezentate de scriitori care, vrînd sau nevrînd, aduc drept moștenire de la părinții sau bunicii lor europeni sensibilități și mentalități, vibrații diferite de cele ale locului. Personalitatea literaturii române e semnificativ legată de istoria și orizonturile sufletului nostru. Toate datele duc la impresia de specificitate și creștere organică. Pentru mine a face istorie literară înseamnă a participa, a depune mărturie, a reactiva Frumosul de acum cîteva decenii, sau de acum un veac, din perspectiva timpului în devenire.

— „Ecran interior”, așa v-ați intitulat o carte de poezii, cu un portret al autorului realizat de Corneliu Baba, însoțită și de o serie de foarte reușite desene-schite ale dv. Ce reprezintă această carte pentru dv.?

— Acest ecran imaginar, invizibil, e oglinda pe care fiecare o duce cu sine, toată viața. Într-o considerabilă măsură, și critica, și istoria literară sînt confesiuni. În ele nu încap însă reacțiile intime, strict subiective, compatibile doar cu poezia. Pentru integrarea existenței noastre în realități planetare, puterea materială a cuvintelor nu e de ajuns. Căutăm atunci indefinibilul și infabulul. Ne întregim — cu mijloacele fantastice, ale muzicii și sugestiei. Omul se vrea Demurg...

— Ați scris trei cărți despre Sadoveanu, ultima apărînd în 1981. „Fascinația tiparelor originare”, și nu numai ea, vă recomandă ca pe unul dintre cei mai avizați exegeți ai operei marelui scriitor. Cum explicați apariția lui Eminescu sau chiar a lui Sadoveanu?

— Intrăm în domeniul unor necunoscute, căci disponibilitățile creatoare diferă de la un scriitor la altul, neputînd fi codificate. Cine știe cite talente se vor fi pierdut înainte de Eminescu?! Presupunînd că nu l-ar fi întîlnit pe Maio-

rescu și că n-ar fi frecventat universități prestigioase, ar fi fost Eminescu geniul tutelar al poeziei române? Sînt necesare deci condiții favorizante. În cazul tinărului Sadoveanu, contactele cu Ibrăileanu, cu ambianta ieșeană a Vieții românești, au dat aripi unei vocații care, oricum, și-ar fi croit drum, dar nu cu aceleași rezultate.

— Să ne oprim puțin asupra momentului Topirceanu, personalitate care v-a preocupat.

— Sigur e că destinul literar al lui G. Topirceanu s-a realizat prin afilierea scriitorului la Viața românească. Autorul Baladelor vesele și triste a găsit la Iași climatul cultural adecvat, suportul necesar afirmării potențialului său real.

Demersul critic al maestrului Constantin Ciopraga înseamnă un permanent echilibru al afirmației, o păstrare în tipare moderne a vigoriei tradiției, fiind înainte de toate o strălucită căutare de sine.

Demersul său este o conduită exemplară. Cel angajat într-o asemenea perspectivă, muncă de savant și artist, a trebuit să pornească de la început cu o rară capacitate de a privi în extenso faptul literar, analogia, simbolul.

De cîteva decenii, timp în care unii au eșuat în lamentații, teorii efemere sau au considerat că au de spus ultimul cuvînt în critica și istoria

literară, profesorul ieșean și-a cîștigat noi și prețioase zone de sublim, de reală autoritate. Constantin Ciopraga are și meritul de-a fi fost unul dintre marii dascăli ai școlii filologice românești postbelice, minunat exemplu, și pe acest tărîm, pentru căutările celor ce i-au fost studenți la Universitatea ieșeană.

Cu o putere de analiză exemplară, spirit rafinat, sentimental, înclinat spre o plăcută reverie, confesiv, el descinde original din marea lecție a școlii critice interbelice. În ultimul timp profesorul ieșean a fost deseori interviuat în presa noastră

acesta înseamnă combustie, concentrare și tensiune. Nu pot scrie la recc. Ar fi ca și cum aș copia frazele altora. La început imbulzite, supradozate, ideile se grupează treptat, se limpezesc, se caută reciproc. Nu scriu deloc ușor — cum s-ar părea. Refac de cîteva ori multe pagini, încordat în căutarea versiunii optime. Cartea de critică trebuie să fie la fel de atrăgătoare ca un roman. Limbajul sofisticat, pedanteria, abuzul de erudiție îndepărtează. În fond sînt atîtea stiluri critice: fiecare cu stilul său!

— Vă consider un om sentimental, singuratic în cea mai mare parte a timpului dv., vă este insuportabilă singurătatea?

— Sentimental, da; nu și singuratic.

tră culturală. Aceste interviuri s-au dovedit excelente dezbateri asupra disciplinei literaturii, asupra cercetării. Noi am dorit altceva...

Unghiul sentimental, de mărturisire adîncă, omenesc, neperturbat, iată calități ale acestor confesiuni. Imi aduc aminte că atunci cînd s-a născut ideea acestui interviu începerea în care ne aflăm parcă s-a luminat brusc. Lumina aceea mi se pare immortalizată astăzi pe pagina tipărită.

Închei cu mărturisirea, dintr-o scrisoare de la Const. Ciopraga: „...ideea responsabilității față de orice frază pe care o scriu, nu-mi dă pace...”

Acum, la centenarul nașterii sale, se poate emite o constatare globală: receptarea poetului de către publicul larg a fost, constant, foarte activă, în vreme ce critica literară s-a dovedit unduitoare, fie laudîndu-l, fie acuzîndu-l de facilitate. În genul său, G. Topirceanu e însă un clasic, cu indiscutabile virtuți artistice, nu numai în materie de umor, pentru a fi citat ca personalitate distinctă.

— Cum vă apare astăzi opera lui Ibrăileanu, la cinci decenii de la dispariția sa? Care ar fi marea sa merite?

— Comentarii grăbiți văd în Ibrăileanu un critic sociologizant și partizan, ignorînd tezele lui — foarte moderne — despre critica completă. Există în opera sa pagini sau capitole perimate — ca în orice operă, dealtfel —, dar eminescologic, interpretările despre Creangă și Caragiale, cele despre Sadoveanu și Turghentiev, rămîn mereu valabile. Și nu trebuie omis prozatorul, autorul excepționalului roman care este Adela. Marele merit al criticului de la Iași e de a fi polarizat talente de prim-plan, care au făcut din Viața românească (între 1906 și 1933) o revistă națională reprezentativă. Și nu e mai mic meritul de a fi imprimat ideilor feroare și forță dialectică.

— Păstrați vreo amintire poetului și teoreticianului Alexandru Philippide? Aș dori un scurt portret, dacă este posibil...

— Prima mea întîlnire cu poetul a fost la apariția volumului Stînci fulgerate, în 1930. L-am urmărit apoi în Adevărul literar și artistic și în Viața românească, iar după al doilea război mondial l-am cunoscut ca om. Avea seriozitatea părintelui său, marele lingvist, a cărui profunzime o moștenise. Foarte informat în domeniul literaturii, reflexiv, taciturn, rezervat, romanticul Alexandru Philippide oferea tuturor o exemplară lecție de modestie și discreție. Amestec de visare trează și poveste, masca lui era simultan a unui personaj sentențios și a unui pelerin prin constelații.

— Catedra desăvîrșește un critic literar?

— Pentru omul de la catedră, obligat prin însăși misiunea sa la actualizare continuă, contactele cu generațiile în formație constituie negreșit factori stimulatori. Catedra implică orientare sistematică, rigoare, efort spre sinteză, aspirație de a crea perspective. Seminarul e atelier și laborator, spațiu spiritual în care ideile circulă alternant de la catedră spre amfiteatru și invers.

— Ce înseamnă pentru Constantin Ciopraga a scrie?

— Indiferent de dimensiunile lucrului,

comunicativ și sociabil cînd trebuie; izolat cînd timpul se cere utilizat la maximum. Nu-mi displac boemi, oameni în genere agreabili, dar viața interesează ca act, nu ca scenariu pasiv. Din punctul meu de vedere, singurătatea e insuportabilă cînd e totalmente neproductivă.

— Cum poate fi înfrîntă uitarea? E posibil oare, tovarășe profesor?

— Nu vreau să invoc mediievalul ubi sunt?, dar puține, foarte puține glorii scapă uitării. Timpul triază, selectează, macină și reduce fără încetare. Uităm, noi înșine, propriul nostru trecut, de aceea aventura lui Proust, pornit în căutarea timpului pierdut, sună ca un fel de alarmă. Singură marea creație — în ordine materială sau spirituală — e în stare să asigure neuitarea. Eroiul e și el creație în sensul depășirii limitelor curente. Aș cita, de asemenea, drept altă condiție a memoriei, frumusețea morală exemplară. Să ne gîndim la Michelangelo și Brâncuși, la Shakespeare și Eminescu, la Socrate și Decebal, la alții ca aceștia.

— Credeți în viața din cărți?

— Reiau, ca răspuns, referirea la virtuțile modelatoare ale artei. Multă vreme am confundat viața proprie cu viața din cărți; obișnuam chiar să raportez micile sau marile întîmplări la care eram martor, la fapte anaboege din volumele citite, întristîndu-mă sau jubînd —, după caz. Cu aceste exerciții de desclărire a mesajului unei cărți, am ajuns finalmente la problema modelării proprii în sensul unui Frumos larg-cuprinzător. Mi-am dat seama, începînd din adolescență, că viața cea mare, din afara camerei de lucru, comportă durități, umbre, forme de absurd. Experiența aspră a războiului, moment de realism tragic, a stimulat, în ce mă privește, dezideratul aceluși humanior care aspiră spre debrutalizare și echilibru.

— Ați format multe promoții de specialiști în literatură, de scriitori, profesori de literatură. Cum vă priviți în activitatea foștilor studenți?

— Instrumente de măsură exacte nu există în acest domeniu. Am, uneori, bucuria unui horticultor pasionat, care-și contemplă florile în momentul maximei lor frumuseți. În unii dintre foștii mei studenți, mă privesc, alături, ca în niște oglinzi care mă arată cum eram altădată: adică schițînd planuri temerare, visînd să realizez ceea ce n-au putut con-

strui înaintașii. Privilegiul omului de catedră e de a primi, în schimbul a ceea ce dă, un neistovit influx de tinerete. Imi vine în minte, acum, o reflecție a lui Dante: „Guai al discepolo che non supera il maestro...” — Val de discipolul care nu-și depășește maestrul!... Că discipolii se iau la întrecere, iată o constatare în ordinea firească a existenței.

— I-ați cunoscut pe Mihail Sadoveanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Mihail Codreanu, George Călinescu. Să ne amintim despre ei, așa cum i-ați văzut dv. Ce înseamnă pentru dv. Iașul?

— Raporturile cu scriitorii menționați implică nuanțe, de la unul la altul. Am fost de cîteva ori în preajma lui Mihail Sadoveanu, dar l-am cunoscut mai degrabă indirect, din convorbirile de vacanță — la Văratec — cu regretata Valerica Sadoveanu și cu Lily Teodoreanu, ambele excelente naratoare. Demostene Botez și Otilia Cazimir păstrau în maniere, în modul de a-și arăta prietenia, dar mai ales în relațiile epistolare, trăsături ale acelei exemplare confraternități spirituale care a fost gruparea vechii Vieții românești. Numeroase scrisori de la Demostene Botez și Otilia Cazimir emană — cînd le recitesc — un aer de epocă discret-romantic. Sonetistul Mihail Codreanu, aproape lipsit de vedere de la douăzeci și cinci de ani, era un interlocutor captivant, anecdotist și epigramist spiritual, trecînd cu dezinvoltură de la istorisirea unei vizite la Maiorescu la episoade din istoria „Naționalului” ieșean (al cărui director fusese), sau la micul eveniment al săptămîinii. O memorie excepțională l-a ajutat să tezurizeze tot ce era important din literatură română și din cea franceză. Pe G. Călinescu l-am audiat ca student. L-am revăzut apoi, o dată la Iași, în trecere, într-o călătorie prin țară cu colaboratorii săi de la Institutul care astăzi îi poartă numele; altă dată l-am întîlnit la Paris, unde venise în cadrul schimburilor culturale. Era mercu clocont și imprevizibil.

Trecînd la partea finală a întrebării — spațiul ieșean, climatul istoric și uman de aici, reprezintă un perpetuu impuls spre dialog cu trecutul și prezentul. Prin dialog, înțeleg aspirația ridicării din concret la Idee, adică la îmbrățișarea lucrurilor în devenirea lor de lungă durată.

— Nu vă este dor de Pașcani? Se simte că veniți de acolo, că spre acei loc se întoarce un mesaj al dv. Este vreun eveniment care v-a marcat existența, devenirea intelectuală, spirituală?

— Rădăcinile imi sînt la Pașcani și nu pot fi despărțite niciodată de existența mea spirituală. Peisajul ondulat de acolo, apa Siretului — legată de amintiri sadoveniene —, palatul cantucuzinesc de la sfîrșitul secolului al șaptesprezecelea, lumea de odinioară a tirgului.

Evenimente determinante? Cel mai semnificativ a fost contactul cu cartea. În casă, nu văzusem nici una, de aceea contactul cu școala a fost o revelație. Am înțeles de timpuriu ce miracole pot realiza cuvintele scrise. Prin intermediul lecturilor din Sadoveanu, am ajuns să identific episoade mai vechi din istoria locului. Eram încîntat, cînd în Veneția moară pe Siret, într-o povestire din Hanu-Ancuței și în alte volume, descopeream tablouri și figuri familiare mie, căroră, ca urmare, le-am acordat o afectuoasă atenție. M-a impresionat, apoi, la conferințele sau la spectacolele din epocă — capacitatea modelatoare a ideilor; priveam ca la niște privilegiați ai destinului spre oamenii de teatru, spre muzicieni și pictori.

— O ultimă întrebare, stereotipă aproape: ce aveți pe masa de lucru?

— Definitiv acum o sinteză despre poezia contemporană — de la Tudor Arghezi la Magda Isanos. Titlu provizoriu: Rezervație de poezi... Un alt volum, tot o sinteză, va fi consacrat prozei: de la Mihail Sadoveanu la Marin Preda. N-aș vrea să las neterminat un volum despre Eminescu — un Eminescu în căutarea arhetipurilor. Mă gîndesc, de asemenea, la altele, dar pentru toate e nevoie de colaborarea cu timpul, care nu stă sub ascultarea noastră.

Interviu de IOAN VIERU

Ei sint contemporanii mei

Elefantul de porțelan

In vitrina atelierului „Tomozei & comp.”, Venus din Milo suride reîntregită, cu miștile odihnindu-se intru castitate. Celebrul restaurator de capodopere are de ce fi mîndru. Ghipsul insinuează nuanța marmurei, operația chirurgicală e fără de cusur. Acest doctor Bernard al literaturii contemporane, ce-și transplantează cu succes propria inimă în pieptul faraonilor (mai mult sau mai puțin mumificați), făcîndu-i să vorbească tomozește, se poate fărâșa la rîndul său, cu dibăcia de-a-și etala marfa ai-doma negustorilor din bazarele arabești. Suav anapoda, negotul său nu pare atîns de grandioarea judecăților: printre cafele, safire și saiz, alături de „caragiale” și alte giuvaericele, la un preț cam pipărat, amatorului de suveni-

ruri i se oferă cu grație „un pilat cu minerul sculptat / și-un nichita cu trei capace”. „Face trei cai arabești? — Face”
Cronicar al mai multor curți poeticești, cu tocul și călimara la briu (pin-a-și deschide prăvălie cu firmă în ulița mare), a îndeplinit și funcția de vizitier al unor domnitori lor înșile paharnici. Așa se face că-n chimirul său au sunat mai puțin „cirloave” sau „bavovii” cit mai ales arginții cu clinchet labiașian tar mai apoi sesterții dinastiei Ni-Chi-Ta, e.n. Cu o energie de care numai văduvele volevoziilor mazișii la Tarigrad au dat dovadă, pentru recuperarea răposaților, intru îngropăciune creștinească, Tomozei a intrat în posesia sfîntelor moaște, oficiînd de sărbători liturgii

românate, minunînd sau nedumerind auditoriul.

