

■ ACTUALITATEA
PENTRU TINERET

- Întâlnire cu cititorii
- Premieră
- Istoria artei pentru toți
- Muzică și poezie

■ Scriitorul tinăr la
maturitate

— Dumitru Velea :
„PENTRU A NE
LUMINA PRO-
PRIA IDENTITA-
TE“

Pagina 3

- Poeme de Gellu Dorian
- Constelații lirice — Viorica Răduță
- Debut (proză) — Alda-Zaira Văduva
- Secvențe lirice — Ciprian Adrian Chirvasiu

■ Popasuri : Vladimir

- Redescoperirea muzeelor
- Tabela de marcaj
- Gabriel Garcia Marquez : „Dragostea în vreme de ciumă“ (roman în serial)

Pagina 11

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Scînteia

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

tinerețului

Anul VIII

Nr. 50 (377)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

17 decembrie

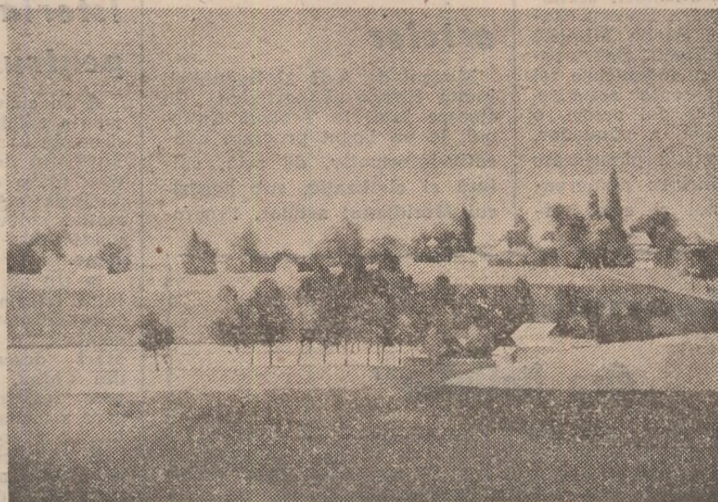
1988

Conștiința revoluționară

Orinduirea socială nouă, în al cărei complex proces de edificare s-a implinit — și se implinește zi de zi, pe coordonatele ferme ale evoluției ascendente — destinul contemporan al patriei, a avut și are nevoie de dăruirea noastră patriotică, de conștiința revoluționară vibrând înalt atit în fapta cotidiană, de peren eroism al construcției socialiste, cit și, deopotrivă, în făurirea și susținerea ideatică a unor principii directe. Gindirea vizionară, profund novatoare în domeniul evoluției socialismului românesc, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a impus conceptele fundamentale ale devenirii noastre politice și sociale, a fixat aceste concepte drept luminoase repere în dezvoltarea socialistă a națiunii. Printre noțiunile ideologice tutelare pentru edificarea societății socialiste românești se numără și aceea de om nou, ideal uman de atins și, totodată, ideal uman aflat în plin proces de transpunere în realitatea vieții noastre sociale. Din perspectiva magistralei Expuneri a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prezentată la marele forum democratic din 28 noiembrie, document programatic de o inestimabilă valoare teoretică și practică ce configurează și jalonează direcțiile dezvoltării țării, drumul ce trebuie parcurs în continuare, obiectivele cutezătoare, de mare anvergură, ce definesc pregnant viitorul, progresul multilateral al patriei noastre socialiste, conștiința revoluționară se relevă a fi dimensiunea definitorie a omului nou, participant activ la înălțarea României socialiste contemporane spre noi culmi de progres și civilizație. Omul nou este, în egală măsură, arhitect și constructor al societății. El participă, într-un larg și substanțial cadru democratic de luare a deci-

„SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC“

(Continuare în pag. a 11-a)



Cu jerbe de ninsoare

Ni-e slova, între toate, cea aleasă
un orizont de trei culori brăzdat ;
străbune innuri s-au întors acasă
sub semnătura Marelui Bărbat

Ca viu simbol de crez și puritate
pentru prezent și pentru viitor,
trăim cu toți în strinsă unitate
în evul comunist, înălțător

Vă bucurați că pruncii cresc
in pace
— o, pentru pacea lumii nu-i
hodină —,
la spicul greu vă-ntoarceți cînd
se coace
și la izvoru-mbrățișind lumină

Sorbim puteri aievea ca-n poveste
știindu-vă la bine și la greu,
cit soarele va răsări pe creste
vă vom slăvi izbinzile mereu

Că nu e-ndatorire mai de preț
În Epoca de Aur ce se scrie
decît urcînd spre un destin măreț
această nou zidită ctitorie.

Nestăvilii vom merge înainte
de tricolor legați cu veșnicia.
Trăiască Ceaușescu,
Intiul Președinte !
Partidul să trăiască !
Trăiască România !

VIRGIL DUMITRESCU

Fascinația realității, fascinația operei

Afirmația potrivit căreia
sintem, fiecare în parte și toți
laolaltă, ai timpului pe care-l
trăim este pe deplin îndreptățită
(și valabilitatea ei nu se margi-
nește doar la faptul că șensul ei a
intrat în conștiința publică, de-
venind deci un dat comun), mai
ales prin nuanșele care i se pot
aduce fără teama de-a o margi-
naliza în vreun fel. Existența fie-
căruia capătă amplitudine tocmai
prin însușirile care-l conturează
personalitatea într-o lumină dis-
tinctă.

Personalitatea creatoare totdea-
una a încercat (în defintiv, ce-l
altceva destinul individual dacă
nu o eternă cutezanță spre cu-
noaștere?) să-și motiveze existen-
tența prin efortul de a contribui
la îmbogățirea patrimoniului spi-
ritual prin creații vii, durabile. Se
știe, timpul vital al unei epoci
este suma momentelor esențiale
care au putere de influență asu-
pra conștiințelor și, în acest sens,
efortul creatorului se îndreaptă
spre „tentativa“ de-a întrezări
acele „drumuri“ fertile, de a le da
alcătuire prin măsura inconfun-
dabilă a talentului pus în slujba
sensibilității artistice. Ori, timpul
pe care-l trăim este purtător de
sens, de durată și în consecință
fapta creatorului este — trebuie

să fie — una pe măsură. În ma-
gistrala Expuneri din 28 noiem-
brie a secretarului general al
partidului, tovarășul Nicolae
Ceaușescu, se arată: „Izvorul
nesecat de inspirație trebuie să-l
constitue viața și munca poporu-
l nostru“. Așadar, creatorul este
aceia care, prin forța operei, „se-
lectează“ acele firisoare vii ale
realității, transfigurindu-le și
conectindu-le, metaforic vorbind,
la trunchiul viguros al tradiției.
Actul său este unul de continuitate
(în accepțiunea sa benefică),
nicidecum unul de „ruptură“, de
căutare forțată, lipsită de per-
spectivă. El, creatorul, are deci
într-un grad înalt conștiința me-
nirii sale întrucît el nu este —
nici nu ar putea să fie — doar
un simplu martor la istoria ce-și
derulează implacabil evenimentele
sub ochii săi, ci și un partici-
pant lucid, neîncărunțit în pre-
judecăți, neistovit în efortul său
nobil de a-și depăși condiția. A
fi al timpului tău — nu este, nu
poate fi o constatare „comodă“
cîtă vreme legile nescrise ale
creației sînt tutelate de o lege
morală, aceea care ne călăuzește
destinul, împlinindu-l sub lumina
puternică, inconfundabilă a
patriei.

VIOREL SÂMPETREAN

Vocația totalității

Mihal Eminescu a avut vo-
cația totalității și totul vorbește
despre aceasta : cultura sa, proiectele de tinerețe, a-
similarea tradiției literare ro-
mânești și a tezaurului uni-
versal într-o genială lucrare
poetică, gindirea sa deschisă
tuturor problemelor firii și mai
ales opera. Ne propunem să
urmărim ideea „nostalgia tota-
lității“ în poemul *Lucafarul*,
sinteză a temelor și motivelor
eminesciene.

Semnificația esențială și ini-
țială a poemului a notat-o poe-
tul pe unul din manuscrise, dar
sensiurile sînt mai ample, poe-
zia dezvăluind un dramatic pro-
ces de cunoaștere prin iubire.
Într-o atmosferă de basm,
personajele (*Lucafarul*, *Fata
de împărat și Cătălin*), trei
ipostaze ale euului eminescian,
ilustrează trei atitudini existen-
țiale posibile prezente în in-

Responsabilitatea față de Eminescu

treaga creație a poetului. *Lu-
cafarul*, creație dintii, eon,
aspiră spre împlinirea umană
prin iubire, trăiește visul
morții, setea de repaos, oglin-
dindu-se în existența fetei, iar
ea, în disponibilitate erotică,
contemplîndu-l, cunoaște visul
iubirii absolute, în timp ce Că-
tălin, viclean și jucăuș ca un
copil, inocent ca un adolescent,
și el în elan erotic, se desco-
peră prin Cătălina și se îm-
plinește spiritual. Pentru toți
cunoașterea se realizează prin
vis — pentru *Lucafar* visul se-
tei de repaos, pentru printesa
visul de lucaferi, pentru Că-
tălin visul iubirii împlinite,
desfășurate în crîng. În poem,
visul apare cu toate sensiurile
atribuite de poet în întreaga sa
operă : cu șensul de reverie,
o primă manifestare a dorului
generat de o absență, de de-
partarea ce-o desparte pe fată
de astrul pe care-l contemplă :
„Cum ea pe coate-și răzîma /
Visînd ale ei temple / De dor-
rul lui și inima / Și sufletu-i
se împle“ ; visul ca modalita-
te de realizare a cuplului —
în timp ce ea doarme, *Luca-
farul* „din oglindă lumineși, /
Pe trupu-i se revarsă“, „Căci
o urma adînc în vis / De suf-
let să se prîndă“, în cuvîntul
vis contopindu-se două sensiuri,
aceia al visului ca stare de
spirit și acela al visului ca fe-
nomen psiho-fiziologic, man-
ifestare a subconștientului
uman în somn. În vis fata
rostește cuvintele magice care
determină cele două meta-
morfozări ale astrului ; ei pot
comunica numai în vis, iar

FLORICA MITU

(Continuare în pag. a X-a)

— Fondată în 1891, Biblioteca Centrală Universitară se apropie de centenarul existenței sale. Ce reprezintă azi biblioteca?

— Biblioteca Centrală Universitară din București este una dintre marile structuri bibliotecare ale țării. Din 1948, după reforma învățământului, a căpătat structura actuală, formată dintr-o unitate centrală, cu colecții enciclopedice și bibliotecă profilată pe lângă facultăți și institute de cercetare. Colecțiile sale cuprind cea mai mare parte a producției de tipar românești și lucrări reprezentative din cultura universală. Colecțiile speciale propun cititorilor manuscrise ale unor mari personalități ca Eminescu, Alecsandri, Maiorescu, Coșbuc, Caragiale, Arghezi, Blaga și alții, corespondență aparținând multor personalități ale culturii române și universale, documente fotografice și alte categorii de bunuri care fac oricând mândria unei culturi.

— Datele tehnice nu reflectă decât parțial locul aparte pe care-l ocupă o mare bibliotecă în informarea și perfecționarea oamenilor. Ce noutăți sint în privința organizării serviciilor bibliotecii?

— La B.C.U. există o veche tradiție a furnizării de informații pentru activitatea de învățământ și de cercetare. Se elaborează numeroase instrumente cu caracter de semnalare, sau cu o prelucrare analitică mai adâncă, care pun în valoare bogăția colecțiilor. Printre cele mai noi, alături de cunoscuta Bibliografie a tezelor de doctorat românești și Cercetările bibliografice din domeniul limbii, literaturii și istoriei, trebuie inclusă seria de Profile care reflectă, lunar, intrările de cărți și reviste de peste hotare în colecțiile bibliotecii.

— O mare bibliotecă trebuie să fie ca un forum complex, ca o zonă de iradiere culturală și de interferențe multiple.

— Toate mijloacele și activitățile din domeniul culturii sint complementare. A pune alături cartea de muzică, de pictură, de conferințe și de alte modalități de relație, reprezintă de fapt o utilizare a tuturor potențialităților pe care ea le conține, o mai bună valorificare a fiecărui canal în parte. Cea mai cunoscută formă de manifestare patronată de B.C.U. o reprezintă ciclul „Ateneele cărții”, inițiat în urmă cu câțiva ani și oferind, în fiecare lună, una sau două acțiuni. Alături de impresionante expoziții de carte, consacrate evenimentului sau personalității respective, au loc cicluri de conferințe, mese rotunde, realizate cu contribuția unor nume de prestigiu ale domeniului, precum și momente artistice la care își dau concursul actori și interpreți de la cunoscutele instituții artistice.

— În spațiul unei mari bibliotecă se concentrează activități multiple și o problemă pe care, cei din afară, și-o imaginează mai puțin.

— În ultima perioadă sîntem preocupați de o reanalizare a relațiilor noastre de schimb internațional de publicații, în scopul unei mai bune echilibrări a acestora. Mai exact, dorim să trimitem mai multe publicații românești către instituții științifice și culturale de prestigiu, care editează la rîndul lor publicații științifice valoroase. Întreținem asemenea legături cu aproape 1500 de instituții științifice, universități, academii din țări de pe toate meridianele, contribuind la mai buna cunoaștere a limbii, literaturii, istoriei și civilizației românești peste hotare. a realizărilor României contemporane.

ARETA ȘANDRU

Întîlnire cu cititorii

La Bușteni a avut loc o întîlnire cu cititorii, întîlnire a cărei temă a fost „Valențele educative ale literaturii pentru tineret”. Au participat: Mircea Sintimbreanu, Virgil Chiariac, Martha Bărbulescu și Simion Bărbulescu.



Teatru

Premieră

După „O fetiță mai cu moț pune un căpeaun la colț”, Teatrul Tăndărică a lansat la sfîrșitul săptămîinii trecute a doua premieră a stagiunii. „Vîntură lume” este un spectacol-recital realizat și interpretat de Elena și Ștefan Săndulescu. Ilustrația muzicală este semnată de Florin Ionescu. Realizatorii scenografiei sint Mioara Buescu, Ștefan Pîrvulescu, Sanda Mitache și Petre Săndulescu. Spectacolul, alcătuit din ingenioase și instructive momente artistice, prilejuiește celor doi actori o frumoasă paradă a păpușilor, un inspirat recital păpușăresc în care sint incluse numeroase elemente noi și este, tot-

odată, o pledoarie pentru profesionalism în această artă. (M. C.).

„Foaier”

Astfel se intitulează Suplimentul Caietului program al Teatrului de Estradă din Deva. Din sumar: o incursiune documentată în istoria (nu atît de „veche”) a respectivei instituții teatrale, interviuri-portrete cu membrii trupei, noutăți din lumea muzicii și a filmului pe mapamond, umor, rebus... La realizarea „Foaier”-ului au colaborat: Fl. Gabriel, Pia Hașeganu, Dan Ioanîtescu, M. Magheru, C. Mihăilă, C. Medvedov, Milena Mihăescu, Mihai Mușceleanu, Ion Negreanu, Dan Polizu, D. Oprescu.



Plastică

Meridianul artelor

Muzeul de Artă al Republicii invită tinerii să participe, în fiecare luni, la Teatrul Național, la un bogat program educativ-informativ, de artă, cultură și civilizație, sub generi- cul Meridianul artelor. Progra-

Lecturi fundamentale

„Ora fîntinilor”

Între mulții și bunii inspirați care întruchipează poezia în literatura noastră se prenumără și Ion Vinea. Comportamentul său a fost liric sută-n sută, mulțumirea vieții sale fiind găsirea celor mai potrivite măsuri poetice. Ion Vinea a avut o răbdare poetică de excepție, făcînd o disecție amănunțită a sentimentelor, pînă la celula și miez. De altfel, nu și-l poți închipui pe Ion Vinea decît ca pe un om care scrie versuri într-un caiet cu scoarțe tari, rezistente, caiet pe care-l duce peste tot și din care citește, atunci cînd este rugat și cînd efuziuni se nasc în sufletul-i și-n juru-i. Presupusul său caiet de poeme, mostră incontestabilă de boemie poetică în urmă cu patru-cinci decenii, poartă, tipărit, unul dintre cele mai frumoase titluri din literatura română: „Ora fîntinilor”. Un titlu cit toată adolescența și care nu sugerează altceva decît o începătoare și veșnică tinerețe. Poezia numită „Ora fîntinilor” surprinde atît prin simplitatea și adîncimea notației, cit și prin atmosfera distilată cu precauție în imagine poetică de o tulburătoare consistență. Știîndu-l pe Ion Vinea fost redactor al revistei „Simbol” (1912) și coleg la această revistă cu Tristan Tzara te-ai aștepta la zdruncinături lirice, la folii lexicale, la artificii obținute prin procedee alchimice cunoscute doar de autor. Poemele sint însă lucrute în simț clasic, dovedind o bună valorificare a ceea ce a cultivat literatura pînă la el. Ceea ce dovedește ca acel presupus caiet cu poeme din „Ora fîntinilor” a tot fost rescris, pe măsură ce decantări tot mai adînci s-au produs în sufletul elegiac al omului Ion Vinea care-și pune smalt pe imagini poetice, asemenea unui sonetist: „Oră de liniști stelare, / clar semn de lumi fără nume, / largul în ambru și-n jale e, / Thalassa-n ritmuri apune. // Vocile sfînt de curate, / frunțile pure și ochii, / cugelul gol și curat e, / clopote cînd legănate / trec în nuntețile rochii. // Ora fîntinilor lunii, / — Inger — șoptește prin umbre / vorbele rugăciunii / netălmăcite și sumbre”. Atîta-l cuprînderea în cuvînt a uneia dintre cele mai frumoase poezii pe care le-am citit sau le vom citi vreodată.



Carte

Manifestare culturală

Cenaclul de publicistică și literatură al Academiei de Studii Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R. a organizat o „Evocare Nichita Stănescu”. Au participat: Eugen Șimion, Leopoldina Bălănuță, Augustin Frățilă. Manifestarea culturală a fost anunțată și printr-un atractiv afiș publicistic realizat de Dan Cămpăan.

Maramureș

În zilele de 26 și 27 noiembrie, a avut loc la Cicirlău — Maramureș — cea de-a șasea ediție a Festivalului cenaclurilor literare „Vasile Lucaciu”, festival ce a fost dedicat aniversării a 70 de ani de la constituirea statului național unitar român. Cele două zile petrecute în spațiul atît de primitor al unui Maramureș cu o istorie ce face să vibreze sufletele noastre, ale tuturor românilor, au consemnat o vizită documentară în județ și participarea la evocarea istorică a marelui tribun Vasile Lucaciu, desfășurată la complexul muzeal din Sisești, alte acțiuni cultural-educative. Juriul, prezidat de Ioan Alexandru, și avînd în componență pe Vasile Avram, Augustin Cozmuță, Nicolae Ioana, Ioan Iuga, Radu Levărdă, Mircea Petrehuș, Nicolae Prelipceanu, Spiridon Stănel, Constantin Stan, Constantin Zărnescu, a acordat Marele premiu al Festivalului „Vasile Lucaciu” lui Constantin Savin. Au mai fost acordate premii speciale ale juriului și premii ale revistelor literare. Premiul „Suplimentului literar-artist al Școlii tineretului” a fost obținut de Ileana Popescu-Holban care confirmă astfel, și în spațiul poeziei, premiul de publicistică decernat autoarei de „Știința tineretului”. (MIHAI CUCU).

Cenaclu

În cadrul cenaclului „Mihai Eminescu”, al Centrului de creație și cultură socialistă „Cîntarea României” al sectorului 2 al Capitalei, profesorul Andrei Nestorescu a conferențiat despre „Epigonii lui Eminescu și istoria Junimii”. În continuare au citit proză Gabriela Dumitrescu și Adrian Socaciu.

Conștiința revoluționară

(Urmare din pag. 1)

ziilor, la trasarea planurilor de viitor, la stabilirea strategiilor economice și sociale necesare pentru punerea în practică a acestor planuri. Și tot el le înfăptuiește, printr-o angajare permanentă, pleneră. Omul nou este, deci, un creator, de bunuri materiale și de bunuri spirituale. Omul nou este animat, în tot ceea ce face și în tot ceea ce afirmă, de un comprehensiv umanism. El trăiește și muncește în profund respect și dorință de înțelegere a adevărului la izvoarele istoriei naționale, din aceste izvoare captînd șuvoiul de apă vie care îi asigură, de peste două mii de

ani, continua existență pe meleagurile străbune. Patriot pînă în cea mai intimă fibră a alcătuirii sale morale, tot el este cel care susține cu înflăcărare, ca pe stîndardul unicului viitor posibil, dezideratul păcii pentru întreaga omenire. Omul nou are datoria de a învăța neconținut, de a cunoaște în profunzime noile cuceriri ale științei și tehnicii și de a le aplica în activitatea sa constructivă. În magistrala Expunere din 28 noiembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma: „Este necesar să intensificăm activitatea politică, educativă, culturală, de ridicare a conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii,

să punem în evidență noile și noile cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, pornind de la concepția științifică despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric”. Dimensiunea creatoare a conștiinței revoluționare conferă înconfundabilă și inalterabilă specificitate omului nou, constituie modalitatea sa de a se exprima plener în lumea contemporană. Alături de toți ceilalți tineri ai patriei, și tinerii creatori în diversele domenii ale artei se angajează, cu responsabilitate revoluționară, în marea operă de edificare a noului chip socialist al țării, al României contemporane.