„Eu trebuie să văd totul și să mimez / cu singele / tragedia al cărei funcționar sint” — pe sub arcada acestei declarații curge un mare adevăr. Funcționar conștiințios al tragediei altora, de după movila de dosare, manuscrise, declarații, fotografii, poetul pare a-și pîndi cu aviditate o dramă pe care s-o-nchirieze definitiv dar care deocamdată întîrzie să se arate în versurile personale. Mult prea fermecătoare, ele mimează luxuriant „tragedia ce se naște din muzică”.

Putem oare concepe Cruciaștorul Potiomkin în peliculă Eastmancolor, cu Elvis Presley și Gina Lollobrigida în rolurile principale? Hollywoodizînd se poate orice. Tomozei însuși arată ca un prinț al Hollywoodului, cu textul costumat la patru ace.

Operele imperfecte ale lui Nichita Stănescu date la reparat în atelierul prietenului — și-ar fi dobîndit cu siguranță perfecțiunea. Dealțel

cele mai reușite poezii în dulcele stil clasic ale lui Nichita Stănescu le-a scris, într-o vreme, Gheorghe Tomozei.

La o adică meseria poate fi și o cătuse de aur.

Artizan mirobolant, între copertile revistei „Alțițe și bibiluri” a Maicii Smara, ca marii traficanți, el a strecurat prin vama literaturii spumoase dantelării de Bruxelles.

După executarea unor reușite autoportrete arcimboldiene (tomatele, strugurii, cartofii — împrumutați, ce-i drept, din grădinile lui Arghezi, Dimov, Brumaru — Tomozei și-a cules proprii nervi într-un terbar original, superb și inmiresmat.

Drama i-a jucat și de data asta renghiul.

Elefantul pe care și l-a introdus în magazinul de teracote și porțelanuri fine — în speranța multvisatului dezastur — s-a dovedit a fi (din fericire sau din păcate) tot din porțelan.

MIRCEA DINESCU

ANCHETA NOASTRĂ: Tinăra generație

de creatori — o generație din întreaga țară

1. Are influență asupra creației dumneavoastră spațiul în care trăiți și munții? Dacă da, în ce sens?
2. Cu cine vă simțiți solidar din tinăra generație?
3. Există o tinăra generație risipită în întreaga țară. Ce prejudecăți stau în calea afirmării ei?
4. Ce a făcut și trebuie să facă „Suplimentul” pentru afirmarea acestei generații?

1. Desigur. Nu poți privi pe deasupra a ceea ce este viața și spațiul tău de respirație și să scrii. Nu se poate pentru că și poezia își are legile ei. Se naște din ceea ce e bucuria sau tristețea ta zilnică, din cit sufletul tău poate să pătrundă și să înțeleagă (sau să nu înțeleagă) mediul inconjurător.

Eu sint convinsă că spațiul în care trăiesc și muncesc are influență asupra cuvîntului meu scris. Fie direct, fie indirect. Nu-mi pot explica altfel puterea și nevoia de a mă apropia de poezie după opt ore de conversație rigidă și exactă cu un calculator, și odată cu ea de a descifra prin propria-mi ființă natura sufletului uman, viața chiar. Nu pot spune mai mult. Singura care mă poate mărturisii pe deplin în acest sens este poezia pe care o scriu. Și mai cred că poezia nu se naște niciodată din ceea ce prisoșește omului.

2. Sint solidară cu totii cei care scriu bine, care au puterea să renunțe la o afirmare rapidă dar ștearsă, care-și construiesc drumul în poezie cu răbdare și credință în ceea ce spun. Care nu sint abătuți de valuri, nici

de mode, care, în sfîrșit, își scriu poezia cu propria lor viață. Sint solidară cu cei ce ajung la poezie nu din admirație pen-

MARIANA PÂNDARU (Deva)



tru ea, și dintr-o acută necesitate a trăirii lor. Cu aceia pentru care poezia e același lucru cu aerul de respirație. N-aș spune prea mult însușind aici câteva nume. Sint mulți cei care scriu bine. În fața lor eu

imi impun tăcerea. Ca să-i aud mai bine.

3. E drept că tinerii scriitori sint răspîndiți în întreaga țară. În unele zone (Maramureș, Craiova, Galați, Tîrgu-Mureș, Hunedoara) sint chiar adevărate grupări cu statut foarte puternic și cu o poezie înconfundabilă. Ei, tinerii scriitori, au sentimentul că aparțin unei generații dar, mi se pare mie că „ar trebui un cîntec încăpător”, cum spune Ion Barbu, din care să înțeleagă faptul că de destinul lor depinde în mare măsură și destinul generației. Uneori anar stări conflictuale chiar între tinerii aceleiași generații. Aceste

vins. Ele vin din toate părțile, pînă și din ființa celui care scrie. Important este să știi cînd ai toate drepturile și posibilitățile să le depășești. Și un adevărat scriitor reușește pînă la urmă.

4. SLAST-ul a făcut neașteptat de multe pentru tinerii scriitori. Este, dacă vrei, ceea ce tinerii de mult așteptau. De la o pagină la alta, de la un număr la altul, același aer de tineret ambițioasă. Multe inițiative, mereu rubrici noi și interesante. S-a dovedit pe drept cuvînt o adevărată rampă de lansare a tinerelor talente.

Ideea organizării de către SLAST în colaborare cu C.C. al U.T.C. a taberelor de creație și a turneelor de documentare este excepțională. Participă tineri din toată țara, au posibilitatea să se cunoască mai bine, să lege prietenii. Ideea de generație devine astfel mai puternică. Li se dă posibilitatea să cunoască o anumită zonă cu propriul suflet și cu propriul ochi. Eu am participat la două astfel de manifestări și m-am bucurat nespun să cunosc zone pe care nu le știam decît de pe hartă. Așa am început să scriu și reportaj.

Sigur că întotdeauna mai rămîne loc pentru mai bine, dar în același timp sint sigură că membrii colectivului de redacție sint permanent preocupați ca SLAST-ul să se mențină cel puțin la înălțimea actuală. Nu-mi pot imagina îmbătrînirea acestui Supliment.

Doresc SLAST-ului viață lungă și tinerete veșnică.

„Suplimentul” a făcut neașteptat de mult pentru tinerii scriitori

stări sint firești și necesare atîta timp cit ajută la ridicarea potențialului creator.

Iar prejudecățile care stau în calea afirmării tinerii generații sint destule. Înșă nu de neîn-

nind marcă a rostirii. Prin el scriitura este pusă față în față cu masca sa: oralitatea.

Evident, realitatea este mult mai complexă. Această formă de marcă nu poate deveni operantă netinînd cont de tematica specifică a universului poetic: specii poetice resuscitate, care implicau fenomene adiacente privind performarea — l'aubade, le jeu d'amour, la ballade —, folclorizarea, mixturile mitice, toate amintînd oralitatea.

Semnul grafic amintit ființează dicotomic. Pe de o parte are funcția știută, aceea de a impune o intonație specifică propoziției, conform conținutului logic al acesteia, iar pe de altă parte se semantizează, primind, asemeni altor semne grafice (albul tipografic), un conținut anume.

Privit din această perspectivă, semnul respectiv, deja semantizat, (să-l numim, în urma unui presupus acord și pentru a facilita demersul critic exclamativ) observăm că poate caracteriza două fenomene diferite. Definierea lui se face tinînd cont de nivelele funcționale. Într-un fel, există similitudini între definierea exclamativului și definierea celor trei sensuri, ale povestirii pe care G. Genette o face în *Discours du récit* (Figura III Edition du Seuil pp. 71-72). Astfel, exclamativul numeste și actul de a rosti dar și produsul rostirii.

Ca act al rostirii el este un fel de indicație regizorală, este primul semn al textului: „Ici-no-mi aminteste / prima dragoste, / dulce cum e mierea /

strînsă-n fagure? /” (Jeu d'amour. Alba — *Fragments din muzeon*, Editura Cartea Românească, București, 1982) menit să impună lectorului o altă realitate decît cea a lecturii. Realizează transparența textului. Componentele raportului pot fi operate, ca în cazul lui Cezar Ivănescu sau nu). Prin realizarea operativității raportului se trece de la produsul rostirii.

Exclamativul ca act al rostirii este mereu primul semn al poeziei, celelalte sint semne ale produsului rostirii și sint indisolubil legate de organizarea strofice-semantice, aparînd la începutul fiecărei strofe sau mai bine spus, nucleu semantic.

Poezia trăiește prin rostire, textul prin interpretare. Poezia este unică, textul este infinit, poezia este invarianta, textul — variantele.

Dincolo de acestea se ascunde orgoliul poetului și încercarea lui de a forța mina timpului. Amîndouă, forme de pedepsire a acestui „inocrit lector”, devorator de texte și glorie, dar în același timp, măsura de autoapărare împotriva instrăinării de propria-i poezie. Alecsandri a stabilit între el și lector o dulce ipocrizie, Eminescu și-a educat lectorul. Arghezi și l-a rafinat, iar Nichita Stănescu și l-a sfîdat. Poezia lui Cezar Ivănescu este poate prima aspră corectie aplicată lectorului; curaj don quijotesce și puritatea gîndului ce ascund neastîmpărul în fața indeciziei timpului.

NICOLAE PANEA

Detectorul de inexactități

Unele știri despre Gian Luigi Frollo

Numele cărturarului italian Gian Luigi Frollo, naturalizat în România, a început de cîteva decenii să reîntre în circuitul valorilor naționale. Au apărut articole, evocări, note sumare prin diverse cîrestomatii de documente și mențiuni favorabile privitoare la activitatea didactică și științifică desfășurată de primul titular al catedrei de Limba și literatura italiană a Facultății de litere și Filosofie din cadrul Universității București.

M-a surprins însă faptul că în două cărți recent apărute, Titu Maiorescu și prima generație de maioreșceni. Corespondență. Antologie, note și prefață de Z. Ornea. Text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichis. București, Editura Minerva, 1978, p. 27, 602, 603 și 733 (Documente literare) și N. Iorga — Istoria literaturii românești contemporane. [Volumul] 1. Crearea formei (1867—1890). Ediție îngrijită, note și indici de Rodica Rotaru. Prefață de Ion Rotaru. București, Editura Minerva, 1986, p. 280, atît Z. Ornea, cit și Rodica Rotaru confundă, nu știu din ce cauză, pe Gian Luigi Frollo (1832—1899) cu fiul acestuia Hildebrand Frollo (1878—1923). Rodica Rotaru, specialistă în filologie și tehnica editării scriitorilor noștri clasici, dacă ar fi întreprins cîteva investigații de istorie literară și-ar fi dat seama despre cine e vorba în nota lui Nicolae Iorga: O verificare a lucrului acestuia de profesorul Frollo, ibidem, p. 405 și următoarele. (Actele găsite sint în volumul VIII din Hurmuzachi).

Se știe cu precizie că profesorul Gian Luigi Frollo și-a trecut concediul de odihnă din anul 1883 în Italia. La plecarea din țară, ministrul de externe, Dimitrie Sturza, l-a rugat să întreprindă unele cercetări privitoare la istoria românilor în arhivele și bibliotecile din Veneția. Aici cercetează, timp de două luni, marile fonduri de manuscrise, documente și cărți referitoare la români. La întoarcere publică un amplu și detaliat Raport asupra cercetărilor făcute în Arhiva Statului și în Biblioteca Marciana din Veneția cu privire la istoria românilor în Analele Academiei Române. Seria a 2-a. Tomul 6, 1883—1884. Secțiunea I. Partea administrativă și dezbaterile. București, Tipografia Academiei Române (Lucrătorii Români), 1884, p. 12—29. Același raport, avînd titlul O explorație la Arhiva de Stat și la Biblioteca Națională din Veneția. Raport adresat către d[omn]ul Dim. Sturza, ministru de externe, îl republică în *Convorbiri literare*, 17 nr. 11, 1 februarie 1884, p. 405—415. La acest din urmă text al lui Gian Luigi Frollo face trimitere Nicolae Iorga în nota amintită mai sus. G. L. Frollo corijase și întregise unele surse documentare existente în cercetarea lui Constantin Esarcu.

Eroarea Rodicăi Rotaru e inacceptabilă deoarece în 1884 Hildebrand Frollo avea doar 6 (șase) ani. La o asemenea vîrstă nu putea întreprinde cercetări în arhivele și bibliotecile Veneției.

Pentru evitarea confuziei Rodica Rotaru putea consulta următoarele articole și studii: I. Bogdan — G. L. Frollo. (Notiță biografică) în *Convorbiri literare*, 34, nr. 1, 15 ianuarie 1900, p. 78—80; C. H. Niculescu — Gian Luigi Frollo (1832—1899). București, [Imprimeria Națională], 1937, 28 p. În această micromonografie există și un subcapitol Documentele de la Veneția, p. 23—24; Iorgu Iordan — Gian Luigi Frollo (1832—1899) în *Analele Universității București, Seria Științe Sociale, Filologie*, 12, nr. 28, 1963, p. 211—218; Jana Balacci — Rodica Chiriacescu, *Dicționar de lingviști și filologi români*, [București], Editura Albatros, 1978, p. 122—123; Elena Gorunescu — Cîteva momente ale italianisticii românești în Momente din istoria învățămîntului limbilor străine la Universitatea din București. București, [Tipografia Universității], 1980, p. 205—212.

NICOLAE SCURTU

valori de azi

Rostire și transparență la Cezar Ivănescu

Poezia lui Cezar Ivănescu a trebuit să învingă aparențele unei stări și stadiu unei civilizații. De aceea, probabil, contrazice orice dialectică superficială.

A trebuit să se acomodeze orizontului de așteptare al unui lector obișnuit cu o singură formă de oralitate: cea folclorică și să concilieze maniera trubadurescă, rafinat exemplul de materializare a efemerului, cu imortalitatea tiparului. Este paradoxul unei poezii destinate rostirii în fața „als sieus fizels amans”, pe care epoca Gutemberg o privează de rostire, paradoxul unui poet a cărui mentalitate este compromisă de civilizație. O mentalitate care nu răbufnește atît din text, cit mai ales, din gesturile pe care acesta le trădează, o mentalitate, realitate a hors-textului.

În sensul acesta, supunerea poeziei lui Cezar Ivănescu unei analize grafematice (rudimentare!), ceea ce ne-am propus, de

fapt, înseamnă descoperirea formelor sub care rostirea se ascunde în text.

Rostirea este dincolo de orice paradox. Ea este concepută ca singura capabilă de a învinge acea moarte fără glorie de care vorbea Heidegger și împotriva căreia poetul se zbate, iubind și rostind. Rostirea poeziei dă certitudinea victoriei de moment, mai valoroasă chiar decît victoria perpetuă, smulșă de către text timpului, o victorie stearpă, incapabilă de a satisface orgoliul și, în cele din urmă, inuștă. Drama tuturor acelor care stau nemulțumiți în fața semnelor neutre ale timpului.

Cezar Ivănescu găsește o metodă orgolioasă de a impune textului rostirea. Dincolo de muzicalitatea și tonul direct, caracteristice ale scriiturii, există o organizare grafematică specifică. Simplul semn de exclamație, utilizat atît de surprinzător, depășește starea lui de formă supragrafematică, deve-



Laurențiu Cârstean

S-a născut în Vicovul de Jos (județul Suceava). Școala primară — în comuna natală, apoi în București, unde își face și liceul. Absolvent al Facultății de ziaristică în 1976. Debut în presa literară în 1968. În 1968 — laureat al primului concurs național de poezie „Nicolae Labiș”. Debut editorial — în 1977 (premiul pentru debut al Editurii „Cartea Românească”). Opt ani mai târziu îi apare volumul de versuri *Peisaje*, sub auspiciile aceleiași prestigioase edituri, bucurându-se de o bună primire critică. Două alte cărți sînt preluate de edituri bucureștene. De zece ani este redactor al ziarului „Știința tineretului”.