Dumitru Velea

„PENTRU A NE LUMINA PROPRIA IDENTITATE“

— Dragă prietene, îți mărturisesc că îmi este foarte greu să mă desprind de tot ce am discutat (și ce mi-ai citit), în aceste zile, despre Eminescu. E aproape imposibil să discuți în casa ta altceva decât despre Eminescu. Cărțile lui sînt răspindite peste tot, deschise la diferite pagini, în fișele de pe birou am găsit citate din publicistica poetului alături de însemnările tale. Chiar cartea ta de debut în poezie, *Lucifera* (C.R., 1973) a apărut și e așezată tot sub un motiv eminescian. Vrei să-mi mărturisești cum l-ai descoperit pe Eminescu, care au fost momentele etapele revelatorii ale re-descoperirii lui Eminescu?

— Ca orice român, l-am descoperit pe Eminescu de cînd m-am născut; și, iarăși, ca orice român, pentru ființarea noastră, trebuie să ne naștem întru Eminescu. Și așa mai adăuga întru Brăncuși. Geniile noastre tutelare, situate la altitudine planetară. Numai urmîndu-le, putem fi pe cale și, fiind pe cale, putem să ne ridicăm spre cauze, într-o „a doua navigație” phaidoniană. Și fiecare dintre noi, în această „navigație”, poate avea „etape revelatorii” într-un mod mai mult sau mai puțin determinat, în funcție de conștientizarea lor și a traseului ca întreg. Cartea mea de versuri, *Lucifera*, scrisă în anul întâi de facultate, mi-o așezasem sub semnul barbian. Titlul, prin femininul său, era o „translație” a versului „Si Fecioara Lucifer” din poemul *Ritmuri pentru nunțile necesare*. Partea, care împreună cu „viu mister”-ul, determina conceperea lui „mercur”. Chiar volumul îl deschidam, inițial, sub motto-ul: „Că vinovat e tot făcutul, / Și sfînt doar nunta, incoagulul”, din finalul poemului *Oul dogmatic*. Dar extraordinarul editor care este Mircea Ciobanu, în urma citirii lecturii „interioare” ale volumului, mi-a atras atenția că versurile sînt situate sub semnul eminescian, al raționalității. Fapt care a determinat ca volumul să poarte motto-ul: „Candela sterseii, de-argint iconă / A lui Apollon, zeului meu”, dintr-o variantă a superbului și prea puțin cercetatului poem, de început, al lui Eminescu, *Amicului F.I.* Iar excursul prin poezia modernă, călăuzit de Hugo Friedric și a sa *Structură a liricii moderne*, l-am curbat, atunci, prin opera lui Eminescu. În anul al treilea de facultate, criticul și istoricul literar călăuzescian Al. Piru, cu rigoarea-i recunoscută, îmi deschide „poarta solară” a operei eminesciene. Întregul an, cu Călinescu în brațe (monumentala exegeză, *Opera lui Mihai Eminescu*) și cu Al. Piru alături am înaintat, reușind să insitui un orizont pînă unde „vederile” mele puteau să ajungă în și prin haosmosul eminescian. Și am încercat să refac cite ceva din traectoria genetică a operei sale. M-am scufundat în filosofia lui Immanuel Kant, „cel mai profund dintre muritori”, după cum notează, în ms. 2.267, poetul, din care și traduce, încercînd și petrecînd — pentru a zice împreună cu filosoful Constantin Noica — limba noastră întru limba filosofiei. Încercam o mișcare între *Critica rațiunii pure* și opera lui Eminescu, ajungînd pînă la fragmentul *Încercări de metafizică idealistă a raporturilor constante în mișcarea eternă* (ms. 2.255, f. 176), pe care aveam să-l comentez mult mai tîrziu. Dar în acel timp, noi, tinerii studenți, descoperam psihanaliza imaginărilor prin fascinantul cărți ale lui Gaston Bachelard și ontologia existențială a lui Martin Heidegger. Eram convinși că dacă gînditorul francez ar fi cunoscut opera lui Eminescu, aceasta i-ar fi asigurat materia demonstrativă pentru aproape toate cele patru „stihii”. Mă și miram de absența, în critica românească, a unei cărți, de sorginte bachelardiană, despre Eminescu (Mai tîrziu, s-a scris: Elena Taciu: *Eminescu, Poezia elementelor*, — Ed. C.R., 1979). Dar ceva m-a nemulțumit, probabil spiritul „feminin” al acestei critici, și m-am întors spre Heidegger, cel care, după celebra carte *Sein und Zeit* (1927), revine la filosoful preferat al poetului nostru, la Immanuel Kant. Mi-am tradus vreo 70 de pagini din *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), carte de răscruce pentru filosofia occidentalului prin ceea ce înseamnă lumina fenomenului de fundamentare a metafizicii prin antropologie. Prin posibilul răspuns la întrebarea kantiană: „Was ist der Mensch?”, Heidegger căuta să lumineze disjunctura *Sein-Seiende*, care, deosebi în civilizația actuală, a dus la uitarea *Sein*-ului. Mi-am consacrat atunci și surprinzătoarele *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Dar deodată am văzut că acea coliziune duce la ipostazierea și abstractizarea celor doi termeni ai raportului: „uitarea” ființei, de care acuză gînditorul de la Freiburg

filosofia contemporană, nefiind altceva decît „uitarea” ființării (devenirii) și refuzarea dialecticii. Adîncindu-mă în filosofia marxistă și, implicit, în cea hegeliană, am constatat că Heidegger se afla cu instrumente „poetice” în fața primei propoziții din Știința logicii a bătrînului Hegel. Acele „determinații reflexive” descoperite de „prințul filosofilor” și asumate de filosofia marxistă, în ultimul timp, cu amplexarea de G. Lukács în a sa *Zur Ontologie des Gesellschaftlichen Seins* (1972), aveau să-mi lumineze impasiv kantian, nu numai heideggerian. Și, deodată, opera eminesciană mi s-a revelat ca fiind manifestarea celui mai profund proces dialectic, al *devenirii Operei*: opera care își devoră creatorul și se auto-devoră pentru ființare. Nu întîmplător simbolul păsării Phoenix strălucește și în opera lui Eminescu și în cea a lui Hegel. De atunci, pe cei doi nu i-am mai despărțit. (Mai tîrziu, în ultimul capitol din *Banchetul* relevam o determinată ontologică din această frățietate, (care pe bazarul îi deranjază.) În fine, călăuzit continuu de Călinescu, ajunsese la concluzia că nici genialul critic nu reușise să străbată toate operele (izvoarele) pe care Eminescu le devorase (sorbise). Dar nu se putea să nu încerci, cel puțin un pas. Și pentru a reface o fărîmă din traectul poetului — fapt ce necesita timp — m-am hotărît să-mi prelungesc facultatea. Abia în toamnă, Eugen Negrici, criticul cu care purtam dialoguri despre fenomenologia receptării artei, a reușit să-mi schimbe hotărîrea. La „Literatura română” eram singurul restanțier pe toamnă. Profesorul Al. Piru și asistentul Dorin Teodorescu (care avea să scrie o densă carte despre hermetismul barbian) îmi dau ca temă de scris: *Analiza critică a „Serisorii I”, de Eminescu*. Am făcut un paralelism între poemul eminescian și poemul *Brot und Wein*, al lui Holderlin. Acel „wozu Dichter in durfttinger Zeit” rezona cu drama „bătrînului dascăl”, drama poetilor cu cea a gînditorilor! Nu a mai fost nevoie de „oral”. Aveam în camera căminului studentesc și un micro-cenacul „Eminescu” (împreună cu colegii Ion Grosu și Dumitru Toma). Am făcut și un curs special „Romantismul românesc”, cu Marin Beșteliu, pe care l-am redus tot la Eminescu. Mai mult, trebuie să amintesc că în acea perioadă a început prietenia mea cu criticul de artă V. G. Paleolog, prin care am avut privilegiul să mă apropiu de opera lui Brăncuși. Ziinic, la amiază, de-a lungul a cîțiva ani, discuțiile noastre se purtau asupra lui Eminescu și Brăncuși: *Pasărea măiastră* o găseam în *Memento mori*; versul „Cînd acea pasăre cîntă lumea ride-n bucurie” în cunoscutul aforism: „Vă dau bucurie curată!”; „seriile” operei lui Brăncuși rezonau în „variantele” poemelor lui Eminescu — ca marea lecție a artei moderne. Iar paginile cărții Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești (Ed. Eminescu, 1973) a lui Constantin Noica au constituit, pentru mine și bătrînul gînditor, întru Brăncuși, un fascinant „ospaț”.

— În „O prefață aminată” din fața volumului de eseuri „Banchetul” îți mărturisești convingerea că „orice idee apare cînd vremea ei a sosit...” Crezi că a sosit vremea descoperirii personalității complexe a lui Eminescu, cel din fragmentele filosofice și mai ales din extraordinara sa publicistică politică și națională?

— Da. Pe de o parte, în actuala cultură planetară, schimbul de valori a devenit o necesitate, precipitînd și participarea culturii noastre cu personalitățile ei de înalt relief. Și Eminescu este una dintre acestea. Pe de altă parte, a sosit timpul „descoperirii” lui Eminescu ca o necesitate a culturii și ființei noastre naționale. Semnalul a fost tras de Constantin Noica, prin cartea sa despre Eminescu (despre care am dat seamă la timpul potrivit, și în *Banchetul*). Această necesitate este inerentă epocii noastre de apariție a noului în istorie, în lupta sa de obiectivare cu abstracțiunile și subiectivismele. Asistăm la o profundă rezonanță a momentelor genetice dintre operă și epocă. Opere, ca a lui Eminescu și cea a lui Marx, cu care rezonază pe mari întinderi, apar într-o aceeași epocă, *postrevoluționară*. Să nu uităm că „Pasărea Minervei își ia zborul la amurg” și că opera lui Hegel, cel care a făcut aserțiunea și cu care opera celor doi „rimează”, a apărut tot într-o epocă *postrevoluționară*. În cartea mea voi urmări filosofia istoriei la Eminescu.

— Ți-am reproșat (și-au reproșat și alții) că la „banchetul” din cartea ta „participă” oameni și artiști destul de diferiți, de la Gr. Smeu la I. Ianoși, Eugen Negrici, V. G. Paleolog, Ion Maxim, Herbert Read, Radu Enescu, Henri

Focillon, Marx, Rilke, Marin Sorescu, Al. Philippide, Eminescu... Ce răspunzi reproșurilor noastre?

— Nu contează că la „Banchetul” meu participă convivi diferiți, nici nu ar fi fost de dorit să fie alfel. Să ne gîndim la cel al lui Marsilio Ficino, *Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon* (1467—1468), unde convivi diferiți, „prin trageră la sorți”, reinterpretază personajele celebrului dialog pentru a ajunge la imaginea renescentist-neoplatonică a iubirii; sau la a lui Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* (1971), în care artiști diferiți din istoria culturii sînt subsumați sub semnul experiențelor-îlmită. Sarcina „Banchetului” meu, după cum am precizat, este, în prima fază, aceea să lumineze *determinarea istorică* (social-ideologică și artistică) a configurațiilor estetice, prin fixarea momentului genetic al fiecăreia, și punerea în evidență a *necesității* sau a *aparției unor determinanți de natură ontologică* în tratarea esteticului; și numai în a doua fază, va avea în vedere trecerea de la nivelul *intelectului* la al *rațiunii dialectice*. În prima secțiune „generală” (a) se încearcă o „punctare” istorică a epocii determinatoare pentru lumea esteticului, prin textele lui Gr. Smeu și I. Ianoși, evidențînd „experiențele” lor teoretice. La I. Ianoși am înfățișat, într-un fel, o mișcare circulară, de la nivelul abstract al „generalului” (teorie) prin dimensiunile „particularului” (deschiderile filosofice ale trăsăturilor estetice) la „experiența” autorului, la „singular” (determinarea social-istorică). Astfel, ultimul cerc încearcă să confirme nu doar pe cele două anterioare, ci și secțiunea despre Gr. Smeu, tratată în „pulsăția” sa istorică. Am trecut la secțiunea „particulară” (b), a relevării unor „stări” ale criticii literare, de artă plastică, de implicație filosofică și axiologică: E. Negrici, V. G. Paleolog, Ion Maxim și Radu Enescu. Secțiunea (c) funcționează ca un „intermezzo” și vreau să lumineze două perspective — de la nivelul intelectului — asupra „vieții formelor”: „subiectivă” (Read) și „obiectivă” (Focillon); momentul sintetic, facilitîndu-l abia estetica marxistă (deocamdată nerealizată, tentativa lukacsiană nefiind dusă pînă la capăt: partea a doua a *Esteticii* sale — despre „opera de artă” — rămînd doar ca proiect). Iar ultima secțiune (d), a „individualizării” este reprezentată de eseuri și citeva intervenții pe operele unor scriitori, relevîndu-se dimensiunile *ontologice*. Se pornește de la nivelul structurilor tabeli axiologice, se concretizează prin ridicarea la sarcina socială a artei, se avansează la ontologia limbajului și se urmăresc „cazurile”: Rilke, Philippide, Sorescu și Eminescu. Ultimul capitol accentuează sensul general al pledoariei „Banchetului” — asumarea de către teoria estetică a dimensiunii ontologice în înțelegerea „luminii” esteticului.

— Consideri că ai debutat prea devreme cu *Lucifera*? De aceea nu ai mai scos nici un volum de versuri?

— Consider că am debutat *prea tîrziu*. În primul rînd, aveam deja 20 de ani cînd am scris cartea (cu doar trei ani de tatonări lirice) și eu cred că în poezie trebuie să se înceapă devreme. În al doilea rînd, la apariția cărții, Mircea Ciobanu mi-a zis: „Tu ai început cum trebuia să sfîrșești!” Iar eu am înțeles că trebuie să sfîrșești ca să începi. Și sub influența lui Brăncuși îmi spuneam: poezii și poemele au ucis poezia. Ea va trebui să înceapă. Pornind de la Eminescu îmi repetam: poemul este drumul spre poem, marcat de „variantele” ce par la o distanță infinită de centrul poemului. Ideea de „variantă”, sau „serie”, de la cei doi, își spunea cuvîntul. În discuția cu directorul editurii, cu Marin Preda, ca *Lucifera* să poarte, sub titlu, explicarea de primă variantă, acesta a fost de acord: „Bine, monșer!” După citva timp, întîlnindu-ne, m-a întrebant: „Ești gata cu varianta a doua?” „Nu am reușit s-o duc pînă la capăt — am răspuns. Voi aduce teatru: trilogia *Oedip*”. „Numai că acum editura nu mai publică teatru nejuțat. Poate voi reuși să schimb această dispoziție. Eu te aștept, totuși, cu *Lucifera* a doua!” Nu am reușit să-i răspund afirmativ lui Marin Preda; varianta nu s-a încheiat, s-a desfășurat în variante. Să ne amintim că după sinteza olimpiului Goethe (sau chiar alături), Schiller trăiește sfîșierea dintre „poezia navă” și „poezia sentimentală”, iar Holderlin o împinge pe culmile inacceptabilului: „Aber Freund! wir kommen zu spat”, cum zice în poemul *Brot und Wein*. Mai tîrziu, noua curbă ascendentă a crizei este resimțită de Nietzsche în *Also sprach Zarathustra*: „Acest bătrîn curat nu știe încă, în pădurea lui, că Dumnezeu a murit?” și de Eminescu

încă din *Epigonii*, sau *Memento mori*: „E apus de zeitate și-asfințire de idei!”, dar să cităm și din versurile rătăcite printre notele de cursuri de la Berlin, care urmau să intre în piesa *Decebal*: „Se pare / că cerul e un palat de împărat / Desert, pustiu — căci Dumnezeu e mort.” Eminescu apare într-o cultură adolescentină pe care o ridică pînă la ultima fază, a reflexivității, europenizînd-o. Iar Brăncuși avea să-l dea strălucire, planetarizînd-o. Din acest unghi, al venirii prea tîrziu, Eminescu ne apare ca fiind *ultimul poet al lumii*. Voi încerca să explic aserțiunea cu altă ocazie și, poate, într-un capitol al cărții despre filosofia sa asupra istoriei.

— Încotro se îndreaptă poezia ta?

— După „*Lucifera*” m-am hotărît să nu mai public versuri (abia după 10 ani de la debut am publicat în reviste 19 fragmente din varianta a doua a *Luciferei*) ci să caut o altă cale poeziei. M-am întors la începuturi, petrecîndu-le, firește, prin dialectica hegelian-marxistă. Nu e loc, prietene, să mă explic. În perioada 1976—1983 am realizat primul ciclu. „Cuvinte fără orizont”, de 41 de poeme, din *Cartea fragmentelor*. Și l-am predat Editurii „Eminescu”. Niște „lacrimi” ale poeziei — 1001 aparente haiku-uri — le-am strîns sub titlul *Vița de vie*. Cu primele 237 am înlocuit volumul predat, considerînd că „experiența” din *Cartea fragmentelor* trebuie să mai aștepte. Apoi, l-am înlocuit și pe acesta cu *Cartea dintr-o lună*, prin care am încercat o întoarcere spre vechea filosofie greacă și spre o diversitate stilistică. În stadiul final, l-am retras, spunîndu-mi că și acesta trebuie să mai aștepte — și anume, trecerea prin apele istoriei. Și m-am îndreptat decis spre acestea, scriînd un nou volum, *Cartea istoriei secunde*. Firește, întreprînd, pentru un moment, redactarea cărții *Filosofia istoriei la Eminescu*. Geniul nostru tutelat a început cu istoria. Noi... Ce fapte și agresuni ale cotidianului m-au făcut să uit *Praznicul morților de viii*? Și, pe care, totuși, îl am depozitat în memorie din anii cînd bunicul, Dumitru Ilie Zisu, mă lua de mină și mă ducea în cimitir, spunîndu-mi: „Hai să mai stăm de vorbă cu ai bătrîni, care ne veghează! Să vedem dacă am mers bine pînă acum și ce trebuie de-acum înainte.” Acolo era strîns tot satul, era un praznic cu satul nevăzută. Se intra, astfel, în dialog cu cei ce ne veghează din adevărată eternitate, cea din inaptea noastră, din istorie. Despre această sărbătoare, „sărbătoarea trandafirilor”, am văzut, de curînd, la Histria, mărturiile în piatră: sărbătoare adusă de romani, suprapusă peste un obicei păgîn tragic. Este imaginea în mic a unei mari lecții de istorie. Acum îmi dau seama că-n formarea mea s-a petrecut un ocol sau „greș”, și Mircea Ciobanu a avut dreptate cînd mi-a spus că am început cum trebuia să sfîrșesc. Să fie acest „greș” o „viclenie” a rațiunii mele formatoare? Totuși, uitarea de care am vorbit nu se datorește hrînirii mele cu ceea ce se găsește în „ultimul vagon răsturnat la noi”, cum se întîmplă cu cei care, orbiți de prefixul *post-*, nu pot să mai vadă pe dialecticul re-. Prea mare grabă după modelele improprii identității noastre. Se știe *Parabola comorii* povestită de Mircea Eliade: comoara din vis era acasă, după horn. Lumea este un text, o Carte — a spus-o Mallarme, dar cîți dintre noi știm cum a spus-o Eminescu!? Omul — „paranteză într-un text general” (Mss. 2276,161). Dar să revin, odată cu întoarcerea (mai bine spus: reîntoarcerea) în istorie, pentru a ne lumina propria identitate, se întîlnește, după cum am văzut și din mărunțul exemplu, cultura populară — acest mare reazem moral al ființei umane. Lumea modernă are nevoie, acum mai mult ca oricînd, de aceste *reîntoarceri*, tocmai pentru a-și depăși alienările și a-și recăpăta echilibrul, cel atît de mult iubit și solicitat de poetul nostru național.

— Ai publicat, în ultima vreme, poeme concentrate, acaparate mult de filosofie...

— Înapoi la filosofie, la cultura populară și apoi să ne ridicăm la matematică. De la universal prin particular spre individual — pentru a-l recupera — astfel văd eu calea poeziei moderne. Mă făcînd-o geniile noastre tutelare și ne-au lăsat-o ca lecție.