Patria

Patria începe — inevitabil — prin a fi un cuvînt. Un cuvînt pe care ți-l apropii chiar înainte de a avea conștiința — adevărată — a ceea ce înseamnă ea. Sînt oameni — deja maturi — care rostesc

cuvîntul patrie ca și cum ar spune „dă-mi un pahar de apă”. Ca și cum li s-ar cuveni. Personal, nu pot adera la un astfel de mod de a gîndi. Nu poți gîndi la patrie ca la un lucru care ți se cuvine, oricît de mult ți se pare că ai fi îndrăznit pentru ea.

Patria a fost și va rămîne întotdeauna un simbol pe care conștiința celor ce vor să-i spună pe nume este obligată să-l înobilizeze. Chiar și prin cuvînt (desigur, nu orice fel de cuvînt). Dar despre acest lucru, pe care îl uităm uneori cu o prea mare ușurință, ar trebui să vorbim ani întregi. Voiam doar să spun că acest simbol nu trebuie să fie liniștea, ci doar neliniștea noastră. Neliniștea cu care îți ocrotesti mai mult decît viața. Dacă nu uiti că el a înmormântat fruntea lui Eminescu însuși, că a trecut prin poarta sărutului pentru a ajunge la coloana fără sfîrșit. În fond, omenesc vorbind, patria sîntem înșiși noi. Oglinda cea mai exactă.

LAURENȚIU CÂRSTEAN

peisaj cu dragoste

Și-am încredințat somnul și veghea diminețile privirea aruncate în pămînt.

O spun fără patimă : și-am încredințat tot.

Locuiește-mă încă o vreme (nu mai mult decît respirația de care nu pot să mă despart acum).

Locuiește-mă cit timp am puterea să-ți mărturisesc...

dincolo — nu mai sînt cuvinte — adie aerul iarba mierea pe care numai în vis...

undeva

Undeva — pe acest țărâm m-am născut eu.

Undeva — în acest rîu — mi-am spălat lacrima adevărată.

Undeva — în această țară sînt toate gîndurile mele.

peisaj cu istorie

curajul și ispita de a fi tu însuși de a te ridica pe o glorie care a cunoscut și otrava și roata și despicarea în patru a trupului.

curajul și ispita de a înălța cu miinile tale de la răsărit la apus între miază-zi și miază-noapte locul vrednic urmașilor tăi

de a te numi ștefan ioan, petru

de a nu încerca să înșeli niciodată istoria...

la putna

nu mai povestise de multă vreme nimic : locuim împreună pe o foarte mică planetă socotim ce se mai poate adăuga lingă viața.

ne-intinlim

Biblioteca de proză scurtă

Tabachera

„Fumatul periclitează longevitatea individuală” a rostit bunicul. Mă tratase cu o răceală suspectă, nu-mi mai scrisese nimic de zece zile și vizita pe care mi-o întocmea azi părea o recunoaștere a greșelii. El își scria cu o periodicitate care ar fi pus pe gînduri (rele) o oficiu de spionaj economic dacă ar fi prins de veste dar n-avea cum, poștașul se dovedea un om de caracter. Altfel, bunicul nu se lăcomea la hirtie, umplea pe toate părțile doar pagina luată de la debit odată cu picul și mă atenționa de fel de fel de pericole, mă îndemna numai la lucruri bune și verificate, în general tot ce-l frămînta pe el și considera, desigur, că simțirea lui așezată în litere trebuia să aibă reverberație în sufletul meu. Dacă s-ar fi întimplat astfel, pînă la ultima scrisoare expediată-priimită aș fi fost salvat de 187 de ori de gripă, de 9 ori aș fi evitat să trec pe gheață neverificată ca grosime chiar dacă lacul era un patinoar artificial, de 15 ori m-aș fi ferit să ating stîlpii și chiar firele căzute la pămînt. Aș fi învățat să pescuiesc balene și n-aș fi neglijat în rîsul capului rechini de Marea Neagră. Mi-ar fi venit pe ne-pusă masă ideea să inconjur globul pămîntesc, pe la ecuator, angajîndu-mă ca fochist pe un vapor, pericol iminent mai ales de cînd combustibilii solizi și revizuiam în mod revanșard utilitatea, să nu se spună că el nu mi-a interzis categoric acest prost obicei al tinerilor sub 17 ani și al burliacilor tre-cuți de 33, cei care se cred scăpați.

Serisorile i le deschideam rar, cînd se adunau mai multe și cînd Vlad, prietenul meu, inginer horticol, trecea să mă vadă și să frunzărească interesat corespondența primită. Desfăceam în grabă scrisorile și le așezam pe birou, Vlad le lua una cite una și le citea cu multă atenție, își cerea lupa să vadă dacă bunicul nu a codificat ceva și pe cantul foii, dar se dovedea că acolo își ștergea mina de pasta scursă și lua notițe în calitatea sa de inovator cu creații respinse, inventator așteptînd brevetele și documentarist pentru un mare roman al secolului 20 pe care urma negreșit să-l aștearnă pe hirtie. „Are idei, bunicul, zicea invariabil și-și băga satisfăcut carnetelul de note în buzunar, privindu-mă cu aerul că nu-i se-

măn deloc bătrînului. Auzi, crezi cumva că l-ai putea termina să îmi devin colaborator ? Te simți capabil de așa ceva ?”

Nu ! Deci nu citeam scrisorile mai întîi pentru că bunicul mi le povestea mai înainte de a le scrie la telefon, mi le mai consulta o dată pe fiecare cînd mă vizita, niciodată cînd treceam eu pe la el, atunci făcea pe misteriosul, dar cînd era la mine stătea cu ochii pe ceas, nu cumva să piardă ultimul autobuz spre casă (locuia la o stație de blocul meu) dacă tot telefonul era baza. Mi le interpreta și Vlad care, după ce le reintroducea în plicuri, le așeza în ordinea datelor de pe ștampilele de poștă.

„Fumatul periclitează longevitatea individuală” a hotărît bunicul. „Dar cum tu nu vrei încă să te lași, ești și prea lînar încă, am să te ajut în preocuparea ta de a rămîne un bun meseriaș”. Și a scos din buzunar o tabacheră mîngîind-o melancolic. „Cît de folositoare mi-ai fost și eu nu m-am îndurat să te părăsesc. Ce m-aș fi făcut fără tine dacă m-aș fi apucat iar de fumat ? Au trecut 40 de ani de cînd nu te mai folosesc, uite, e 1 septembrie, cum a trecut și vara asta, astăzi te dăruiesc nepotului meu”. Zi mare, ce mai, peste alți patruzeci de ani... dar să nu anticipez.

Instructajul care a urmat s-a desfășurat cu mișcări precise. Făcuse rost de un mic sul de hirtie de țigară, a tăiat o porție cu o forfecuță dar numai după ce a măsurat cu o ruletă dimensiunea laturii mici a dreptunghiului necesar (dacă nu m-ar fi surprins ironic i-ar fi calculat milimetrul și celelalte laturi), s-a abținut nemulțumit, a așezat hirtiuța într-un locșor al tabacherei și dintr-un alt compartiment al ei a luat cu trei degete citeva firișoare de tutun. La acest gest mă așteptam să dea la iveală un cîntar de farmacie, dozarea a făcut-o însă foarte exact, lucru care m-a făcut să mă îndoiesc de cel puțin jumătate din numărul anilor de cînd se lăsase el de fumat. A închis cu un pocnet savant capacul, pe la un capăt al cutiei a rezultat o țigară. În același timp s-a aprins un fitil și a dat foc țigării. Bunicul a ris satisfăcut, „funcționează încă, dar nici eu nu am uitat să lucrez cu ea”. „Ai mai exercitat, se vede”. „Mi-a făcut-o cadou în '34 (aici a făcut o scurtă pauză : a privit în jur, a pipăit covorul pe cițva centimetri pătrați și mai umflați, s-a uitat sub masă, a suspințat cu răutate picupul și a trebuit, să îndepărteze fierul de călcat de lingă priză) o doam-

nă”. M-a privit apoi pe mine atît de pătrunzător încît eu am știut pe dinafară conținutul următoarelor șapte scrisori mai ales că ultimele sfaturi, bunicul mi le dădea pe fondul unei memorialistici temeinice. „Are idei bunicul”, va comenta Vlad.

Tabachera însă am folosit-o puțin. Vlad a pipăit-o pe la toate incheieturile, mi-a cerut o șurubelniță (n-aveam) și m-a rugat să i-o împrumut pentru citva timp. „Poate reușim și noi s-o asimilăm în țară. Să vedem dacă nu mi-o brevetează nici pe asta !”. Eu n-am regretat prea mult absența pe o perioadă determinată a obiectului, în primul rînd din cauza hirtiei, habar n-aveam cum să fac rost de alta, era o hirtie specială, subțire, la distanțe egale avea trasată o bandă îngustă de lipici, lucru capitalist, ce mai, asta verificase bunicul punînd ruleta pe dungă, ținea morțiș să-i prindă cu ciocira dezlipită. Ah, un milimetru cînd greșeau ce îi mai critica bunicul ! În plus, nici „Carpați” cu filtru nu știa să scoată.

După o lună, Vlad a revenit cu un dosar pe care scrisese „Volum : 133 cod 3344267 seria H”. După gabaritul, cu o cifră în plus și fără H îl credeaș vagon de cale ferată. Dintr-o pungă de plastic a scos citeva plăcuțe de tablă, 2 hoșsuruburi, 16 ni-turi mici, o sticlută de benzină, un fitil de lampă „Globus”, o pudrieră dotată cu oglindă, un arc de pix și 3 mere.

„Prototipul nu l-am realizat încă, nu am asigurată baza materială și dotarea cam scîrție”. Eu urma să-i fac rost de: un microscop (bun și cel didactic), 50 de grame de argint industrial („Furi, cerșești, te descurci și tu că repartitie n-am”) 100 de pietre de brichetă pentru încercările pe prototip, două kilograme de tutun, șase pachete de „Kent” ca martori. Dacă aflu, e bine să „agăț” în drum și : un arc folosit de elvețieni la ceasul „Tellus” modelul 1925 (variante de buzunar de jiletă cu nu de pantalon) șase kilograme tablă de aluminiu de 0,2 mm pentru microproducția de serie („doar n-o să facem din tabla ordinară să pară bijuteria grenadă !”) citeva (3-400) bucăți LED-uri pentru semnalizările respective („funcționare excelentă”, „goală-puşcă”, „tutun prost”, „să vă fie de bine !”, „gestionarul bolnav”) un microcalculator cu ceas și două cutii de cacao chinezească. „Iată schemele” a zis el după ce s-a convins că mi-am notat corect listingul și a început să dea una cit sint de depășite ba au și ceta s-a dovedit a fi plin de scheme, cote, desene la scară, vederi axonometrice, fotocopii

color și alb-negru după realizări din domeniu (spre a arăta cit sint de depășite ba au și ilustrații kitsch pe ele) o fotografie personală 3/4 cașată pe mijlocul unei foi albe, breviarul de calcul, fragmente de jurnal și o nuvelă. Ultima oară m-a trezit pe la ora trei pentru că, simțindu-se prea obosit, vom continua duminică. La ora șapte să mă aflu în prag, zîmbitor, proaspăt bărbierit, îmbrăcat cu costum gri și cravată roșie, pantofii lustruiți oglindă. Să nu cumva să îmi pierd aiurea noaptea sub pretextul că urmează o zi de odihnă. Cafeaua o va face el, grija mea cea mare să fie bobul bine rumenit, mare și din pungă de culoare verde, sigilată și cu termenul de garanție în regulă.

După trei ședințe de analiză, duminicale, consecutive, m-a iertat și asta pentru că într-o luni a apărut cu prototipul. Arăta paralelipipedic, avea o lungime de 26 de centimetri, grosimea de 3 iar lățimea mi-o lăsa mie ori s-o ghicesc ori să o propun, celelalte două erau tehnologice, se impuseseră singure. Cutia era din placaj și după vinătaia intens pudrată de sub ochiul drept, am dedus că Ionuț, vecinul său de etaj, aflat pe treapta a treia a studiilor primare, se lăsase depozitat numai în urma unei rezistențe eroice, de traforaj. Dar merita !

Diodele luminescente se aranjaseră singure în forma ciudată a unui V roșcat, ieșise o inscripționare V linie 3 adică, mi-a explicat el „produsul denumit Vlad modelul 3”. Celelalte două erau tot atitea etape învinse. Numai 3 fiindcă alte îmbunătățiri se vor adăuga pe parcurs. La prima încercare am admis să particip numai după ce l-am pus să jure că nu vom da foc. Pompierii locali se aflau în aplicație dirijată în satul Podbalu unde se semnalaseră în zorii zilelor anterioare focuri. A acceptat.

Prima țigară a rezultat repede dar fără hirtie. O cantitate oarecare de tutun s-a risipit pe covor și imediat după asta, un cocoloș din foiță l-a lovit în ureche pe inventator. A doua n-a vrut să iasă nici măcar așa, se lipise pe cilindrul interior atît de tare că a trebuit să răzuim o jumătate de oră. A treia a zburat în sens invers fapt care l-a determinat pe Vlad să înșire toate planurile prin casă și a început cercetarea lor. După o oră a ris multumit, prin partea aceea nu era nici o gaură.

La a zecea ne-am mobilizat amîndoi. Am confecționat a-fără țigara și am potrivit-o în locaș. Am blocat apoi bine arcul cu un băț de chibrît și cînd totul a fost în regulă am purces la operația de catapultare, adică am scuturat tabachera în partea în care planurile conțineau un orificiu spe-

cial, pentru a dovedi și în acest fel că la mijloc și pe lateral nu e o șarlatanie. Din paralelipiped a ieșit o țigară aproximativ cilindrică, albă și numai bună de aprins. Ruinat fizic și psihic de duritatea atîtor încercări Vlad s-a retras nu înainte ca timp de două ore (chiar două fiindcă la ora șase eu plecam la serviciu) să-mi explice toate raționalizările preconizate de el în etapele următoare.

În după amiaza aceleiași zile, pînă să adorm, am apucat să citesc prima scrisoare ne-anunțată, de la bunicul meu. Mi-o adusesse personal, timbrată dar fără ștampilă, o strecurase pe sub ușă :

„Nepoate” începea el și am tresărit, în celelalte îmi zicea : „continuarea mea genetică”, „schimbul meu de aur”, „nădejdea mea în amurg”, „dovada vie a tineretii mele” sau „dragul moșului”.

„Nepoate, codoșești lucruri ferite de lumina soarelui cu inventatorii ratați și fără brevete. Dacă glasul singelui nu mai cîntă în urechile tale în trompete de aur, fie-ți tăcerea de bronz și admiră modulul tăcerii mele în valorii relative și absolute :

1) Șaișase la sută din ciștigurile antecalulate pe zece ani. Plata integral înainte, în primul an.

2) Furnizorul de tutun va fi unchiul tău și fratele meu, Gică din Boteni. Se angajează, la intervenția mea, să vă asigure anual 800 de kilograme de tutun uscat la prețul pieții (Matache). Plata anticipată pentru procurare semințe, închiriere tractoare, angajare zilieri și mituirea paznicilor de la tarlaua C.A.P.-ului din localitate, aceea de pe care va completa diferența de 784 de kilograme față de producția proprie medie din ultimii 25 de ani.

3) Nu te mira că nu-mi recunoști scrisul. Semnătura e autentică.

4) Luna asta va ploua continuu, nu uita să porți galoșii făcuți cadou de mine acum șapte ani”.

Vlad a reacționat însă dezamăgitor după lectura scrisorii. A astupat gaurile din cutie, a desenat pe capac doi iepurași verzi și i-a dăruit tabachera lui Ionuț, vecinul de etaj. Pentru acceptare însă puștiau a pus citeva condiții : un traforaj nou, zece gume de mestecat cu surprize și o umbrelă neagră pentru domni, în locul celei pe care o pierduse de curînd cînd aruncase cu ea, pe post de parașută, pisica de la balcon.

Odată acceptat penarul, a mai cerut și o declarație din care să rezulte clar în ce scop a fost construit inițial paralelipipedul.