VALERIU BĂRGĂU

CARTEA DE POEZIE

Universul poetic distinct *)

Există poeți a căror evoluție e discretă, respectabilă, dar, în timp, semnificativă. Fără ei, relieful poeziei ar fi de neimaginat. De la început ei par a se așeza sub o anume stea, în lumina căreia își săvârșesc rostirea. Sub raza altor stele cîntecul lor n-ar avea sens. Și asta nu-i o acuză privind lipsa de mobilitate spirituală, dimpotrivă. Statornicia într-o lege unică interioară se traduce la ei printr-un demers de cunoaștere în adîncime, urmînd un anume filon poetic. Ei sînt poeți ai infinitului mic, căci citeș în el, ca într-o oglindă, tainele macrocosmului. Sergiu Adam e un astfel de poet. Recentă sa carte de poezii, *Peisaj cu prințesă*, e prefațată de o măturie a grecului Ghiorgios Seferis: „Nu vreau nimic altceva decît să vorbesc / simplu — / să-mi fie acordată această favoare. / Cuvîntul nostru l-am supraincercat cu atîtea / muzici / încît s-a scufundat încet, încet — / ne-am sulemenit arta într-un asemenea chip / că fața ei a pierit sub aurărie / și lată, a venit vremea să roștim cele citeva / vorbe / pe care avem a le spune: miine sufletul / nostru își va ridica pînzele”. În replică, Sergiu Adam scrie *Despre cuvinte*, denunțînd pornirile discursului îndrăgostit de sine însuși de a se închide în forme artificiale și sterile, de a sugruma emoția și a genera inautenticitate: „Despre cuvinte nu vreau să vorbesc. / Se insinuează în tăcerile mele / Sînt megalomane. / Nu mă ascultă, se ceartă, bîrfesc. / Deunăzi le-am surprins / învășînd armonia și contrapunctul / Nu de la privighetoare. / Nu de la mierlă, / Nu de la ciocirle, / Ci de la lăneșul, neînsemnatul, / Hulitului greier. / Despre cuvinte nu vreau să vorbesc. / Sîntem certați. // Altfel, toate sînt bune / Și la vară va fi cald”. Această gilceavă a poetului cu cuvintele e însă perfidă. Dacă despre cuvinte nu vrea să vorbească, adică nu vrea să scrie poeme despre cum se scriu poemele (e departe de agitația textualistă) și nici nu le acceptă ca pure semne decorative, poetul lucrează cu ele, folosindu-le forța interioară originară, netrucată de adăsurii culturale. Ca poet, el se așează în punctul privilegiat al celui ce știe că are menirea de a roști esențial și simplu ceea ce i se revelează din contemplația existenței. Titlul volumului îl poartă o poezie cumva stranie și simbolică, muzicală și simplă. O atmosferă de burg cetos, o prințesă și ea de fum, simbol al poeziei, clorotică de prea mult vis — totul pus în cheia unui fel de concert brandeburgic care își taie legăturile cu lumea, închizîndu-și în sine semnificațiile. Schelăria de baladă e tulburată de o vagă ironie modernă, însoțită de neliniște. Fixitățile de catedrală ale poemului sînt devastate în final de un vers asonant: „Nu știu de ce se întimplă așa / Anne-Rose / Nu știu de ce castelul acela e în Bavaria / Tu știi Anne-Rose...”. Cu elemente cunoscute, poetul creează noi spații poetice acolo unde ochiul grăbit nu le mai bănuie. Uneori sensibilitatea lui rănită sparge tiparele și curge sincopat într-o matcă nouă, de la constrîngerea formală impusă de versul clasic, cu muzică în cheie știută, se ajunge la libertatea exprimării în ritmul sinuos al ideilor și trăirilor poetice. Un aer modern impregnat de ironie aduce în vers proșpețime. Din multe poezii se strecoară o calmă tristețe izvorîtă din contemplația rostogolirii, sub indiferența astrelor, a lumilor, a curgerii vremii, a ruinei sufletești, a dispariției sensurilor cîndva atît de bogate, a înmulțirii semnelor de înstrăinare. Ne-am aștepta la o revoltă a eului liric în fața risipirii lui sub vînturi, însă o înțelegere profundă a cursului lumii obliterează angoasele: „Printre coline, / O așezare albă, albă — / lumină pietrificată, / Privești și nu poți să crezi / Că ai trăit acolo cîndva. / Un copil cu părul cîrlionțat / Printre gize și flori / (De întimplările triste / Nu vrei să-ți amintești, înțeleg) / Fericit erai și în afara timpului, / O corabie-albă și ea / Te ducea, / Ca în vis, / Fără să știi unde, / Ești acolo, / Privești la cel de acum / Și nu poți să

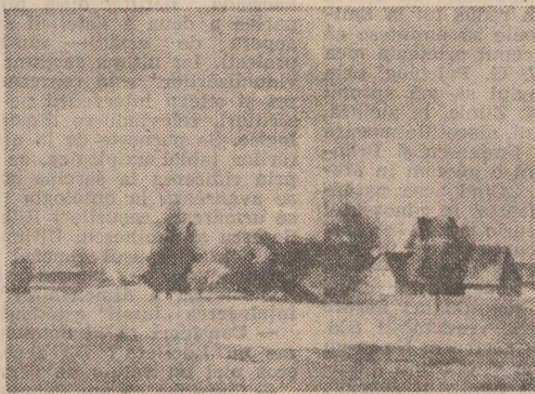
crezi” (*Printre coline*). Constantă a poeziei sale, nu numai din acest volum, e cîntarea permanențelor pe care unde în altă parte le-ar putea identifica, dacă nu în natură ori în alcătuirile tari de ființe omenești, în care fiorul cosmic nu s-a stins? Impresia de viață veche, derulată după ritualuri aspre, inițiatice, sub veghea astrelor, emană din poezia ȘI (chiar titlul implică ideea de repetabilitate): „Și iarăși e simbătă / Vremea întoarcerii acasă / Un fel de datină de-o vîrstă cu pădurea / Spre seară / Pe oarbe colnice, pe căile apelor / Coboară bărbați din munți / Sătuiți și bărboși / Și umflați de nesomn și de ger / Către casele lor ingenuchiate-n omături / Tăcere și beznă urmează / E ceasul îmbrățișării, departe / În marile spații / Veghează o stea cu smerenie”.

Același aer de gravură veche, în care e prins esențialul în linii incizate adînc, ne întîmpină în *Scenă de familie*, o tăcere solemnă și gravă ca într-o cină de taină, desfășurată într-o eternă „răcoare argintie a dimineții”: „Femeia pune piinea pe masă, / Taie felii subțiri și egale, / Copiii mîncă tăcuți, / Fără grabă, / Cu palma întinsă sub felia de piine, / Nici o fărîmă să nu se piardă”. Ar fi de remarcant faptul că o sumă de poezii par a contrazice (uneori chiar o fac!) imaginea critică de pînă acum, anume aceea de poet al rostirii moldovenești simple, fără asperități de limbaj. E vorba de poeziile în care dăm peste jocul superior (sub acidul imblînzit al ironiei), al tulburării edificului liric prin infuzie de singe nou. Lîmîta spațiului poetic se deplasează într-un teritoriu necunoscut, dar cumva presimțit, asumat pe cale imaginativă. De aceea sentimentul rupturii e diminuat. Există totuși o înaintare lentă și, de multe ori, ai senzația că poetul s-a instalat într-un nou teritoriu poetic care pare însă a-i fi aparținut dintotdeauna. Dintre acestea, iată citeva: *Levițiație, Week-end, Vis, Puțină morală, Nocturnă, După ploaie, Uitate lagune* ș.a. Cităm din *Un băiat trece strada*: „Vîntul de sud — / Imponderabil și senzual — / Caligrafiază, / În amiază fierbinte, / Siluetele albe ale adolescențelor, / Se joacă în părul lor / Cu adieri primăvăratică / Le șoptește-n ureche / O teamă nedelusită, care vine din viitor. / Iscușința lui este perfectă, / Egalată doar de propria-i nestatornicie, // În băiat trece strada / Cu chitara pe umăr, / Indiferent la zarva din preajmă, / Coboară spre malul riului / Unde dormitează arbori de umbră, / De fum, de răcoare. // Îl așteaptă acolo o fată? / (...) Nu știu / Dacă dorii să aflai, / Încercați singuri. / Însă cu discreție / Și numai într-o amiază fierbinte, / Cînd vîntul de sud — / Imponderabil și senzual — / Trece printre arbori de fum / Și se pierde caligrafînd / Pe străzile lungi ale orașului”.

Volumul *Peisaj cu prințesă* prilejuiește întîlnirea cu universul poetic distinct al unui autor matur, stăpin pe mijloacele sale, un liric bîntuit de nostalgie, cu o fantezie delicată și fin ironist.

ION TUDOR IOVIAN

*) Sergiu Adam — *Peisaj cu prințesă*, Ed. Cartea Românească, 1987.



CARTEA PENTRU COPII

Un sugestiv poem dramatic *)

Poezia ține de autor, iar nucile de universul copilăriei. Și se poate spune că atît poezia, cît și nucile există din abundență în cartea lui George Chirilă, numită tocmai „Cu poezii și nuci în buzunare” (Editura Ion Creangă, 1980) — în care: „cu poezii și nuci în buzunare / cutreierăm în lung și-n lat pămîntul”.

Nu știu dacă este prima încercare a poetului de-a sonda lumea copilăriei, dar această descindere face onoare și creează, în egală măsură, datorii autorului. Să-l credem deci cînd, din prima poezie, se roagă, invocînd: „primiți-mă: sînt un copil / și vă aduc în dar o floare” — chiar dacă pe parcurs, împins mai ales de griji față de destînlul celor mici, aruncă și cite o privire mai... bărbătească nu peste jocurile copilăriei, ci peste cele ale vieții. Dar, păstrînd regula, ne vom juca, odată cu autorul, de-a caii, de-a de ce adorm păpușile, de-a podul, de-a piinea, de-a copacii care dansează, de-a fericirea, de-a oamenii mari, de-a vinătoarea, de-a întrebarea în așteptarea răspunsului, de-a povestea fără pușcă... Și credem în aceste jocuri — sperăm, luptăm, învingem, dar mai ales veghem — tocmai pentru că jocurile se păstrează în cuta pură și inefabilă a spiritului copilăriei.

Adesea învățăm. Ne inițiem. Așa cum inițiatle este „Un joc de-a piinea”, cînd „Pînă la glezne ne ajunge griul / și pîn'la umeri, arde lingă frunte”, deoarece „Cum ne jucăm, astfel vedem mai dreaptă / raza gîndirii care ne e dată”. Învățăm să ne iubim țara, în limpezimi de cuget și de vers, așa cum se întîmplă în „In vale macii înflorit-au” și „La Putna, un cîntec” sau în, poate, cea mai frumoasă poezie din volum, „Podul”, în care: „Cite doi ne-am prins de mîini / și astfel se țese pod / jocul vine din bătrîni / pe pod trece vîleвод // Cite doi deprîndem firea / lucrului adînc și tainic / din părinți, noi, cu iubirea / știm că podul este traic”.

Că poetul, onorat, și-a asumat și datorii — înțeleg că recentul său volum consacrat celor mici, *Un delfin, trei copii și mai multe peripeții* (Editura Ion Creangă, 1988). Legătura o face eroul Antim, căruia i se dedică primul volum — și căruia, în poezia „Cel așteptat”, i se cere: „Fii tu cel așteptat, copilul / totdeauna călătorînd / în tînuț adus pe umeri de părinți / din osîndă și tăceri”. Reluînd motivul, ultimul volum debutează cu „Antim, tu rămii vestitorul” („...acestei minuni și dulcii reverii”).

Un delfin, trei copii și mai multe peripeții se desfășoară sub forma unui montaj literar și are în substanța și desfășurarea sa o firească tentă de dramatism. Este căutat un pui de delfin, pe numele său Con-Con, de trei mici prieteni și eroi, Antim, Costin și Dan. Ca în căutările din poveste, apar și alte personaje, mai mult sau mai puțin specifice: Floarea, Pasărea, Zina Zorilor, Pestișorul, Tîntatul (din Insula cu Iepurași). În țesătura piesei se detașează frumoase poezii independente (este cazul replicii lui Antim „E-o țară cu line coline sub soare...”) și două colinde cu care delfinul îi urează pe copii („Fie-vă mereu cerul lingă pleoape...” și „Nu-l veți uita voi pe Con-Con / el este dorul ce vă ține...”). „Final de carte” ca și poezia care deschide volumul și prologul din piesa ce-i dă titlu pot fi considerate roluri ale prezentatorului ori, coborînd mai adînc în timp, ale corului antic — întregind un poem dramatic demn de a fi susținut pe orice scenă profesionistă a unui teatru pentru copii.

E de la sine înțeles că George Chirilă are vocație pentru a pătrunde, înțelege și reda lumea miraculoasă a copilăriei.

ION ANDREIȚA

*) George Chirilă — *Un delfin, trei copii și mai multe peripeții*, Editura Ion Creangă, 1988.



O poezie inedită a lui Octavian Goga

Nu e mult timp de cînd, prin amabilitatea scriitoarei Ioana Colan, am găsit încă o poezie inedită a lui Octavian Goga. Cum s-au întimplat lucrurile? O rudă a familiei sale, V. Mihulin, era bun prieten al poetului din Rășinari. Cum pe la sfîrșitul secolului trecut obiceiul albumului personal sau de familie era temeinic consolidat și V. Mihulin poseda un astfel de auxiliar al istoriei literare în care, pe lingă unele însemnări, note, aforisme, poezii, crochiluri, caricaturi și desene, întîlnim și o poezie a lui Octavian Goga — *Amorul / Ce e amorul? / E un vis, / Lung și trecător, / Căci dacă treci din tinerețe, / Îți uiești de amor. // Îți uiești și nu te mai gîndești, / La trecute vremuri, / Și nu te imbești de scînteii, / Ca-n vechiurile timpuri. // Cînd te gîndești acum la ele, / Îți par ca o poveste, / Ce s-a întimplat demult, demult, / Ce a fost și nu mai este. // Ce e amorul? E o floare, / Ce de vînt fiind su-*

flată, / Își pierde a ei mirosuri, / Își pierde a sa viață. // Tine-rețea și amorul / Se pierd tot-deodată, / Și gîndind își zice omul, / Ah! ce-a fost odată! / Dedicată d[omnului] V. M[ihulin] de Octavian Goga, student de cl[asa] V-a gimnazială, Sibiu. Scrisă în 1896, pe cînd Octavian Goga era elev al Liceului de băieți din Sibiu, poezia stă sub semnul proaspeltoare lecturi din opera lui Eminescu. Tînărul, foarte tînărul Octavian Goga citea și recitea poeziile lui Eminescu din ediția lui Titu Maiorescu, singura existentă pe atunci. A fost atît de fermecat de vraja verbului eminescian încît începuturile sale poetice, și nu numai poetice, sînt profund înriuite de genul nostru tutelar. Așa cum remarca, de curînd, istoricul literar Mircea Popa, cel mai exigent biograf și exeget al operei lui Octavian Goga, în scrisul poetului pămîririi noastre se întîlnesc serioase reminiscențe filosofice

demne de relevat într-o cercetare specială. Și în poezia aceasta, cred că e intîia sa izbucnire lirică, se observă unele idei filosofice, printre care se detașează cea a efemerității omului și a sentimentelor sale. E scrisă cu atîta dezinvoltură, cu atîta seriozitate în simplitatea ei de parcă ai crede că autorul a cunoscut o importantă sumă de experiențe. Acest fapt e rodul lecturilor sistematice pe care Octavian Goga le făcea în anii săi de studii. Restituirea acestei poezii mărește opera lui Octavian Goga cu încă o experiență ce se cuvine catalogată. Poate Mircea Popa, de la care se așteaptă o ediție critică, sfințifică, riguroasă, temeinică și, mai ales, completă a operei lui Octavian Goga, o va folosi, confirmîndu-i unele intuiții din excelenta monografie apărută în 1981.

NICOLAE SCURTU

Cronica literară în linia frînte de LINU



Dumitru Micu, *Limbaje lirice contemporane*, Editura Minerva, Colecția „Momente și sinteze”, 1988.

Criticul și istoricul literar Dumitru Micu autentică valoarea poeziei noastre contemporane.

Cronica literară

de AL. PIRU

După o recentă lucrare franceză *Histoire de la Littérature Enfantine en France*, Paris, Albin Michel, 1977, de François Casadeo, cunoscutul poet și critic Hristu Căndroveanu întocmește un necesar studiu intitulat *Literatura română pentru copii* (Albatros, 1988), cu atât mai necesar, cu cât deocamdată acest teren a rămas neexploatat.

Un merit pe care, ținem să-l semnalăm de la început este acela că autorul apreciază literatura destinată copiilor cu criteriul estetic, ca literatură și nu ca manual didactic, criteriul estetic neexcluzând pe cel etic, dar nici confundându-se cu el. Hristu Căndroveanu distinge între creația artistică și instrumentele de formare social-morală a copiilor, afară de cazul cînd autorul acestora este și scriitor.

Vorbim de literatură pentru copii, dar sub această denumire, ne previne Hristu Căndroveanu, se scrie o uriașă cantitate de „cărți slabe, cenușii, schematice, incropite la repezeală. De fapt, adevărată literatură nu e niciodată numai pentru copii și cărțile care dezamăgesc pe maturi, vor dezamăgi și pe copii. Ilustrațiile care însoțesc aceste cărți, oricît de reușite, nu îmbunătățesc și nu salvează textul, scot mai degrabă în evidență precaritatea lui”.

În literatura universală sînt scriitorii care se ocupă în opera lor de copii fără să li se consacre în chip exclusiv, ca Dickens și Dostoievski. Cine ar putea să spună că aceștia sînt scriitorii doar pentru copii? Sînt alți scriitorii care au devenit celebri doar prin operele lor ex-

plorînd universul infantil, precum Carlo Collodi, autorul *Aventurilor lui Pinocchio*. *Istoria unei păpuși*, din 1883, Hector Malot, autorul romanului *Fără familie* din 1878, Lewis Carroll, autorul cărții *Alice în țara minunilor* din 1865, Edmondo de Amicis, autorul cărții intitulate *Inimă* din 1866. Observăm că toate sînt din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În literatura română, statut universal au în aceeași vreme Creangă care a scris însăși *Moș Nichifor Coțcariul* și Caragiale ce nu ar putea fi redus doar la *Domnul Goe și Vizită* (amîndouă din 1900).

În cartea sa, Hristu Căndroveanu se ocupă de scriitorii români din secolul nostru, cei mai vechi fiind Nicolae Batzaria (n. în 1874), Elena Farago (n. în 1878), Mihail Sadoveanu și Ion Agirbiceanu, și cei mai tineri Gabriela Negreanu, Monica Pillat și Ruxandra Berindei (n. în 1952). Scriitorii sînt împărțiți în două categorii. În prima categorie intră autorii nespecializați care au scris și despre sau pentru copii, ieri, de la Elena Farago pînă la Eusebiu Camilar, și azi, de la Maria Banuș pînă la Gheorghe Tomozel. A doua categorie o formează specialiștii, profesioniștii, cum îi numește Hristu Căndroveanu, cei care scriu numai despre și pentru copii, de la Alexandru Șahighian pînă la Mihail Negulescu. Clasificarea, ca orice clasificare, e discutabilă. În total sînt caracterizați 89 de scriitori, din care specialiștii în literatura pentru copii sînt în număr de patruzeci. Destul de mulți și într-o categorie și în alta, nejustificați chiar de judecata de valoare a criticului. Mai întîi cred că trebuie să scoatem de la profesioniști, indiferent de calitatea lor, pe Radu Tudoran, autor de scrieri pentru copii puțin importante (nici chiar romanul *Toate pinzele sus!* nu e doar pentru copii), pe Grigore Popescu-Băjenaru, autor de literatură mai mult pentru adolescenți precum *Cismigiu și Comp.* (1942), doctor în litere cu o teză despre schițele și nuvelele lui Delavrancea din 1939, pe D. Almaș, profesor de istorie și autor de romane istorice și biografii romanțate, pe Violeta Zamfirescu, poetă, pe Vladimir Colin, autor de literatură SF, pe Nicolae Paul-Mihail, autor de romane fantezist-umoristice, de

seriale și scenarii cinematografice în colaborare cu Eugen Barbu, pe Victor Tulbure, poet, pe Costache Anton, Mihail Negulescu și Ion Cringuleanu, pe Al. Șahighian și Marcel Breslașu, chiar dacă pretențiile lor literare mai mari nu au avut la îndemînă mijloacele realizării. În schimb aromânul Nicolae Batzaria, ministru în guvernul junilor turci și ambasador al sultanului la Londra, autor de romane și povestiri cu subiect balcanic, a devenit un scriitor popular pentru copii cu ale sale *Păianji și năzdrăvăniile ale lui Haplea*, de prin anii 1930, reeditate în 1970 (celelalte cărți precum *România văzută de departe*, *Sposedanii de cadine*, *Turcoalele*, *Sărmana Leila*, *Din lumea Islamului*, *Turcia junilor turci*, *Colina îndrăgostiților*, multe publicate de Editura Viața românească, sînt înregistrate și de G. Călinescu în *Istoria literaturii române*).

Cel mai mare scriitor despre copii sau pentru copii din literatura română, scriitor, firește, pentru toate vîrstele, un moralist clasic, ceea ce nu va să zică moralizator, ci observator al umanității pe latura morală și clasificator de tipuri, de expresie gnomică, prețuit oriunde a fost tradus, mai ales de englezi, dar și de francezi la care înregistrăm și o prelucrare a unor povești datorată Denisei Badevant, *De monde en merveilles* în 1963 (Paris, Flammarion-Jeunesse). Mihail Sadoveanu nu atinge culmile din *Hanu-Ancuței în Dumbrava minunată* și *Povestiri pentru copii* din 1926, abia Tudor Arghezi își păstrează nivelul artistic alit în *Cartea cu jucării*, capodoperă a literaturii pentru copii în proză, cit și în versurile din ciclul *Copilărești* (*Scrieri*, 4). La acestea, Hristu Căndroveanu alinaiază pe drept cuvînt din literatura contemporană *Închide ochii și vei vedea orașul* (1970) de Jordan Chimet, soi de Alice în țara minunilor, *Ocolul infinitului mic*, pornind de la nimic (1973) de Marin Sorescu, (reunind volumele *Unde fugim de acasă?* din 1966 și *O aripă și-un picior*, despre cum era să zbor, din 1970, deci, trebuie corectată exclamația că „sub bagheta unui mare scriitor — și cu o singură floare se face primăvară“), *Cărțile cu Ciopîrtilă* (1984) de Tiberiu Utan, reunind de asemenea volumele anterioare *Ciopîrtilă*, 1962, *Isprăvile lui Ciopîrtilă*,

1966, și *Ciopîrtilă cascador*, 1973. *Ciopîrtilă*, un fel de Pinocchio (Tăndărică, în prima traducere românească), a adus autorului său numele de Tiberiu Ciopîrțeru, într-atît personajul său s-a impus micilor și marilor cititori. *Ciopîrtilă* aparține unei familii. Are un bunic Ciopîrțan și o bunică Ciopîrțina din satul Ciopîrțești. Bondocel al lui Breslașu, Tirlică al lui Dim. Rachici, nici măcar Păcălici și Tîndăleț al lui Labiș nu au reușit să-l concureze.