PETRE DOMȘA

intru umbre de seamă
nu avem — indeajuns —
timp pentru voci.

identificare

aproape inspăimintătoare
această veghe —
un perfect anonim
omul din fața oglinzii.

cine ești tu
nici măcar nu-și
mai răspunde
interiorul cercului
visla de aur
omul din fața
rigolei
însăși oglinda —

așteptind
argumentându-și libertatea
ideea de a rătați
multă vreme.

dar de unde ești tu
cu silueta hieratică
(firul de iarbă
sub apropiata
sufflare a iernii)

dar unde ești tu
dacă nu chiar aici
în interiorul pătrat.

jocul cu dragostea

m-am întrebat de foarte
multe ori
cum să mă înalț
pe această lespede
a iubirii ?

cuvintele și curajul...

privește în jurul tău
strecoară-te pe urmele

armatelor de furnici :

unde ai mai văzut
atita hotărâre ?

privește cu multă
atenție
unde ai văzut
o dragoste
mișcătoare
deseori strivită
jocul
aproape sumbru
al acestei dragoste ?

monologul poetului

cum să nu te aștept
ca pe propria-mi
dimineată
cum să-mi mai dorm
noaptea
când încă n-am învățat
mai nimic
despre tine
când încă nu m-am
topit
în întunericul tău
în lumina lui
fastuoasă ?

zilele mele calme
nu sînt ele
încredere în tine ?

inserările —
sub boltă de liliac
aproape crud —
numărînd
stele și gânduri
(gîndul că te-aș
putea pierde
eu insumi risipindu-mă
în cumplita lor imensitate)

nu sunt nici ele
dovada
nesfîrșitelor căutări ?

convingerea că există
(nemuritoare)
poate să-ți pară
mai dramatică
decît cea mai pură
ființă a ta ?

vezi bine
binecuvîntat-o
îngăduindu-i
treaz să rămînă
spiritului meu
niciodată

adormind
pe dulcea pernă
a liniștii
sub cohorta
cuvintelor palide —

sînt totdeauna
cu tine.

întîlnire cu patria

întîlnire cu ingerul patriei
cu patria însăși :
șansa de o viață.

de a te recunoaște
de a nu nesocoti
lacrima de sudoare
pleoapele învinețite
de dragoste

cu ingerul patriei
nu se stă la
taifas
ce să-i spui
dacă el însuși
este în tine ?

cu patria —
nici alt.

vorbele nu sunt
prinosul de dragoste.

sunt cuvintele tale

sunt cel mai singur
cu tine —
(mă cutremur)
(noapți și zile
nu ai fost decît tu
în gînd)
nu spui niciodată
aproape nimic.

bine sau rău
sunt cuvintele tale.

nu am timp indestul
să înțeleg ce vor ele.

sunt cel mai singur
cu tine.
sunt bucurios :

pămîntul se va întinde
soarele va lumina.

declarație de bunăvoie

am trăit
tot ce mi-a spus ea.
muntele pe care urci
neîncetat
pămîntul și subpămîntul
aerul
marea —
fabuloasă în cearcănul
noapții al dimineții.

nu mă plîng.

am trăit tot
ce se putea trăi :
cu dragoste de această
imensă aventură.

cu dragostea de care
nu pot despărți.

File din jurnalul de călătorie al tinărului scriitor

Despre griu, navetiști și istorie

I

„— Pe-aici, dom'le, a tras așa
semmalu' !”

Nu-mi dau seama dacă așipi-
sem dar brusc am revenit cu
totul în compartiment. Glasul
puternic din apropiere, care do-
rirea probabil să se facă auzit
pînă-n celălalt capăt de către
toți călătorii, amuți câteva clipe
bune. Aștepta desigur o întrebare,
o vorbă, un mormăit de
care să se aștepte să continue.
O tactică cu care de-acum m-am
obișnuit. Eram sigur că oricum,
luat sau neluat în seamă, cel în
cauză se va porni din nou.
Cîțiva tresăriseră ca si mine.
Poate călători de ocazie. Alții
se mișcară pe banchete spre o
poziție mai comodă.

Așa că vocea, pe care am reu-
șit s-o localizez chiar în spa-
tele meu, reluă ca pentru sine,
însă destul de tare ca să fie
auzită și peste cinci banchete,
aceeași idee. „Eu cam pe-aici
cred că l-a tras. În orice caz
mai erau așa vreo două-trei
stații pînă la Videle”. Tăcu din
nou. Încă nu se clinti nimeni
din gîndurile sale. „Și cînd stai
să te gîndești ! Om în toată fi-
rea... Avea vreun motiv pen-
tru treaba asta ? N-avea. Ca
să vezi și tu, zice, după
ce-a terminat nasu' cu el.
bă — sta chiar colo-n usă —
uite, bă, griu ! Uite griu de-asta
verde, zice, să-l vedeti și voi,
să mai știți și voi din ce iarbă
se trage piinea. Îi vedeti ? Asta
e griu verde, iesit acu ! Își bă-
tea joc, auzi. Ca să vezi, dom'le.
Își mai bătea și joc de noi. Nu
ne era destul că stătusem pe-aci
nust' cit...”. „Glumet, glumet”,
se prefăcu celălalt. „Glumet pe
dracu' ! Timpit, nu glumet. Da
ce, crezi că l-a lăsat nasu' ? Nu
l-a lăsat. L-a coborît la militia
gării, la Videle să dea declara-
ție”.

Am zîmbit șters. Vrînd-ne-
vrînd eram și eu agățat, partici-
pam dincolo de tot efortul meu
de-a mă sustrage. „Cică el
de-aia a tras semnalul”. Ca să
jumoale griu. Că i-a venit lui
așa. Că parcă-n tara asta face
fiecare ce vrea, așa cum îi dic-
tează lui mintea. Zice, eu
plec noaptea la trei din Peret,
că era din Peret, și e-ntuneric.
Și cînd ajung în București
de-abia se crapă de ziuă. Și
cînd mă-ntorc seara, nici n-
apuc să ies din București că iar
se-ntunecă... Cică de nust' citi ani,
de cînd face el naveta, n-a mai
văzut griul pe cîmp decît pe-
aproape de seceris, cînd apucă
lumină pe drum”. Se opri. Bă-
nuiam că n-o să mai scoată o

vorbă destulă vreme. Încetinise
deja pe ultimele fraze, pronun-
tînd cuvintele tot mai rar și mai
mult pentru sine.

II

Îmi simt obrăjii ca goliți de
sînge. Și vorbele celui din spate
m-au înfăcut cu o mină sigură
și mă tin apăsător cu toată greu-
tatea mea asupra inimii. De cit
timp n-am mai făcut un pas în
marginea unui lan abia mișînd ?

Caut un punct de sprijin în
jur, dar în semiîntunericul com-
partimentului totul capătă alte
dimensiuni. Credeam că cel
din fata mea doarme, și
e singur. Și dintr-o dată
pare a nu mai fi deloc singur.
Strîns la piept ține o sacosă
mare, decolorată, îndesată cu
piine. O ține așa de parcă ar
ține un copil. Femeia între două
virste din dreapta, care aproape
că nu respiră, are în poală o
pungă de plastic în care au
încăput patru piini. O leagăna
ca pe-un copil și-o privește tot
timpul, cu un fel de teamă greu
de prins în cuvinte. De cealaltă
parte stă unul care-și aprinde
întruna țigara trasă. Și cu
toate că locul de lingă el este
liber, ține pe genunchi, nu ală-
turi, o geantă de volaj cu fer-
moarul ferfeniță, din care se
ivesc câteva piini. O banchetă
mai în față, acolo unde se joacă
macao la lumina unei lanterne,
unul își mută plasa plină cu
piine de pe un genunchi pe
altul, în timp ce deasupra capu-
lui său, plasa de bazeie e goa-
lă. Îmi umblă-n cap o mie de
imagini. Îmi vin în minte parcă
toti navetiștii pe care i-am în-
fîlțit zi de zi pe trenul ăsta.
Uneori prea oboșiți : uneori
prea tăcuți : uneori prea bine
dispuți. Mereu însă strîngînd la
piept, într-o sacosă, într-o pun-
gă, într-o plasă, câteva piini.
Și-ntotdeauna, după ce trecem
de Videle, cei mai multi dorm,
sprijinindu-și fiecare bărbia pe
fruntea unei piini...

„Cam pe-aici, dom'le, a tras
ăla semnalul !” recidivează vor-
bele celui din spatele meu.
Automat aproape, întorc privi-
rea spre cîmp. Sterg geamul cu
palma care aproape-mi înghea-
ță pe sticla încetosată și mă
chinui să disting ceva altceva.
Dar acum e prea întuneric.
Caut să-mi închipui cum ia
nici o aruncătură de băț, urcă
griul spre stele. Încet, cite pu-
țin, cit să nici nu-l poți bănui
că se-avîntă. Sau cum galopează
usor alături de tren : cum ne
întovărășește credincios spre
casă...

Nu văd nimic, e întuneric.
Dar acum știu unul care tot de
necazul întunericului, cînd si-a
amintit așa, într-o doară, că n-a
mai văzut griu, a tras semnalul.
Oare uitase chiar, de chipul
griului prunc ?

Strîns la piept, fiecare își
ține sacosa cu piine. Cîteva
piini, trei, patru, cinci. Unii mai
multe. După cit de departe e
satul de Capitală, după cite guri
de hrănit au pe-acasă, după
cite zile vor mai fi lipsind apoi
cit sint la muncă. La o arunca-
tură de băț, în dreapta și-n stînga
incepe piinea să crească.
Si-n tren, piinea, soră mai mare
care se-ntoarce în sat.

III

Nu mai știu în ce stație am
ajuns. Au mai urcat cîțiva în
compartimentul în care mă
aflu. Doi sint gălăgioși. Unul
din ei își întinde pufoaica pe
jos și se-asează. „Zi-i, mă, una,
n-auzi, că e nuntă, nu e-ngro-
pare”. Îi disting greu în obscu-
ritatea din jur. Cred că nu
funcționează instalația electri-
că, ori poate oamenilor le e mai
comod așa. Tipătul unei viori
sparge liniștea. Apoi, un timp
stăpînu-său ciupestele corzile de
pe unde apucă, parcă fără nici

un gînd. O dă pînă la urmă pe
una veselă. „Așa mă, frate, zi-i,
că de-aia e nuntă. Nu zice ni-
meni nimic. Tac și eu și mă
reazem iar pe gîndurile de mai
'nainte.

Cel cu vioara cîntă. Merge
la nuntă într-un sat vecin.
Și mă paste gîndul că, din-
colo de geam, afară, griul
se-implinește tot pentru o nuntă.
Se vor întîlni într-o zi, sigur :
cîntecul ăsta și griul, undeva, la
o nuntă. Și se vor recunoaște,
cu toate că acum trec unul pe
lingă celălalt fără să se vadă.

IV

Întotdeauna cînd ajunge aca-
să e opt. Deschide televizorul.
La opt și un sfert îl închide. Se
spală îndelung pe miini. De la
o vreme și le privește atent,
pentru că și le simte schimba-
te. Dar par la fel de fiecare
dată. Groase, lătite, cu bătăuri
în palme și nodurile degetelor
mai deformate. Sluțite de ger —
iarna, înfrumusețate de soare
— vara. Chircite, sfioase,
abia-ndrăznind să atingă banc-
notele cînd își ia retributia.

Mănincă. Piine din sacosa în-
ghesuită cit aproape să tipe. O
fringe cu grija să nu se verse
un strop din ea peste masă. O
rupe de parcă si-ar rupe pro-
priul suflet și mînincă, privin-
du-și chipul în fiecare duminic
des la gură. Apoi iese afară. În
obor, unde nu are treabă. A

V

Am mai avut revelația piinii
acum cîțiva ani, vizitînd expo-
ziția omagială a dezvoltării eco-
nomico-sociale a României,
cînd am rămas stană de piatră
în mijlocul navilionului central,
fără a mai putea să articulez un
gînd. Așa de puternic fusese
impactul. Vizitasem tot, văzu-
sem tot, pe pavilioane, pe ra-
muri, pe industrii, în detaliu.
Mi se părea fascinant și incre-
dibil. Atunci am realizat pen-
tru prima oară pe deplin,
coplesit de uimire și de emoție
că mă aflu în Patrie. Patria
dinlăuntrul și din afara ființei
și simțămîntelor, și devenirii
mele într-o fi.

Era acolo, în mijlocul expo-
ziției, o piine.

Cît roata carului, o piine.
Cît soarele, ca soarele, o piine.
Cu miezul fierbinte, în miezul
fierbinte al istoriei noastre.
Acolo, în mijlocul expoziției,
alături de un țaran înfîpt în lar-
gul cîmpului în plugul de lemn
și primul ROMBAC 1-11 survo-
lînd înalțul libertății noastre.

O piine. Trăgînd după sine
țara și pămîntul și visele și
jerfelte și virstele neamului.
Respira acolo tăcută, și aspră,
și clocotitoare, și sfioasă, și
umilă, și lină, și iertătoare.

VI

A trecut de mijlocul lui mar-
tie dar soarele încă nu se arată.
Văzduhul stă-n piclă zi și noap-
te, iar pe fata pămîntului pare
a nu tresări nici un mușchi. E
aspru, e rece, e închis. În zori,
în amiază, în inserare. Și zi
după zi îi simți încordarea în
care așteaptă în martie să
vină o pasăre și să explodeze
în griu. Să-i deschidă venele
răspine de proaspăt și să por-
nească rugul culorii. Și verdele
să miareze și să urce în ierbi,
și în pomi.



ANA MARIA SMIGHELSCHI — „Floare”

CRISTIAN DICA

Salonul: un moment al adevărului

Nu mi-au plăcut orele de desen. Mai întâi pentru că miinile, neînătate să minuiască pensulele în gotete și borcane, ale copiilor, vărsau apa pe jos, apoi fiindcă cele mai frumoase desene le-am văzut născându-se în alte ore, pe ultimele pagini ale maculoarelor (ce peisaje, ce chipuri, ce cai în galop din creion sau din „stilou”!) și în al treilea rând, pentru că în acele ocazii ne vizita deseori o rață banală și plicticoasă. Generații de-a rindul îi număraseră penele, iar singura noastră surpriză era pierderea vreuniei pe drumul de la o clasă la alta. O desenam cu resemnare și fără entuziasm știind că va ieși iarăși, inevitabil, cu un picior strimb. O dată am apelat la ajutorul colegului meu de bancă care desena fabulos, iar el, din câteva linii apăsate i-a îndreptat piciorul, mai mult: cu o labă ridicată în aer, rața mea dansa. Ulterior, aveam să înțeleg că totul era o chestiune de perspectivă, de raccourci, pe care învățătoarea nu știa să ni-l explice și mult mai târziu am înțeles de ce, după o oră, clasa noastră se umplea de diferite rațe — dolofane, agresive, suave ca niște balerine, țepene ori naive și numai una dansa: fiindcă colegul meu introdusese „o viziune personală asupra realității”.

(De altfel a ajuns grafician). Azi, ca și în alte dăți, Salonul de grafică, cu sutele lui de desene, cheamă nostalgie copilăria mea care, maturizându-se, a învățat cum se cucerește realitatea prin artă și a înțeles că viziunea artistului stă, mereu, sub un semn de mister.

Cit privește Salonul, el este o tradiție. Pe vremuri se chema „de toamnă” și se deschidea într-adevăr toamna. Azi, organizat în miez de primăvară, el are statutul unei republicane de prestață, justificându-și pe deplin rostul și importanța.

Ediția din acest an impune cu autoritate câteva adevăruri de netăgăduit: dominarea autoritară a tinerilor creatori și afirmarea categorică a artiștilor din provincie.

Lipsește, ce-i drept, o serie de consacrați ai genului. Dintre cei prezenți, Vasile Kazar, Paul Erdős, Imre Drocsay, Constantin Găvănea se află în fruntea unui eșalon valoric alcătuit din Heana Micodin, Puia Hortensia Masiehevi, Heana Dăscălescu, Doina Botez, Marcel Chirnoagă, Damian Petrescu, Mihai Mănescu.