Caracterizările, greu de pus într-o ordine, deoarece Hristu Căndroveanu așază scriitorii alfabetic, nu după însușiri sau defecte (?) comune, sînt, cu mici excepții, nimerite și juste. Unii, ca Felix Aderca, îi apar astăzi prăfuiți, logoreici ca Eftimiu, convenționali, proliși și obsositori ca Ioana Postelnicu, edulcorați ca Ionel Teodorescu și Dimitrie Stelaru, poet orice s-ar spune interesant, incilicți ca Vladimir Colin, greol (nu însă și în poezia sa pe alte teme de ținută clasică) ca Ștefan Aug. Doinaș, total nesemnificativi (ca Eduard Jurist), simpliști ca Veronica Porumbacu, schematici și verbosii ca Iuliu Rațiu, suferind de incontinență verbală, ca Nicuță Tănase, festiviști ca Maria Banuș. Deși în general drept și judicios cu majoritatea celor analizați, neuitînd celelalte cărți bune ale scriitorilor, cînd le au, cum e și cazul cu Maria Banuș, Hristu Căndroveanu n-a avut totuși întotdeauna curajul unei judecăți de valoare în aprecierea literaturii pentru copii mai severe. Astfel, el arată că Alexandru Mitru, adevărată uzină de literatură de consum pentru cei mici, nu are pregnanța artei autentice în scrierile de altă natură, fiind simplist și cu o intrigă firavă în romanul *Danscu* ce ține din 1981 și incredibil facil în povestirile istorice. Poate fi asemănat un astfel de scriitor în repovestirile lui după mari opere ale omenirii cu frații Charles și Mary Lamb, autorii *Povestirilor după Shakespeare?* Eu mă indoiesc. Atragem atenția că se spune corect *fugit irreparabile, nu irreperabile tempus* și că personajul din *Vizită* de Caragiale e Ionel, nu Goe (p. 216).

OPINII DE CRITIC TÎNĂR

La 2 Iunie 1957, Radu Petrescu notează în jurnalul său: „Substanța aurie pe care o interceptasem, așa cum prinzi la aparatul de radio o undă necrisă pe cadran, și de însemnătatea căreia pentru mine mi-am dat seama îndată, am pierdut-o din cauza lipsei de decizie și lucrul perseverent. De două luni și ceva nici n-am mai căutat-o, invins de apatie. Lucrul acesta îl voi face din nou, începînd de astăzi. Îmi voi nota riguros progresele. Sînt dator să nu scap această unică șansă de consolidare. **Îată obiectul acestui caiet**“ (subl. mea).

Un loc comun al criticii literare este că autorul lui *Matei Ilescu* este, în primul rînd, autorul *Jurnalului*. (După apariția primului său roman — și cînd nici o filă de jurnal nu văzuse încă lumina tiparului — se spunea *Radu Petrescu de Matei Ilescu*...). Convențional, volumele de jurnal publicate pînă acum (și care nu acoperă întregul jurnal al autorului) sînt tratate separat, ca tomuri de sine stătătoare, și se împart în două mari tipuri: jurnalul scriitorului (*Oceanul întors...* spre Radu Petrescu) și jurnalul operei (*Părul Berinicei* sau „*Oceanul întors*“ spre *Matei Ilescu*). Paragraful citat mai sus pare a fi caracteristic pentru un așa-zis jurnal de trecere de la un tip la altul. Nu întîmplător, alegerea noastră a fost făcută din al treilea op de jurnal, cel publicat postum în volumul *A treia dimensiune*, care și coincide din punctul de vedere al cronologiei faptelor/textelor notate cu o asemenea fază intermediară. Obiectul *Jurnalului* lui Radu Petrescu, considerat ca un întreg, ar fi relația dintre autor și carte, dintre scriitor și text. Rezultanta ar fi de două ori un meta-text. Peste textul cărții se suprapune textul scriitorului și invers. Glisarea acestor planuri este, practic, una continuă: „*Avem o singură vîrstă reală, a destinului nostru, sau a convenției — sau a operei*“ (*A treia dimensiune*).

Temele jurnalului lui Radu Petrescu sînt constant aceleași. În universul acestui tip particular de text ele funcționează ca veritabile obsesii, geneza în sine a textului fiind tratamentul (...deloc fabulatoriu!) al a-

cestor obsesii ale autoreferențialității. (*Radu Petrescu... la psihanalist* n-ar fi, nici el, un titlu imposibil pentru o exegeză specializată!). Jurnalul este textul scriitorului care, lucrînd la opera sa, devine el însuși opera sau emblema ei vie. Scriitorul ca figură a operei în mișcare. O aventură fantastică în abisul livrescului, reabilitînd — fără să știe — condiția scriitorului. Pentru Radu Petrescu, autorul se întoarce în text chiar înainte de a fi izgonit!

Să încercăm să descifrăm parte din toposurile acestei aven-

urișe întreprinderi, ci efectul ei necesar. Autorul *Oceanului...* nu observă cartea, natura, omul și nu se observă, în același timp, pe sine pentru a stoarce privirii sale, împătimită și totuși riguroasă, citimile de frumusețe și rafinament snob pe care să le depună apoi în pagină, precum albina ce a recoltat polenul tuturor florilor și îl depune apoi conștiințoasă la locul indicat de matcă. Mitologia privirii sale propune un proces mult mai complex. Universul este, într-adevăr, transformat într-un fagure, dar din conglomeratul rezultat face par-

tentic serial al referințelor la un nebănuit fantastic mare, sacralizat de privire (Interiorul, cu camera de lucru, masa, cărțile, tablourile, obiectele de uz curent; exteriorul, cu casa, străzile, dealurile, satele, munții, aleile, parcurile). Radu Petrescu pare a se mișca într-un univers magic, guvernă de rituri cotidiene căroră privitorul li se supune vrăjît. De asemenea, mai există și un fantastic mic, derizoriu, al detaliilor. Fragmente de imagini se adună într-un bestiar de ciudățenii. *Oceanul întors* spre sine surprinde aceste priviri obsesive, căroră încearcă să le confere o semnificație. Dar, cum „nici ochiul fotografic nu este, cum se spune vulgar, obiectiv, adică fidel imaginii pe

terapeutice. E drept, există și cobai, care servesc, pentru ceea ce am putea numi *experimentul extern* (cu pacienți din afara textului). Sînt înregistrate replici ale țăranelor din Petriș, autorul provoacă discuții cu elevii (mai mult, ei primesc deloc întimplătoare teme de clasă) și cu colegii profesori, notează reacțiile prictenilor scriitorii în urma lecturii propriilor manuscrise, e receptiv la tot ce spun copiii săi (Iorguș și Ruxandra). Mai importantă pare a fi, totuși, experiența centrată homeopatic pe sine, pe care am numi-o, de dragul unei simetrii, *experimentul intern* (implicînd nemijlocit textul și scriitorul său). Autorul își surprinde, asemenea lui Matei Ilescu, privirea în oglindă, presimțindu-se ca propriul său personaj. Un capitol aparte al reacțiilor avute profilactic în vedere îl constituie întîlnirile cu oglinda... pinzelor (semnate de Pallady — un idol artistic, dar și propriile încercări, cele ale soției, mizgălelele fermecătoare ale copiilor și elevilor, tablourile mai elaborate ale „maestrului“, probabil tatăl soției). Radu Petrescu nu se poate abține să privească un desen fără a-și pune o mulțime de întrebări și a încerca să-și răspundă în și prin text. În fine, întîlnirea cea mai importantă a „medicului“ curant cu „pacientul“ său se petrece în oglinda textului propriu-zis (jurnalul, tehnica lui) și a textelor-suport (manuscrisele, de la nefinalizata *Educație a Martei*, pînă la îndelung cumpănitul *Matei Ilescu*, dar și cărțile altora, citite, răs-citite, traduse și transpuse în variante hermeneutice succesive). Experiența textelor dă Textul, o „maladie“ vindecabilă în măsura în care ea poate fi înscrisă. Scrierea nu va conțeni, însă, niciodată, a serie însemnînd a trăi, a trăi — a privi, a privi — a în-serie. Triada hegeliană este abandonată în sensul pe care i-l va da ulterior Noica, schema ternară fiind înlocuită de una în patru timp, al patrulea timp consfințind tocmal reluarea celui inițial, întoarcerea pe cercul hermeneutic tema inițială. Tratamentul obsesiilor proiectează scriitorul-privitor în abisul textului și este posibil numai dacă „boala“ poate fi luată, sisific, de la capăt. Mitul post-modern al texturării nu poate face abstracție de existența *Jurnalului* lui Radu Petrescu.

IOANA DĂNILĂ

„...o singură vîrstă reală”

turi, pe care — cu riscul unei repetiții — o vom numi din nou *fantastică* (de la fantasticul de zi cu zi al explorării în abisul textului și al scriiturii). Se mai spune despre Radu Petrescu cum că ar fi un calofil înverșunat, care nu vede în jurnalul său decît cuvinte de aer colorat (unele afirmații ale autorului, citite în litera, nu în spiritul lor, ar putea și ele să deruteze). În realitate, obținerea acestei admirabile sinestezii livresce rare este cîvîntul nu reprezintă — cel puțin, nu în opinia noastră — scopul acestei

te și ochiul care privește, și spațiul dintre ochi și obiectul privit („aerul“ este sensibilizat și astfel recuperat). Imaginea nou creată ex-pune și, concomitent, trans-pune lumea văzută. De aceea, poate, avertismentul cu rol fatic, dat de autor posibilului cititor: „Nu săriți peste descrieri!”.