Selecția a fost mai riguroasă în acest an. Meritau să „scape” datorită calității, lucrările semnate de artiști veniți din alte domenii (pictori, ceramisti, artiști decoratori) — Costel Badea, Petru Lucaci, Ștefan Pelmuș, Marian Nacu, Mihaela Nistoroiu — fiindcă ele nu au aerul unor exerciții de atelier, ci se supun cu dexteritate legilor graficii. Noi, și prin asta surprinzători, citiva artiști cu resurse inepuizabile: Virginia Baz-Baroiu, Ștefan Iacobescu, Ion Panaitescu, Ștefan Găvănea.

Salonul republican de grafică '86 este un salon destul de omogen, fără salturi de nivel și hopuri calitative.

Doar tematic lucrurile nu sînt la fel de echilibrate.

Astfel, o serie de afise omagiale și aniversare incitante, mobilizatoare, percutante, convingătoare, mărturisesc talentul și acuratețea unor autori de excepție: Ana-Maria Smighelsehi, Klara Tamaș-Blaier, Radu Șteflea, Valeriu Giodie, altele însă, figurative, expozițive, sînt poate mai mult explicite și mai puțin originale; de exemplu, motivul celor două brațe unite într-o strîngere tovarășească de miini, pus în circulație mai demult și reluat la noi acum citiva ani, apare azi reprodus fără modificări de fond și semnificație, singur sau multiplicat, ca un leit-motiv în câteva compoziții.

Ilustrația de carte este — pentru a cita oară! — prost reflectată, nedinu-ne nici o idee sau dînd una greșită ori confuză de ceea ce se întimplă la ora actuală în acest teritoriu de creație, redus inexplicabil la un tip necinspirat de ilustrație pentru copiii aflați la vîrsta unor dileme nu de ordin literal (diferența dintre m și n), ci de ordin zoologic (diferența, de pildă, dintre lup și vulpe) care-i pune în mare dificultate pe adulții... mai umblați.

În fața altor câteva lucrări stinghere n-am ris (nici n-aveam de ce!), dar am căzut pe gânduri cunoscînd activitatea celor 70 de caricaturisti încărcăți de lauri nu mai departe de anul trecut. Dacă lipseau, aceste lucrări aveau măcar meritul de a nu umbri un sector al graficii inscîninat de un haz autentic.

De ce spunem atunci că e un salon mai omogen? Fiindcă în absența lucrărilor mediocre, cele bune numai trec, ca altădată, drept capodopere, cele proaste nu sînt atît de vizibile, iar acuarelele dulcege, peisajele cumînți și fără complicații, (decî și fără probleme), mult mai rare.



MARCEL CHIRNOAGĂ — „Inaripare”

Modernă, aerisită, tranșantă, evoluind într-un registru larg de teme și probleme, de la reprezentările abstracte la ritmurile optice de culoare ce-i drept nu nemai văzute, dar frumos puse în pagină, pînă la imagini fantastice, onirice, hiperrealiste, realiste, expoziția de la Dalles relevă publicului o stare de fapt ale cărei simptome la sesizăm în vremea din urmă: întoarcerea la un desen în care meșteșugul clasic e cunoscut, stăpînit, respectat.

Desenul clasic, renaștut, cu umbre și lumini catifelate, moi, în griuri suave; desenul clasic, curat, mai sec, fără corporalitate, numai din linii; desenul — definiție a obiectului; desenul hiperrealist; desenul fotografic ca o recuperare obiectivă a universului inconjurător; desenul radiografic care spune adevărul despre interiorul lucrurilor și esența gândurilor; desenul arhitectură; desenul-gest(ual); desenul incantație și vers; DESENUL: iată marele protagonist și adevăratul protagonist al salonului.

Culoarea, nu mai este în această reprezentare de gală, un rețuș al desenului compromis prin linie, nu mai e haina frumoasă care îmbracă forma găunoasă, nu mai e strălucirea care fură și impresionează, nu mai e adaosul gratuit sau nepotrivit ca sarea în dulceață; culoarea e prezentă cînd trebuie, cedînd cu modestie locul alb/negru-lui, vorbind cu grație cînd i se dă cuvîntul, conturînd o grafică revenită la propria ei matcă, mult mai apropiată de ceea ce trebuie să fie azi genul, lepădîndu-se de teribilisme ca de un pojar tardiv, de excentricitățile gratuite, de experimentele sterile.

Mult mai bogat în nuanțe și mai abil, dialogul purtat cu realitatea, mult mai gradate afirmațiile, instrumente de lucru corect minuite, mai puține gafe și, într-un cuvînt... mai multă artă: așa se conturează în această primăvară, Salonul de grafică '86.

Mai mult gînd. Mai mult gust. Mai multă responsabilitate. Mai puțin conștiința artistică. Idei cu bătaie mai lungă. Mai puține adevăruri confortabile. Mai puțin sentimentalism. Mai multe tehnici dificile abordate cu măiestrie. Mai multe izbîziri.

Mai, adică încă nu tot. Mai sînt și lucrări fade, se mai ridică semne de întrebare. Dar se ridică pe alocuri, dintr-o mulțime de creații executate cu brio de un grup mare de tineri care ne fac să anunțăm începutul unei noi vîrste în grafica românească. Cotitura a fost făcută de către cei tineri și următorii ani trebuie să fie ai lor. Doccamdată, grupului alcătuit din creatorii bucorienști și din restul țării îi este comun talentul, pasiunea pentru artă, dăruirea pentru meserie, seriozitatea în fața vieții, gustul sigur. Ei trebuie să devină o adevărată generație artistică, omogenă și solidară prin țel și ideal. Numele lor se alătură și celor care nu sînt prezenți la această ediție, dar au fost remarcați în altele, în ordinea aceluiași idei și opinii: Traian Al. Filip, Ion Drăghici, Alina Roșca, Valeria Moldovan, Dragoș Pătrașcu, Călin Beloesen, Heana Ploșcaru, Liliana Agache, Elena Drăgulelei, Alexandru Jakabhazi, Viorel Cosor, Lăcrămioara și Adrian Aramă, Katalin Hervai, Ion Șandru, Simona Popovici, Marcel Breilean, Andrei Echizli, Mircea Bîta, Romeo Liberis, Marin Minchevici, Lucia Trancotă, Romana Gănea, Florea Tuțianu, László Ivarony, Rodica Toth, Gabriel Brojboiu, Denes Molnar, Timotei Nădășan, Lucian Ciurea.

SIMONA VĂRZARU

*) Salonul republican de grafică — București, sala Dalles, mai 1986.

Glosse labișiene

1. O viziune a iubirii. Există o pudoare a dragostei, o sfilă a atingerii de ea. Poemul e pe alocuri acuarela în nuanțe stînse. Ceva, o presimțire a deziluziei, o autoflagelare tipică adolescenței, o pură cheltuire de suflet se descifrează în „Ceară” (1956) ca-ntr-un palimpsest. Scenograf cu idei, poetul compune o atmosferă: „Crimpeic de idei neterminate / Și-un zbor de păsări albe și un vis / Și cîntecul sunat pe jumătate / Despre-un tărîm ce încă nu-i descris.”

Sugestia este cea a incipientei, tărîmul ce „încă nu-i descris” pare a însemna presimțirea iubirii, inchipuirea, fantezia febrilă. Sincopînd starea de tuburare prefigurată vin cele două versuri ce urmează: „Iar liniștea în cadentare fină / S-a mlădiat smerită peste burg.” Și în sfîrșit cheia poemului (paradoxală cheie!) în două versuri de maestru: „Și te topești și curgi fără pricină, / Felină ceară dragoste-n amurg.” Cum „dragoste-n amurg” îți vine să te-nrebi. Adică „iubire pe sfîrșite”? Nu e aici o contradicție cu prima strofă? De la incipientă la disoluție, pasul care n-a fost făcut și care-ar fi trebuit să fie chiar iubirea?

Nu mai un mare poet poate spune „felină ceară”, imperechere stranie de-o frumusețe aproape înspăimîntătoare: felină, deci grațioasă, pînditoare și potențială ucigașă. Ceară: deci supusă flăcării, supusă trecerii, întii fierbinte apoi rece incheiere la voia intimplării. O posibilitate (și nu de ignorat) ar fi aceea ca „amurg” să aibă sensul propriu, deci iată contemplația unui sentiment pe fundalul unei serii în care liniștea învâluie orașul. Din această perspectivă aritmetică interioară a poeziei e corectă. Sentimentul, începător, încă nesciutur cu totul de sine, înainte de-a fi cu adevărat, se risipește. Tot pură cheltuire, deci „Un suflet împrejurul a nimic” cum scria Rilke, un poet pe care l-am simțit adeseori în strofele lui Labiș și pe care adolescențel de la Mălini, cu siguranță n-avusesse norocul să-l citească...

2. Apariția sa într-un context contradictoriu, impregnate de derutante tendințe sociale (pe de o parte marii poeți erau puși la index, pe de alta exista o saturare de producțiuni circumstanțiale, conjuncturale, de duzină) a facilitat transformarea poeziei sale într-una de modă poetică.

Labiș era chiar creator de modă poetică sau oricum ceva asemănător. Fixarea în actualitate, abordarea cu dezinvoltură curajoasă a temelor impuse la gazeta de perete îi acorda girul clipei.

Cohorta de metafore („aceste sosii inventate ale realității” cum le numea Raymond Queneau) era atestatul valorii literare. Din tot (conjugînd poezia cu mărturiile biografice abundente) se deduce intenția dominatoare a poeziei creatorului de modă.

Frămîntata sa minte („Mă las purtat de focul aprins sub placa frunții”) și mercur nemulțumitului său suflet („Ce larg mă simt și laom și niciodată plin”), privirea sa avidă („Sorb prin pupile lumea”) și pofta de viață („Am fost stup de poftă și de miere”) sînt datele unei structuri poetice destinate savurării succesului.

Paralele muzicale

Iris

Plăsmuire de armonii și contraste. Debut neconvîngător, ascensiune surprinzătoare, vis împlinit. Cap de serie al mai tuturor așfelor, nume de referință al muzicii noastre rock, simbol al popularității și succesului. Au evoluat, de-a lungul ultimilor opt ani, în diferite formule, Ion Nuțu Olteanu (ch., vocal), Adrian Ilie (ch., vocal), Florin Ochescu (ch.), Mihai Marti Popescu (bass), Anton Hașiaș (bass), Doru Borobeică (bass) și Ion Dumitrescu (drms.). Nu vom insista asupra inconștențelor de competență. Nu e locul, nu e cazul, pentru simplul motiv că muzica lor a rămas, dintotdeauna, aceeași. Cînd ingenuă, cînd iluzorie, cînd exuberantă, cînd parcimonioasă, cînd superfluă, cînd indispensabilă, cînd axiomatică. Se însinuează în viața melomanilor ca somnul și nesomnul. Ca adevărul și minciuna. Ca lingueșca. Ca mîngia în poarta adversarului. Să admitem că, prin absurd, undeva, într-o pădure a mentalităților, ar mai supraviețui vreun condei hiperscolastic, animat de sentimente nobile, dar demne de alte cauze, de alte istorii. Apuse. Mai mult ca sigur, ar scrie că genul ușor înseamnă 75 la sută toleranță și acceptare 20 la sută îmbrăcăminte și coafură și 5 la sută melodii de bilci. Iar pe ascuns ar lua lecții de breakdance... Revistele slagărelor, jocul amuzant, din ce în ce mai amuzant, al topurilor, anchetele în rîndurile fanilor, datele și analizele privind vînzarea discu-

Apariția sa era o necesitate și în bună parte evoluția sa a fost influențată de nevoia unui spirit poetic proaspăt.

3. La un moment dat tonul poemelor sale se schimbă. Poate că nu e bine spus „tonul”. Să zicem, gîndindu-ne la un pianist excepțional, brusc tracasat de ceva, obosit — fie și de glorie! — ceva din tuseul lui se schimbă.

E o anume tentație a grandilocvenței, o fascinație a podiumului maiakovskian de pe care poetul — un vizionar — poate declama și e ascultat cu sufletul la gură de o asistență fermecată.

Uncle stări, unele angoase, unele defulări violente par poeziei sale ca niște haine prea lungi în mineci îmbrăcate de un copil.

Thomas Mann, scriind despre Goethe, remarcă faptul că după ce „i-a trecut candoarea tinereții” s-au văzut imediat semnele unei adînci mîhniri și descurajări, o nemulțumire persistentă, semnele unei lipse de bucurie. Cum ar fi putut evolua adolescentul „decupat” din dulcea Moldovă și aruncat în mijlocul orașului trepidant pe care-l vroia învins și care, vai, l-a învins, nu putem ști.

Stranie această relație cu ceilalți, cu lumea, cu orașul, cu fascinația puterii, cu somația lirică a acestui poet sacrificat oarecum pentru propria statuie. Mă gîndesc, nu ca la o explicație ci ca la o obsesie rezonantă — tot la versul din „Baladă”: „Caută-n apa dușmană comori / Spre a-și plăti existența de-acum și postumă, / Micului lor univers / Pe care-l consumă și care-i consumă.”

4. Stilul poeziei lui Nicolae Labiș? Aproape un îndemn venit din strămoși, filtrat printr-o sensibilitate specială și-o voință genuină de putere. Stilul, cum spunea un mare critic, e partea obscură, legată de misterele singelui, limbajul solitar „în care vorbesc orbește preferințele trupului nostru.” Un fel de somație a străfundurilor ființei.

Acea minie pe care o simte în el scriitorul, acea furtună sau acea crispare, acea incetină sau acea repeziune ce-i vin dintr-o întimitate cu sine, despre care nu știe aproape nimic și care-l singularizează la urma urmei.

Stilul lui Labiș, frust, năvalnic, capabil să simtă viața cu toate ușile simțurilor larg deschise, stilul lui Labiș a fascinat prin nonsalanța abordării profunzimilor. Prin naturalețe. Prin ecou.

Scriitura (amintindu-ne disocierea operată de Roland Barthes între stil și scriitură) operei sale n-a putut ajunge la propria obiectivare. Nu vom judeca deci din punctul de vedere al „scriiturii” opera poetului care s-a stins atît de devreme și care totuși nu mai trăia în vremea lui Rimbaud ci exact după jumătate de secol. Spun „vremea lui Rimbaud” referindu-mă la vremea cînd scriitura fiind aceeași pentru toți era acceptată printr-un consimțămînt tacit și ino-

cent. Stilul lui Labiș este punctul de fascinație, el a făcut prozețiți, el s-a dovedit acaparator.

El a învins.

CLEOPATRA LORINȚIU

Retinând istoria românilor

VOCAȚIA PĂCII

Anul Internațional al Păcii constituie un generos cadru de reafirmare a poziției consecvente și inițiativelor constructive ale României, ale **tovarășului Nicolae Ceaușescu** dedicate apărării dreptului suprem al oamenilor la viață, la pace, la o existență liberă. „Noi considerăm — arăta conducătorul partidului și statului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, — că Anul Internațional al Păcii trebuie să determine acțiuni și înțelegeri concrete, reale în direcția opririi cursei înarmărilor, a dezarmării și asigurării păcii! Numai așa se va răspunde însemnătății acestui An, voinței popoarelor! În care sens, președintele României lansa un vibrant apel: „Ne adresăm tuturor statelor, tuturor guvernelor și sefilor de stat, tuturor națiunilor europene și întregii lumi să ne unim forțele, să acționăm cu înalt spirit de răspundere față de popoarele noastre, față de popoarele întregii lumi, față de soarta planetei, a vieții pe planeta noastră, să facem totul pentru a asigura triumful rațiunii, triumful păcii în întreaga lume!”.

Programul F.D.U.S., privind acțiunile ce se vor desfășura în România pentru marcarea Anului Internațional al Păcii; Declarația-Apel a F.D.U.S. din Republica Socialistă România, adresată partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, de pe alte continente; Declarația Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internațional al Păcii; Apelul Uniunii Tineretului Comunist, adresat organizațiilor progresiste și democratice de tineret din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, din țările de pe alte continente; Apelul Uniunii Ge-

nerale a Sindicatelor din România, adresat oamenilor muncii, organizațiilor și centralelor sindicale din țările europene, Statele Unite ale Americii și Canada, de pe alte continente, în vederea intensificării luptei pentru dezarmare, colaborare și pace — alături de nenumăratele și inflăcăratele chemări adresate de președintele României, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, tuturor statelor și popoarelor lumii — sint tot atâtea dovezi de elocvență și profundă angajare a poporului român în lupta pentru pace, intensificată odată mai mult în Anul Internațional al Păcii.

Aceste valoroase contribuții la opera de edificare a unei lumi mai bune și mai drepte, fără războaie, o lume a păcii și bunei înțelegeri între toate statele de pe glob — își află rădăcinile în tradițiile revoluționare ale poporului nostru, în vocația sa de pace, atât de manifestată de-a lungul multimilenare sale existențe.

Bunăoară, în anii interbelici, când pe cerul de pace al Europei se strângeau din nou norii negri ai războiului, România s-a numărat printre primele state care a semnalat primejdia, trecând, totodată, la organizarea unei sustinute campanii împotriva pregătirilor de război efectuate de statele fasciste, revansarde, imperialiste și revanșiste. Partidul Comunist Român s-a situat în fruntea amplei acțiuni antirăzboinice — pe care a organizat-o și îndrumat-o în chip nemijlocit în toată desfășurarea sa. Între formele organizatorice preconizate de comunisti, în lupta pentru preîntâmpinarea unui război imperialist, s-a numărat Comitetul național antirăzboinic, largă organizație de masă înființată de P.C.R. în vara anului 1932. Plenara C.C. al P.C.R. din aprilie 1932 — apreciind rezultatele obținute în campania antirăzboinică desfăș-

surată în primele luni ale anului 1932 — a hotărât ca succesele respective să fie consolidate și dezvoltate prin constituirea de comitete antirăzboinice în fabrici, uzine, instituții, prin organizarea unor mari adunări populare în care să se manifeste voința și dorința de pace ale poporului român. Din primăvară până în vara lui 1932 au avut loc acțiuni pregătitoare care au dus la înființarea Comitetului național antirăzboinic.

Noua organizație de masă creată și condusă de Partidul Comunist Român a editat și un organ de presă — „Buletinul Comitetului de acțiune împotriva războiului”. În primul număr al gazetei, apărut la 25 august 1932, articolul-program **Acțiunea noastră** definea menirea noii publicații: „Nu e nevoie, credem, să arătăm de ce considerăm războiul ca o crimă. Oroarea pe care el o provoacă în toate sufletele neperversitate, ne scutește de orice argumentare.

„Sistemul capitalist poartă în sine însăși sămînța conflictelor armate, este generator de războaie. Vesnic în căutare de noi debuseuri și materii prime, vesnic preocupate să-și exporte capitalurile, marile state burgheze cînd nu-și pot învinge adversarii prin mijloace de ordin economic, recurg la tunuri și avioane.

„Războiul se poate împiedica într-un singur fel: **organizînd rezistența activă împotriva lui**”.

Tot în primul număr al „Buletinului Comitetului de acțiune împotriva războiului” este publicat **Apelul** Comitetului de acțiune împotriva războiului. După ce se face analiza cauzelor care împing spre un război imperialist, în Apel se subliniază comandamentul major al momentului istoric: „Dar masele muncitoare din România nu vor acest război... Masele muncitoare din întreaga lume ca și cele din România trebuie să pornească singure, într-o uni-

tate desăvirșită, fără deosebire de partid politic sau de organizație sindicală, la lupta împotriva unui nou război imperialist”.

Pentru a ușura ralierea maselor populare din întreaga lume în jurul steagului comun de luptă împotriva primejdiei de război, un comitet de intelectuali de renume mondial — de la Romain Rolland și Heinrich Mann, la Maxim Gorki și Albert Einstein s.a. — luaseră inițiativa convocării unui congres mondial antirăzboinic.

În această ordine de idei, în Apelul Comitetului de acțiune împotriva războiului se preciza că în România luase ființă un comitet de inițiativă „care-și propunea să lupte hotărît împotriva războiului imperialist, să strîngă adevărați citi mai numeroși, să trimită citi mai mulți delegați la Congresul internațional antirăzboinic”.

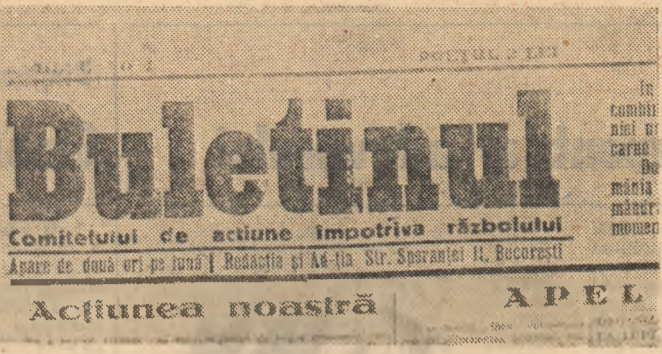
Încheierea Apelului se constituie într-o autentică pledoarie pacifistă românească: „Comitetul de acțiune împotriva războiului, incredincinat că numai o luptă neșovăitoare a majorității poporului este în stare să impună pacea, face apel la toate organizațiile muncitorești, fără deosebire de culoare politică, sindicală, cooperative, sportive, culturale etc., să adere la Congresul internațional antirăzboinic. De asemenea Comitetul face apel la toți muncitorii, țărani, micii meseriași, comercianții, la toți aceia care sint incredincinți că războiul care se apropie e una din cele mai mari catastrofe din cîte a cunoscut omenirea, pentru a-i îndemna să iscălcască în număr cît mai mare adeziunile la Congresul internațional antirăzboinic.

Nici un oras, sat, fabrică, atelier, uzină sau mosie să nu rămînă fără comitet antirăzboinic.

Toți cei ce muncesc cu brațul și cu mîntea să-și dea adeziunea la luptă alături de noi.

Cît mai mulți delegați la Congresul din Amsterdam.

Facsimil de pe primul număr al „Buletinului” editat de Comitetul de acțiune împotriva războiului



Numai o manifestație impunătoare a maselor de milioane, ne mai poate salva de dezastrul războiului iminent”.

În paginile „Buletinului Comitetului de acțiune împotriva războiului” din 25 august 1932 este inserat și un articol de avertisment a tineretului: „...Generațiile de tineri sint acelea care dau contingentului omenesc cel mai activ pe frontul de luptă. De asemenea, rolul tinerilor, ca și al femeilor, în producție și în toate celelalte ramuri de activitate din dosul frontului crește enorm...”.

Tinerii muncitori, țărani, elevi... trebuie să ia parte activă la activitatea Comitetului antirăzboinic! Să participe la întrunirile și demonstrațiile antirăzboinice! Să trimită delegați la Congresul internațional antirăzboinic!”.

Prin urmare, Partidul Comunist Român — organizatorul și conducătorul marilor bătălii de clasă ale muncitorimii române în perioada crizei economice generale, bătălii cărora pe lângă caracterul social le imprimase și un pronunțat caracter național, de luptă pentru apărarea independenței și suveranității economice și politice ale țării — intuise exact pericolul unui nou război mondial și trăsese semnalul de alarmă. Evenimentele ulterioare vor confirma justetea aprecierilor comunistilor români. Peste cîteva luni, la fine de ianuarie 1933, va accede hitlerismul la putere în Germania, generînd politica agresivă revansarde și revizioniste. Și de această dată Partidul Comunist Român va dovedi o remarcabilă perspicacitate politică, sesizînd primejdia și inițind mișcarea antifascistă și antirăzboinică — amplu reprezentată de Comitetul Național Antifascist, în conducerea căruia va desfășura o strălucită activitate revoluționară, patriotică, conducătorul de astăzi al partidului și statului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**.

Așadar, de la Comitetul național antirăzboinic, în 1932, la Comitetul Național Antifascist, în 1933—34, la marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 — în pregătirea și desfășurarea căreia **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, **tovarășul Elena Ceaușescu (Petrescu)** au avut un rol de frunte — istoria probează vocația de pace a poporului român, nedezmîntată pînă în zilele noastre, cînd România și președintele ei, erou al păcii, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, sint cunoscuți și apreciați pentru înalta lor contribuție adusă luptei întru înfăptuirea deciziei luptei supreme al omenirii: pacea mondială.

STELIAN NEAGOE

Pentru o mai dreaptă cinstire a trecutului

Neoclasicismul teoreticianului și febrilitatea publicistului

(Urmare din pag. 1)

stătam este dacă tema și soluția problemei mai pot păstra interesul în contextul culturii actuale de la noi ori de altundeva. Interesul nu numai al soluțiilor și problematiceii, dar și al pozițiilor analizate ale altor gînditori, este manifest din perspectiva culturii noastre contemporane, unde din păcate însă nu le-am văzut încă deșurător retinute, cel mai adesea nici măcar pomenite. Mai interesant este că ele nu au devenit vetuste, cu toate modelele contrare, în contextul cultural mai larg. Astfel, dacă ne adresăm spațiului cultural american, unde a fost elaborată și lucrarea lui Comarnescu, putem regăsi în lucrări de o largă circulație o abordare estetic-etică a operei de artă — în cunoscuta și citată lucrare a lui Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, tradusă la noi în 1976 — după cum putem regăsi și o abordare etic-estetică a realizării de sine, teoretizată de curentul „psihologiei umaniste” (A. H. Maslow ș.a.). În fine, acestor validări ori remanente ale interesului, ar trebui să le adăugăm ideile fertile, de deschidere, cariere teoretice de exploatat încă. Le-am putea găsi, mai întii, în ideea de a detasa eticul de juridic prin apelul la estetic. Sau, de asemenea, prin interesul acordat atât imaginației în general, cît și implicațiilor sale etice în realizarea de sine.

Dar cum poate fi corelat acest temperament teoretic clasic pe care îl vedem în *Kalokagathon* cu febrilitatea publicisticii pe care ne-o restituie în mare parte această antologie? Ori cît ar părea de paradoxal tocmai soluția ce rezultă din cercetarea corelațiilor etico-estetice în artă și în realizarea de sine îi oferă întemeierea. Căci acela care corelează teo-

retic eticul cu esteticul va trebui implicat, spre a fi coerent și consecvent cu gîndirea sa, ca în planul practic, al creației și vieții culturale să se situeze pe pozițiile unui activism cultural, al unui militantism în favoarea valorilor culturale care sint, totodată, profund umane. Și debordanta activitate jurnalistică, și atitudinea sa activă, prin care a contribuit la organizarea generației din care făcea parte și la formularea unor grupări mai mult sau mai puțin programatice, în viața culturală, confirmă existența opțiunea teoretică din *Kalokagathon*. De asemenea, în pofida febrilității, nu trebuie uitat că publicistica sa, de diferite formule (studiu extins și documentat, cronică, eseu sau simplă notă) și cu diferite sensuri (soluționarea teoretică a unor probleme, impunerea ori susținerea unor valori, selectarea unor creatori, opere sau atitudini aut-entice, critica a ceea ce este nonvaloare) a rămas organizată de anumite liniamente interioare pe care antologia le propune a fi: filosofia artei și culturii, estetica, problema specificului românesc, problema contactului cu cultura universală, atitudinile culturale concrete și mai mult ori ocazionale sau ocazionale. Putem deci crede și afirma că și această fatetă a personalității sale servește întregului și este autentic constituantă. Cu atît mai mult cu cît prin sîta cotidiană a jurnalisticii ideile teoretice ies precizate, nuanțate de aplicații, au o evoluție care le menține vii. Iar pe de altă parte răceala congenitală a temperamentului teoretic clasic este temperată de febrilitatea, deci de „ferbinteala”, publicisticii.

Desigur, chela acestui cifru al dialecticii spirituale o deține personalitatea

umană a lui Comarnescu. De aceea așteptăm cu mare interes apariția promisului jurnal. Dar pînă atunci și chiar în afară de această apariție, mărturiile pe care Valeriu Răpeanu ni le oferă în această antologie sint foarte bine venite.

Subtilitatea și finețea analizei psihoculturale a lui Valeriu Răpeanu oferă tocmai paleta pe care trăsături atît de contrastante ca și culoare spirituală își regăsesc armonia unei game unitare de personalitate.

Polifonia preocupărilor culturale

(Urmare din pag. 1)

grave confuzii și erori, într-o perioadă de triumf al antiumanismului și irationalismului, el propune întorcerea la premisele clasicismului umanist al antichității. Nu e doar o polemică implicită și o fermă opțiune. Apreciînd că realizarea de sine este cu necesitate act etic și estetic, Petru Comarnescu își formulează ipoteza (în fapt crezul său moral și estetic) drept aspirație spre armonie și echilibru, spre împlinirea clară, calmă și neîbătută a umanului: „Dacă prin bine înțelegem orice calitate pe care o apreciem sau de care ne bucurăm nemilcitat, urmează că frumosul însuși e bine, și, mai mult, de-vivarea lui complexă, arta concretă, poate fi la fel de valoroasă ca oricare altă activitate umană, mai ales cînd formarea sufletului — care înscamnă personalitate — absoarbe în unitatea sa toate valorile necesare și urmează acest principiu. «Crează-te pe tine însuși, astfel încît în toate acțiunile tale, în toate împrejurările variate ale experienței tale, să fii o unitate armonioasă, dreaptă, frumoasă și adevărată față de tine însuși». Într-o viață călăuzită de asemenea principii, frumosul și binele aproape că se identifică, viața umană devenind o operă vie de artă sau o împlinire clar ordonată și al cărei scop e ea însăși.”

Adaptîndu-se perfect mediului intelectual și social în care își susține ideile,

mediu adînc înrîurit de religia personalismului, Comarnescu pare a muta accentul de pe umanitate pe uman, de pe colectivitate pe individ, absolutizînd chiar această perspectivă. E o amăgire, o eroare favorizată de ton și unori, de terminologia filosofiei pragmatice. Dar, de fapt, ideile sint de o largă și generoasă deschidere umanistă, lectura avizată asupra amintitorilor capcane putînd pune ușor în evidență acest filon. La Comarnescu personalismul nu este, în nici un caz, scop, ci mijloc în atingerea umanului și umanității. Învățase bine, încă din tară, lecția profesorului său C. Rădulescu-Motru.

Referîndu-ne la întregul editiei, credem că ar fi fost necesară introducerea articolelor de filosofie, fie și pentru a oferi un argument în plus că imaginea polemistului îndrăcîștit de polemică în sine, a intelectualului îmbrățișînd și părăsînd domeniul ale culturii, fără o motivație superioară, a filosofului folietonist e falsă. Ceea ce n-a putut îngrijitorul editiei — care își declină onest competența — putea editura, solicitînd un specialist, un „inițiat”.

Atît studiul introductiv al lui Dan Gri-gorescu, în ton de evocare, cît și „Lămurirea” lui Valeriu Răpeanu sint generoase, fără concesii axiologice, și riguroase, fără a risca judecări de valoare definitive, deschizînd perspective spre cunoașterea și înțelegerea operei unui filosof autentic.

ANTOLOGIA

cenaclului prin corespondență

Dumitru Cicu

Proza lui Dumitru Cicu — pentru mine un necunoscut, care mi-a scris doar că are 28 de ani și locuiește în București — este atât de frumoasă, încât mi s-a părut o favoare să i-o bat la mașină, cu un singur deget, așa cum bat de obicei. Autorul se dovedește ca prozator deopotrivă bătrîn și tinăr, în sensul că înțelege viața într-un mod atotcuprinzător, fără prejudecăți, dar și cu candoare, cu un fel de bucurie dureroasă că totul este așa cum este. Îl salut cu entuziasm, imi exprim increderea în viitorul lui și îi urez să nu se schimbe niciodată, adică să nu ajungă să considere demodat interesul pentru sufletul omenesc.

„SPUNEȚI-MI : GIMI“

Stăteau pe mal, sub pletele salciei despicate, și unul dintre ei urmărea concentrat plutele. Iarba se-nălțase sub trupurile lor și plictiseala începuse să-i pâlălească de cînd tot așteptau ca afurșitele de plute să se miște și pentru alțeva decît pentru broscuți verzi și borțoși.

— Ia uite-o! Mamă, de ce n-am o piatră...

O rață sălbatică trecuse ștergînd apa, o umbră fugară și intunecată, prin stufăriș, pe lângă malul celălalt.

— Auzi, continuă cel mai mare, cum naiba or fi venit razele-astea aici, în Mănduc? Că vîntu' nu le-a adus... (Dar celălalt își pusese piciorul în plesnitura salciei, încearcă o creangă și, apucînd-o cu nădejde, se trase către ea). Mă, poate-mi sperii peștii și-atunci să mor eu dacă nu-ți infig acul în...

De sus, lumea se vedea altfel.

Mănducul era o baltă mică, o potcoavă de apă și păpuris, între dealul Colonelului și grădinile de zarzavat care se-ntindeau pînă spre abator, strîcate de șanțuri și conducte de apă — și în pacea separată de-acolo, doar sîsiitul apei fîșnite pe la capetele țevilor amintea de civilizație. Și, mult mai departe, blocurile (de-aici păreau uimitor de eurate) și vîrurile trestîilor parcă susținînd balcoanele.

Furul uneia din undițe zvieni, pendulă o clipă, înainte ca silueta luctoare, cu coada zbătîndu-se ca o aripă de fluture, să ajungă în mina tinărului pescar și, mai tîrziu, în punga de plastic, plină cu apă.

— Parcă-i mai mare decît ălălat, zise Didi și sări din copac. Mă, al naibii pește, la mine nu trage deloc...

— Meserie, făcu frate-său.

Nici măcar nu se lăudase cu-adevărat — deci era foarte sigur că admirația lumii întregi era ațintită asupra lui, chiar fără a-și face reclamă — cugetă Didi, în vreme ce urmărea fuselajul fragil al unei insecte verzui. Era ceva între greiere și lăcustă și arăta doar cu puțin mai verde decît frunza ușor pălîită pe care încă zăbovea.

— O fi bună ca momeală?, mormăi Radu.

Didi îl examină infuriat, căutîndu-i parcă posibile puncte vulnerabile, într-un conflict ipotetic. Auzi! momeală! Minunea asta zoologică chiar să n-aibă, pentru el, decît destinația aceea oribilă? O suflă, și gingania țîșni printre trestii. Mai era cineva pe-acolo pentru care natura putea să-nsemne mai mult decît un scop utilitar — și, oricum, toate gîndurile duceau, în cele din urmă, la ea. La Dora. Trîntită în iarbă, cu fața-n jos, aplecată peste caietul de schițe, ținea o cariocă între dinți, ca pe-o țigară. Stătea sprîjinită în coate; rochia i se ridicase și Didi încerca din greu să se uite și la alțeva decît la pielea delicată din spatele incheieturii genunchiului. Simțea ceva de parcă s-ar fi aflat într-un loc cu multă umbră, un fel de tremurat. Fata ținea capul îndoit spre dreapta, aproape cu spatele la ei; ar fi putut s-o privească oricît ar fi dorit, pînă i s-ar fi făcut rău.

mîna lui îi mingia piciorul își apropie fața de a ei și simțea respirația grăbită luncind printre buzele care așteptau înfierbîntate sinii ei îl frigeau pe piept de ce n-ai făcut-o mai de mult întreba ea de cînd tot aștept să-mi spui că

— Ce-ai găsit la momia asta de Dora? întreabă Radu.

— Ii?

— Ce te tot uita la ea? Poate-i dai vreo idee... Acum o vezi că vine și-arată foaia aia cu trei linii și cînspe puncte și zice „uite, am prins norii ăia de colo“.

„O iubesc“

— Nici nu mă uitam la ea, răspuse Didi. Mă gîndeam : cine-o fi fost nebunu' care-a stat în casa aia de-acolo?

(va urma)

● IULIAN CARAGEA, Văleni, Constanța. Multe versuri — deși se observă că au fost scrise cu o serioasă mobilizare de mijloace intelectuale — rămîn inactice din punct de vedere estetic :

„Ai plecat ca veninul din balaurul zilelor.
Risul tău alb și suav ca albumina
outului
I-ai schimbat pe o pecete.
Lupii ți-au lins scueteul de scrum
al frunții
și te-au primentit“ etc.

Doar cîteva din pretențioasele imagini concepute de dv. sint de efect :

„dincolo primăvara e a florilor
de gheață,
lumina, plins al luminii“
„vene mi se deschid — curg din ele
furnicii
cărînd în spinare pietre de piramide“
Sper să nu vă dezamăgească răspunsul și să reveniți și cu alte texte.

● ALEXANDRA HROD, Drobeta Turnu-Severin. Ritmul săltăreț al poeziilor dovedește că, în materie de verificare, aveți exercițiu. Dar sensibilitatea pe care o exprimați nu este a dv., ci a strămoșilor dv. :
„Să fugim, fugari în crînguri“
Cum să fugim, cînd toate crîngurile sint sistematizate și prezența ne-ar fi remarcată imediat?

● ANGELA FILIP, Buzău. A venit momentul să faceți mărturisiri complete : cine sinteți în realitate?
Din ce mi-ați trimis ultima oară, reproducem Poem :

„m-am uitat la tata
ca la o statuie

am numărat pomii
am privit gardul
cîmpia și girla
la locul lor fiind
n-am scos o vorbă
aproape nerespirînd
să nu destram
însăși copilăria mea“

● MIRA IVALOVA, Coțușca, Botoșani. Chiar dacă în răspunsul anterior

CENACLU prin corespondență

nu v-am cerut în mod explicit să-mi trimiteți și alte manuscrise, este de la sine înțeles că mă interesează și că le aștept.

● G.B. OCHIVERZI, Brăești, Buzău. Poemele dv. scurte, compuse din imagini percutante, atrag imediat atenția. La sfîrșitul lecturii lasă însă și o senzație de insatisfacție, din cauza inconsistenței (ca niște baloane de săpun care se sparg). Mai dens mi s-a părut Dimineața :

„Miroase-a gînduri arse
un ciine latră noaptea
care sare peste garduri
în fața prăvăliei
a oprit o căruță
încăreată cu stele

o femeie își smulge bărbatul
din apele-nvolburate ale somnului
secunde se mîncă între ele
pînă cînd una singură — victorioasă
va deveni eternitate“

Merită citat, de asemenea, lapidarul text dedicat lui Nichita Stănescu :

„bat luna în cuie
printre trestii pe lac
și noaptea o car
cu roaba la margini de sat
și mă plimb prin
numele tău — mereu peregrin
ca printr-o pădure
înaltă de erin“

Mi-ar face plăcere să-mi trimiteți în continuare ce scrieți (și, eventual, date despre dv.).

● LILIANA IUGA, Săliștea de Sus, Maramureș, MONA RAIM, București, MIRELA FILIMON, București, MARINA MOGA, București, LUMINITA STATE, Galați, COCA MARTIN, Craiova, IULIAN POP, București, MARIAN AMUZA, Roșiori de Vede, DINU MATEI, Sîntana, Arad, ELENA GRIGORESCU, Slatina, IOAN TUTUIANU, București, CECILIA MAREȘ, Bacău, DANIEL ELIRA, București, GHEORGHE COLCIU, Roșiori de Vede. Încercările dv. sint naive.

● PAUL CONSTANTINESCU-HUȘI, București, PANAIT DIACONESCU, București, ELEONORE H., Timișoara, T.M., Drobeta Turnu-Severin, CARAVANA CINEMATOGRAFICĂ, Constanța, COLETTE B., Caransebeș, TUTI DELEANU, București, F. DESPINESCU, Craiova. Învățați întii să gîndiți și să scrieți corect și abia apoi încercați să faceți literatură.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

lucra la pinzele sale, sesizînd cele mai mici schimbări ale luminii și va muri la 86 de ani, eliberat în sfîrșit de o cataractă care nu l-a împiedicat niciodată să fie pictorul luminii.

La moartea lui Monet este o dramă. Nu mai este nimeni care să aibă grijă de flori, de tablouri. Casa se mistuie, grădina se stinge, culorile își pierd din strălucire. Elesteul poluat nu adăposteste decît sobolanii, ciupercile devorează mobilele, gravurile japoneze pier...

Prezentare și traducere de ILEANA CONSTANTINESCU

*) En Normandie : time is Monet, articol semnat de Joëlle Hous și publicat în revista Déclie, nr. 6, 1984, p. 64. Titlul time is Monet este un joc de cuvinte care pornește de la proverbul englez time is money (timpul înseamnă bani) și care vrge să sugereze că în Normandia timpul înseamnă viața și opera lui Monet.

(Va urma)

Lumea cu amănuntul

În Normandia: time is Monet

Claude Monet este unul dintre promotorii impresionismului. El s-a născut la Paris în 1840 și a murit la Giverny în 1926. Numele impresionismului a fost sugerat de una din pinzele sale „Impression, soleil levant“ („Impresie, răsărit de soare“). În 1883, el se retrage la Giverny care îi va fi pînă la moarte reședința preferată. Acolo a creat Monet cele mai frumoase tablouri. El picta întotdeauna mai multe tablouri în același timp profitînd pentru fiecare din ele de un moment diferit al zilei, de cea mai mică schimbare a luminii. Monet era, de asemenea, un bun gastronom. Cea mai bună dovadă o constituie bucătăria albastră de la Giverny unde, și astăzi, strălucesc vasele de aramă. Tot la Giverny a descoperit Monet stampele japoneze cu care s-a hotărît să-și decoreze casa. El le-a procurat de la un negustor din sat care le folosea drept hirtie de ambalaj.

Redăm în continuare articolul referitor la Claude Monet care face parte din seria celor patru articole publicate de Joëlle Hous, sub titlul : 4 WEEK-ENDS EN FRANCE.

La Giverny timpul pare suspendat în grădina aranjată de Monet, în 1865, ca o paletă... Timp de 30 de ani, miracolul impresionismului va străluci acolo din plin. De la Giverny vor proveni tablourile sale cele mai celebre — Nufierii albi. Acolo va

Cronica literară

în linii frînte de LINU

Constantin Chiriță, *Romantica*, roman. Prima carte : Cea mai frumoasă poveste de dragoste, Editura Cartea Românească, 1986.

Constantin Chiriță ne dezvăluie în acest volum o primă parte dintr-o foarte frumoasă poveste de dragoste.

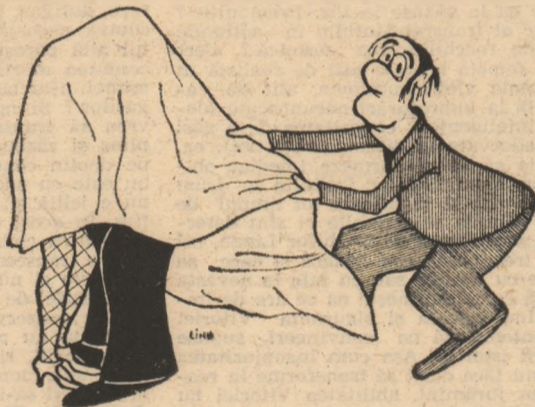


Tabela de marcaj

Picotind la umbra cupei de argint

Ne paște ceva nou — primejdia nasului pe sus ! O ținem în serbări de bucurie — cit or să fie ! Pînă și nouă, croniciari lucizi, ni se năzar de-acum „mecieri europene“ în „sferturile“ cupei noastre, ba unii mai entuziaști s-au apucat să toarne-n roz chiar și situațiile ușurel albastre. La o adică, însă, nu se întreabă nimeni, bunăoară, cum de-a putut primi Dinamo două goluri în 30 de minute și cum de-a putut pierde Craiova un meci în care a condus cu 2 la zero. Și nimeni nu se miră cînd strălucitorul Ducadam, invincibil de la 11 metri, încasează un gol de toată frumusețea, grație unui șut gospodăresc, expedit de un vechi combatant în Divizia B, de la distanță de vreo două penalty-uri și jumate ! Am dat-o pe serbări și-o ținem într-o voioșie, la umbra cupei de arginit, deși, pe-aici, pe-acasă, nimic nu e clar, nici în cupă, nici în campionat. Mai e de jucat și mai e de luptat, pînă să știm cine va brăzda Europa, alături de Steaua, și cine va brăzda eșalonul secund, alături de F.C. Bihor ! La orizont sint meciuri palpitante, cu derby-uri de frunte și de coadă, sint șanse care

vor suride și sint neșanse care vor apare, sint echipe disperate și echipe care speră. Mai e destul fotbal de jucat, sub Cupa Europei sau tocmai datorită ei, sint chiar meciuri de onoare; care vor pune prima echipă continentală în fața primei echipe din Ștefan cel Mare, și-a primei din Bănie. Mai citiți, apoi, Dinamo — Sportul și Sportul — Rapid, Craiova — Corvinul și Dinamo — Craiova, Sportul — Corvinul și Corvinul — Dinamo, ca să vă redobîndiți interesul pentru campionatul care e departe de a se fi încheiat. Vor mai fi surprize, mai mari și mai mici, vor fi răsturnări de scor și erarhie și vor mai fi bilete, de căutat și de găsit. Iată de ce, să-ncheiem pic-nic-ul și să ne-ntoarcem la fotbalul incrincentat, la Pițurcă, la Hași și la pofta lor de goluri, la Rednic și la Irimescu, ba chiar la Rapidul de Craiova, care-o să pufăie-n revanșă prin gări mai liniștite. La umbra cupei de argint abia acum începe treaba serioasă, iar Steaua o să aibă mult de furcă !..

HORIA ALEXANDRESCU

Creangă și Sadoveanu

SCENARIU JUSTIȚIARE

sau

NICI O FAPTĂ FĂRĂ PLATĂ

STĂPINE, STĂPINE,
MAI CHEAMĂ Ș-UN CINE...

Se pot afla și în literatura română, ca pretutindeni, situații dilematice similare celor în care se găseau Oreste și Hamlet, scenarii în care omul, având a răzbuna o crimă prin care i-a fost răpit cineva de care era legat printr-o legătură sacră, are de ales între căile prin care să reinstaureze în lume dreptatea și ordinea. Reechilibrarea cosmică, umană, socială, amenințată de violență în chiar principiile ei constitutive, recurge la forme justițiare individuale sau socializate. Oreste și Hamlet nu concep justiția decât ca faptă individuală. La fel Capra cu trei iezi. Vitoria Lipan are însă a-și masca permanent inițiativa individuală cu aparențele recurgerii la autoritatea socialmente validată. Într-o povestire a lui Creangă și romanul lui Sadoveanu există înrădăcinate structuri profunde, de vreme ce ambele își pun aceeași problemă — a felului în care poate fi pedepsită violența — și propun soluții similare, pe care nici Oreste, nici Hamlet nu părăsiseră a le întrevedea: pedepsirea vinovatului fără asumarea răspunderii morale a înfăptuirii unei noi ucideri. Capra și Vitoria nu au reținere în fața săvârșirii faptei pe care o avuseseră și Oreste și, atât de accentuat, Hamlet pentru că ele, cu forțele lor slabe de femei singure într-o lume vicleană, găsesc modalitatea de a suprima criminalul fără a înfăptui o crimă. Trebuie o îndelungată experiență a disimulării, filtrată de veacuri de slăbiciune a puterii care are a înfrunta forțe net superioare și violent agresive, spre a ajunge la astfel de dezlegări. Spațiul istoric, ca și masculinitatea lui Oreste și a lui Hamlet nu le puteau concepe. Așa cum nici una dintre femeile acestea dirze, perseverente și inteligente nu poate nici măcar concepe retragerea în fața faptei necesare. Iedul cel mic și fără experiență, speriat de ce li se întimplase fratilor săi, încearcă timid s-o oprească pe capra de la ce și-a pus în gând să facă: „Of, mămucă, of! Mai bine taci și lasă-l în plata lui Dumnezeu! Că știi că este o vorbă: Nici pe dracul să-l vezi, da nici cruce să-ți faci! — Ba nu, dragul mamei! Că pînă la Dumnezeu, sfinții îți ieu sufletul!”

Gheorghită, feciorul Vitoriei Lipan, nici nu încearcă s-o oprească pe mamă-sa de la ce și-a pus în gând să facă, grija lui fiind să-i iasă cit mai puțin din vorbă. E drept că Vitoria, personaj de roman cu aparențe realiste, nu de scenariu arhetipal precum capra, după autorităților constituite tributul convenit, face adică jalbă și pornește o anchetă, pe care știe s-o îndrumeze abil acolo unde dorește ea să ajungă. Este de conceput în literatura română, nu din partea victimei, ci din partea celor apropiați ei, a celor care sînt responsabili și solidari față de ce li se întimplă alor lor, iertarea creștinească a vinovatului? Din câte am citit pînă acum niciodată nu se recurge la ipotetica plată a lui Dumnezeu și nici nu se renunță la înfăptuirea dreptății și la aflarea vinovatului. Nici o crimă nu e acceptată ca fatalitate, ci răsplătită ca violență față de un cod moral bine constituit. Cu o singură excepție: **Miorița**. Dar despre aceasta vom mai discuta. În cele mai cunoscute scenarii justițiare greutatea înfăptuirii dreptății cade pe umerii unei femei, așa încît întrebarea retorică pe care am pus-o mai sus se poate formula și în alți termeni, mai preciși: cum poate cel slab și oproșit să-l răstoarne pe cel mai puternic și sigur pe poziția sa? Prin disimulare și viclesug întotdeauna. Dar nu numai. Pentru că chestiunea este nu numai de a înfăptui dreptatea, ci și de a stăvili crima. Așa încît cel slab trebuie să creeze o situație în care, aplicîndu-se un cod moral inflexibil, să nu se dezlănțuie un lanț de crime și răzbunări, de vendette moștenite

din generație în generație, o situație în care blestemul apăsînd asupra familiei Atrizilor să nu mai poată funcționa.

Cumătrul lup este un carnasier nu numai lacom și viclean, ci și sperjur. Că trage cu urechea la păretele din dosul casei celei căreia îi cam făcea cu maseaua n-ar fi nimica, că a păpat iezii cei imprudenti ține de natura lui biologic determinată și n-ar merita pedeapsă în ordinea naturală a lucrurilor, dacă lupul n-ar fi violentat codul relațiilor care pretind respectarea jurămîntului. El a călcat ipocrit pactul de neagresiune încheiat cu capra, pe care aceasta, cînsită, îl crezuse, neluîndu-și măsurile de apărare pe care sigur le-ar fi înmulțit în stare de beligeranță deschisă. „S-a jurat pe părul său că nu mi-a spăriat copilașii niciodată!”, se tîngue ea prea tîrziu, cînd constată că accesul condiționat în teritoriul ce-l ocupa neamul ei se dovedise o măsură cu totul insuficientă. Pedeapsa concepută de ea nu va fi altceva decît crearea acelor condiții materiale care fac ca jurămîntul să se împlinească. „Ți-aduci aminte, dihanie răutăcioasă și spurcată, cînd mi-ai jurat pe părul tău” — îi strigă ea lupului aflat în groapa cu jar. Ceea ce face cea lezată nu este decît să pregătească groapa cu scaușel de ceară deasupra, să facă bucate și să le pună, momeală, deasupra capcanei. Căci procedeul caprei nu e altul decît al inventatorilor de capcane și dacă există vreo situație arhaică pe care basmul acesta s-o reactualizeze istoric, aceea este utilizarea capcanei în scopuri de profilaxie morală. Jivina cea slabă n-o împinge, Doamne fereste, pe cea puternică înaintea. O lasă să cadă singură și n-o mai scoate de acolo. Refuză să fie solidară cu călăul, după principiul biblic „Moarte pentru moarte, cumetre, arsură pentru arsură”.

Împlinirea dreptății după aceeași lege, „moarte pentru moarte”, îi este dictată și Vitoriei Lipan de o mentalitate ce transcende individul. Nu de la oamenii aflată ea ce s-a întimplat sotului său. Oamenii confirmă în fiecare caz ceea ce ea știe de cînd pornise la drum. Faptele esențiale ea le văzuse în vis. Premoniție? Amestec al transcendentului în acțiunile legate de reechilibrarea cosmică? Cert este că femeia aceasta atît de realistă în amănuntele vieții cotidiene, atît de adaptabilă la împrejurări necunoscute (definiția inteligenței: capacitatea de a găsi soluții adecvate în circumstanțe noi), ea, care știe să se conformeze imediat obiceiurilor, mentalităților intîlnite în drum este călăuzită și justificată tot timpul de un vis. Morala și acțiunile ei sînt determinate, și aprobate de Nechifor Lipan, cel care a trecut apa cea neagră și care, se întoarce cu spatele sau cu fața la nevasta lui după cum împlineste ea ce are de împlinit. Îndrăzneala și siguranța Vitoriei nu se întemeiază pe convingeri supuse devenirii istorice. Așa cum ingeniozitatea caprei nu face decît să transforme în realitate un jurămînt, abilitatea Vitoriei nu face decît să ducă la confirmarea unui vis. În ambele cazuri fizicul este ajutat să se subordoneze metafizicului.

Ni s-a părut întotdeauna de domeniul evidentei că deosebirea de mentalitate dintre **Miorița** și **Baltagul** este deosebirea dintre acceptarea morții și pedepsirea morții. Nu vom reedita discuția pe această temă, strălucit susținută de criticii dintre cei mai convingători. Numai că, în ce privește **Miorița**, explicația acceptării este una dacă socotim că mobilul uciderii e jaful, ca în varianta Alecsandri, și alta dacă omorul nu are mobilul precizat, ca în numeroase variante ale baladei și ca aproape în toate variantele **Mioriței**-colind. În primul caz putem specula asupra unei mentalități care prefigurează supunerea la fatum, non-impotrivirea, în cel de al doilea putem presupune că e vorba de o moarte ritualică, reală sau simulată, acceptată nu din mentalitate etnică, ci din aderența la același complex mitico-



Un text clasic într-o vizuine plastică

magic, ce poate cuprinde o întregă etnie sau numai o parte a membrilor ei, pe cei inițiați. În cazul **Baltagului** mobilul crimei este limpede precizat: jaful, așa încît chestiunea acceptării rituale a morții nici nu se mai pune. Vitoria nu poate accepta o crimă făptuită premeditat în scopul spoliierii victimei, așa încît justiția sa ancestrală este asupra acestui punct în deplin acord cu justiția socială. Din cite stim însă, concepția romanului, identificată cu concepția Vitoriei Lipan, a fost comparată cu concepția **Mioriței**, identificată cu concepția ciobanului ce așteaptă a fi ucis. În **Miorița** apar însă două persoane umane — ciobanul și mama lui, iar mentalitatea celor doi nu ni se pare a fi aceeași. Dacă o analogie se poate face cu **Baltagul**, aceasta nu poate cuprinde decît similitudinea dintre mama căutătoare a fiului și soția căutătoare a bărbatului. Care e atitudinea mamei față de moarte? Nu ni se spune niciodată, în nici o variantă. Putem deduce însă că e vorba de o femeie activă, despre care fiul e sigur că va porni să-l caute, întrebînd pretutindeni de soarta lui. Așa încît el îi lasă un mesaj. Un mesaj care conține și o interdicție: „Tu, mioara mea, / Să te-nduri de ea / Și-i, spune curat / Că m-am insurat / Cu-o fată de crai / Pe-o gură de rai. / Iar la cea măcută / Să nu spui, dragută, / Că la nunta mea / A căzut o stea, / C-am avut nuntași / Brazi și pălînași, / Preeți, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii, / Și stele falcii lui...” (V. Alecsandri, **Poezii populare ale românilor**, ed. D. Murășușu, B.p.t., p. 14). De ce trebuie lăsată mama să creadă că insurtoarea este un fapt real și nu o alegorie? Balada ne spune la fel de puțin ca și despre motivele pentru care fiul ei nu se împotrivesc morții. Balada, ca și colindul, nu ne spun decît că o moarte prevestită nu este evitată, ci numai transfigurată, și că această moarte nu trebuie comunicată celei ce a dat viață victimei. Mama trebuie să știe numai că fiul i s-a îndepărtat, dar nu trebuie să știe că îndepărtarea l-a reintegrat în cosmos. Ca să i se crute o prea mare durere, desigur. Dar numai pentru atît? Nu cumva această mamă activă are cu totul altă părere decît fiul ei despre acceptarea morții și, o dată pusă în fața crimei, n-ar purcede ea la pedepsirea ucigașilor? Și nu cumva fiul tocmai asta vrea să transmită: interdicția de a fi plins și răbunat? Aceasta pentru a, fi pe deplin consecvent cu sîna: o moarte nu este cu adevărat acceptată decît dacă nu e jelită și, nefirească fiind, răsplătită. În acest caz trebuie să presupunem că pentru cioban moartea are un sens care o transcende, în vreme ce mama nu cunoaște și nu poate accepta existența unui astfel de sens. În virtutea instinctului de conservare a speței, femeia care dă viață nu poate recunoaște nici un sens morții, ritualice sau neritualice. Tînrul știe lucrul acesta și nu are altă soluție decît să-i comunice o plecare în ordinea firii. El o oprește de la acțiune pentru că mama și fiul participă la două ordine diferite de semnificații, una instinctuală, cealaltă spirituală.

Mama ciobanului, Capra cu trei iezi și Vitoria Lipan participă însă la același univers de semnificații, arhaic, al pedepselilor echivalente, ce cad în sarcină celor mai apropiați victimei. Este universul tragediei lui Eschil și al tatălui lui Hamlet. Nu și universul lui Hamlet. Căci acesta, intens spiritualizat, este marcat de o inhibiție în fața faptei. Într-o pagină spectaculoasă (și preluată de mulți dintre cei ce s-au ostenit să mediteze la falsitatea ei), G. Călinescu o compară pe Vitoria Lipan cu Hamlet: „Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentățiuni trădătoare și cînd dovada s-a făcută drum răbunării”. (*Istoria literaturii române...*

Editura Minerva, 1982, p. 629). Este una din aprecierile tipice pentru marele critic, care se lasă sedus de o asemănare parțială, generalizînd-o. Ca și Hamlet, Vitoria disimulează tot timpul. Ca și Capra, de altfel. Nu se prefacă capra a-l chema pe lup la pomana iezișorilor, plîngîndu-i-se de ticălosia ucigașului pe care pare a nu-l ști, precum îi cheamă și Victoria pe criminali la ospățul de înmormîntare? Ca și Hamlet, Vitoria joacă în fața vinovatilor scenariul crimei, pentru a-i face pe acestia să confirme, prin atitudinea lor, adevărul spuselor ei. Ca și prințul, femeia se încredințează de realitatea presupunerilor sale prin test psihologic. Cu o îndreptățire în plus. Hamlet vrea să știe numai dacă Claudius e vinovat, Vitoria vrea să știe care dintre cei doi posibili criminali e cel mai vinovat. Ea știe că unul a pîndit din virtul dealului, să nu fie nimceni prin preajmă, iar celălalt a pîlit cu baltagul pe la spate. Nu știe care dintre cei doi a făcut-o. Cel care reacționează mai violent la povestire se dezvăluie a fi ucigașul. Acum însă începe deosebirea fundamentală față de Hamlet. Vitoria n-a avut nevoie de dovadă decît pentru a „da drum răbunării”, în vreme ce Hamlet disimulează pentru a amîna fapta. Aceleași mijloace sînt folosite în scopuri opuse, de persoane aflate, psihic, la antipod. Drept ar fi să spunem că Vitoria este un Anti-Hamlet, care utilizează aceleași procedee ca și Hamlet. Dovada cea mai bună că o configurație psihologică nu se poate alcătui numai după mijloace, ci și după scopuri.

Spre deosebire de Hamlet, care nu găsește soluția răbunării tatălui decît în aminarea suprimării ucigașului pînă în clipa cînd nici o amînire nu mai e posibilă, adică pînă în clipa cînd știe că el însuși va muri imediat, Vitoria găsește soluția răbunării bărbatului ei fără a înfăptui ea însăși o crimă și eludînd ajutorul problematic al justiției instituționalizate. Ea nu poate ademni vinovatul deasupra unei gropi cu jărătec, dar poate da drumul din lanț cînelui care a asistat la crimă și care l-a recunoscut pe criminal. De aceea credem că romanul poartă motto-ul cunoscut: „Stăpîne, stăpîne, / Mai cheamă ș-un cine”, nu pentru că se constituie ca replică la **Miorița**, ci pentru că indică soluția pe care o femeie slabă o găsește cînd are de pedepsit ucigașii mai puternici decît ea și cînd nu are nici o încredere în dreptatea autorităților. Cînele este cel care descoperă cadavrul și cel care-l pedepsește pe vinovat. În clipa în care a regăsit cînele mortului, femeia poate fi sigură că va izbîndi. Instinctul ei și instinctul lui sînt asemenea și ceea ce nu face ea va putea înfăptui el. Fără cîine, femeia ar fi cu totul neajutorată, ca și Făt-frumos fără calul lui inaripat. Capra și iedul aruncă și ei bolovani în capul lupului căzut în groapă, așa cum Gheorghită, fiul mortului, pâlăste și el cu baltagul pe ucigașul care vrea să fugă (ca să se împlinească și aici zisa veche: „Cine ridică sabia, de sabie va pieri”). Dar nu aceste acțiuni ajutoare împlinesc pedeapsa care s-ar fi împlinit și fără ele, poate numai cu ceva întîrziere. Pedeapsa au împlinit-o groapa cu jărătec și cînele. Bogza știe, de altfel, de cine i-a venit moartea: „M-a sugușat cînele”. Capra înfăptuiește dreptatea transferînd responsabilitatea asupra unei realități mecanice. Vitoria o transferă asupra unei fapțiuri fără participare la codul moralei umane, care nu cunoaște decît legea dictată de instinctul care cere echivalență între faptă și răsplătă. Nici Oreste, nici Hamlet, nu sînt de conceput ca transferîndu-și responsabilitățile. Vitoria — da. Ea face parte dintr-un univers la care omul și animalul participă înfrățiti. Este universul mitic al basmului, oferit ca soluție justițiară unui scenariu realist. Iar dacă este vreo legătură între **Baltagul** și **Miorița**, aceasta nu se află în principal în corespondențele de situații, ci în cele de mentalități: **Baltagul** prelungeste mentalitatea mamei ciobanului mioritic. Mentalitate care include iertarea într-un mod foarte ambiguu: „Iartă-mă, femeie! ceru muribundul. M-a sugușat cînele. Mă duc și eu după Nechifor Lipan și trebuie să mă ierti.”

— Dumnezeu să te ierte, îi zise Vitoria.”

Nimic mai echivoc decît această tradițională formulă de iertare, care poate fi citită și ca supunere la tradiția creștinească dar și, accentuînd altfel, **Dumnezeu** să te ierte, (nu eu, fiintă nevrednică, în puterea căreia nu stă iertarea), ca refuz al compasiunii. Așa cum s-a purtat tot timpul, dînd impresia că se încadrează perfect în habitudinile mediilor în care trăiește sau pe care le străbate, în fond însă urmînd convingeri și hotărîri știute numai de ea, tot așa se comportă femeia și în fața dusmanului ei răpus. Ea adoptă de circumstanță formula care era și a caprei: „moarte pentru moarte”.

Conceput în prelungirea **Mioriței**, **Baltagul** reactualizează concepția arhaică și relațiile juridice evidente în **Capra cu trei iezi**.

ROXANA SORESCU

IMPORTANT!

În librării două recente apariții editoriale: romanul „Dragostea și revoluția”, vol. II, subintitulat „Cei care plătesc cu viața” de Dinu Săraru și „Schimbarea la față”, proză de Mihai Sin.



REDACTIA ȘI ADMINISTRATIJA
București, Plata Școlii, Tel. 17
50 10, 17 50 20. Abonamentele se fac
la oficiile postale și difuzorii din

întreprinderi și instituții — Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Școlii” editorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESIIATELIA” — Sectorul export-importh presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prstlr București, Calea Griviței nr. 64-66