Sistematizînd obiectele (materiale și spirituale) privite, vom observa că ele se grupează pe grupe relativ omogene, variînd obsesiv în jurul unui număr aproape limitat de numitori comuni tematici. Există un au-

care o avem despre noi înșine“, oceanul este insuficient. Să nu uităm însă că numai insuficientul este creator (Goethe)! Negăsind pînă la capăt sensul acestor obsesii, privitorul-scriitor se supune unei terapii inedite, prin scris. Radu Petrescu scrie, s-ar putea spune, ca să afle de ce privește. Fantastică sa maladie cronică (benignă, însă) este privitul. Cabinetul în care se tratează — atelierul de creație al textului. Scriitorul este medicul care exersează pe sine noi procedee



CONSTELAȚII LIRICE



Viorica Răduță

întîlnire la echinox

pasărea în unicornul oglinzii
cînd albul poartă în colind zăpada mieilor
dar răscolesc potcoava fără drum, abat clopotul
mă apropiu de lună și lemnul umple strigarea
ondina apleacă echinoxul ca pe o altă singurătate
înăuntrul ecoului nu mai este nimeni?
sînt amenințat de vis, ne întîlnim în carne
ah! chipul tău crescut în distanță
cristale lungi de alb, și culorile opresc sărutul
torsul tău lungit de alergare se arată între oglinzi
apropii clarul de lună și îmbrățișarea este străbătută de țarm
cu o pendulă se apropie de culoarea sărată a părului tău
lebdă visului, lebdă visului alunecă pe sini cu mingiiera
mesteacănului.

chemare la țarm

gîtul lebedei întinde amintirea feței,
acum trec pragul mîrit cu tipătul în larg
pentru că fluierul îmi inecă sinii locuind briza
pentru că în pieptul meu fără creștere alunul oprește
crepusculul;
călătorul îmi taie lungimea drumului în durata ploilor
iar curcubeul ros de arcuș trage apele în somn
călătorule, am în licornă durerea osului subțiat
și în sărutul de lună lebdă vede golful cum cheamă apele
și luna îmi umflă sinii în ajun
visul este între noi cuvîntul
călătorule, cumpăna începe cu albul în buciom această
așteptare,

dialog

sunetul mă lovește cu înălțimea din goarnă
toboșarule, pescărușii aduc oglinzile tale acoperite de
drumuri
eu trag mijlocul trompetei - spune toboșarul
duc armonica visului
dar nu te aud, cum luna schimbă singurătățile noastre
culorile se apleacă în cocoșul legat de puterea lăstarului
ajung plecarea ta în alb prin curcubeu
și tu tragi mîinile de lut peste pătrar
cum pasărea pierde penajul aplecată în unicornul visului
meu nelocuit
te aștept în alunul care vindecă umerii de depărtare
fără obsesia pendulei aștept luminisul
de multă culoare se întărește țărnel unde lebdă își repetă
albul
să reprezentăm curcubeul înaintea pescărușilor
să locuim buciomul cînd ploile sapă în fluier orizonturile.

femeia și orizontul

pe ațîșul ceasului repus în rondel femeia trăiește culoarea
altfel nu ar stăpîni cumpăna între insule de zare
țărnel în căutarea păsării îi va pierde somnul
buzele cu adierea lăstarului au timpul nedesfăcut
inelul păunului cade în jocul nudității sale fără contur
se apleacă amurgul peste visul de apă al oglinzilor
dar ea continuă să-și desfacă părul spre inserare
odată cu mersul
care geomăn cu orizontul se îndepărtează de macii clipel
mele uscate
mai depun în această scoică zadarnică așteptare
căutîndu-ți umerii care coboară spațiu sub valuri
cum trec corpul lunii peste zilele văzute în moarte
sau chipul tău nu mai desparte plopii de cealaltă apă
cînd oglinzile reinvie leagănul
și prin inelele mijlocului întîrziat de culoare ne adăugăm
lumii.

briza unicornului

penajul se reface în siguranța păunului
curcubeul îmi lasă pe creștet marea orizontului
dar visez privirea de sticlă a echinoxului
visez durerea fluierului cum cheamă ecoul
în pieptul fără aluviuni luna atinge marea
mă imparte alunul - spun, cînd trupul urcă apele
solfegeul tău îmi colindă visele
am singurătatea din ploaia oglinzilor mute - spune țărnel
atunci crepusculul mărește pasărea cum buciomul ajunge
fetele
ah! luminișul de corn te apropie de briză
nesomnul tău, ecou al penajului, se leagănă peste apa
fîntinii
în cristalul ei sărutul crește unicornul.

DEBUT Alda-Zaira Văduva



Vîntul, cînd începu să bată

(FRAGMENT)

— Ia te uită! Mi se pare mie, sau se gătește de toamnă? Măi fato, ia mai tacă-ți gura, că oi avea și altă treabă decît să cînti toată ziua. Mai bine hai pînă la dig să vedem dacă a scăzut Dunărea. Miine, dacă-o vrea Dumnezeu, mă duc să mai prind vreun pește, doi, că dacă s-a pornit spre toamnă, o să-i uităm gustul pin' s-o încălzi iar.

— Hei, moșule, lasă fata să cînte dacă-i place! Și asta ce mai e pe capul tău, să vezi dacă a scăzut apa. Parcă mai ieri te-ai dus după surcele și-ai văzut-o. Of, că de cînd ne-am luat, Dunărea asta și-a fost în cap: să vezi dacă a crescut, dac-a scăzut... Moșule, moșule, te-o înghiți într-o zi, ca pe Mișea, Dumnezeu să-l ierte. Că tot așa făcea și el de nu s-a astimpărat pînă nu l-a astimpărat moartea.

— Femeie, femeie, gură rea mai ai! Mai bine pune masa, că după aia o iau pe Nana și mă duc la dig. Oi aduna și ceva lemne. Și pe Mișea lasă-l să se odihnească măcar acum, că toată viața s-a chinuit și nimeni nu știa ce-l doare. Ce știi tu femeie, ce căuta el la Dunăre?

— Ei, bine, ba bine că nu. Toată lumea știe c-o iubea pe fata lui Ilie neustorul și de-aia nu s-a-nsurat din-a murit, că ea s-a dus după Virgil ăla de la București, de-o vedeai toată ziua cu cartea în brate.

Ei, s-a aiuns acum. Mîncăse la Combinatul de la Galați.

Amîndoi sînt oameni cu carte. Mișea ce vroia de la biată fată? El știa s-arunce în fel și chip cu pietre în apă și să cînte. Asta-i viață? Și la pește se ducea cînd și-aducea aminte că n-a mincat de trei zile.

— Babașă, babașă, rea gură ai! Am să-ți-o umple odată cu apă, să tacă pe vecie. Și tu, fato, tot nu te-ai săturat de cîntat? Pune mina de-o ajută pe mamai-ta să așeze masa. Ce ștai cocotată acolo și-i dai înaintea cu gura? N-ai fi obosit, fată dragă?

— Auzi, tătăiță, ce știi matală ce frumos e-alcă, să cauți cu ochii cît mai departe, să cînti și să mînci ce-ți place?

— Ptiu, bată-te să te bată, că mi se acrește mie gura de cite corcodușe ai mincat. Hal, dă-te jos de pe cotineată și lasă și găinile să se culce. Văd că azi ai cîntat și pentru ele. Te pomenesti că te-i fi și ouat. Hi, hi, hi!

Ceva ca un aer tare trecu prin inima Nanei. Un fior rece îi străbătu șira spinării. De unde stătea, vedea în stradă. Petea trecea, c-o nua în mină, dînd cu sete în crengile salcîmilor de pe marginea șantului, rîzînd cînd se scuturau de frunze, Petea cel cu ochii atît de albaștri și părul aproape alb de blond ce era, Petea, nebunul satului.

— Hai, fată, hai, dă-te jos odată, că pun bățul pe tine.

— Acu', acu'!

Cartonul smolțit ce acoperea cotineata se incinsese. Îi fripse tălpile. Sări în curtea gînilor și, de-acolo, ieșînd pe porțită, se împiedică mai-mai să cadă. Era parcă amețită, avea un gol în stomac și o sferșcăală ciudată o cuprinsese. Își agăță fusta în gard și descoperi că are un ciulin în păr, părul lung, ca mierea la culoare.

Porniră pe ulița ce ducea

spre vad. Tălpile goale ale Nanei simțeau arzînd praful amestecat cu pietrele drumului. Ici, colo, cite-un smoc de iarbă răcoroasă. Începură să coboare. Se vedea digul ca un șarpe adormit la soare, în mijlocul „împărăției apelor”. Totul urma așezat într-o ordine perfectă: sălcii răsărînd din bălți, simetrii plopilor ce se înălțau ca niște luminări ale mlaștinii, apoi se porneau să curgă la vale din nou sălcii, iarbă, plaja, fluviul...

— Eh, grea e bătrînețea. Hai să stăm puțin, că mi s-a tăiat răsufarea.

— Auzi, da' matală de ce eazi așa pe gînduri și te uiți în gol cînd ajungi aici? Ce te mîcînă, tataie? Hai, zi-mi și mie și zău ca nu spun nimănui. Zi-mi tataie, de ce vii mereu la Dunăre, așa, fără treabă, sau îți cauți treabă și taci așa... așa adine?

— Ei, ei! Ce te bagă tu? Ești abia o copilă fără minte. Ia vezi-ți mai bine de treaba ta și nu mă mai bate la cap. Ce ți s-a năzărît și ție: Mă gîndesc și eu, ca tot omul, la necazurile mele. Acu', acu' vine iarna și n-avem nici lemne de foc. Ia du-te prin pădure de adună vreo două grămăjoare de surcele, c-o veni și eu pe urmă să le legăm și s-o luăm spre casă. Vezi pe unde calci să nu dai de vreun balaur să mi te fure, că nu mai sînt tînăr să vin să te scap, și n-am nici cal, iar paloșul a rugînit de mult. Hi, hi, hi!

Nana se depărta încet, îngîndindu-l pe bunicu-său: „Ce te



SECVENȚE LIRICE



Ciprian Adrian Chirvasiu

Născut la 25 ianuarie 1964 în Cimpulung Muscel. Urmează Facultatea de filologie, secția limba română, limba engleză, la Institutul de învățămînt superior din Baia Mare; absolvit al acesteia în 1987. Actualmente profesor în comuna Mihăiești, județul Argeș. În timpul facultății funcționează ca secretar de redacție al revistei studentești „Nord”, unde debutează cu poezie în 1981. Debutază în presa literară centrală (1986) în paginile revistei „Amfiteatru”. A mai colaborat la revista „Familia” și la ziarul „Pentru Socialism”. Laureat al Concursului național de poezie „Nicolae Labiș”, ediția 1986 și al Concursului interjudețean „Argeșule, plai de dor”, ediția 1988.

crepuscul

Ne plouă pe buze cu fulgi de zăpadă,
e toamnă, și iarnă, nici una mai mult
și-n sînge un clopot pulsează tăgădă,
și-n iris îmi bate un plîns de demult...

Ești ninsă de ploaie și-atît de frumoasă,
prelinsă din lună, rînită de cer,
că duhuri, prin crivăț, pornesc să-ți descoasă
veșmintele nunții, cu ochii de ger.

Întind înspre tine o mină flămîndă,
îți mingii absența pe timplică, tăcut,
eu sînt vinătoarea, tu - stare de pîndă,
iubirea - hăitașul pe care-l asmut...

dar iarăși apui aiurînd surizîndă
sub vama ninsorii, cea făr' de-nceput.

iris blind

Și fiindcă ninge întuneric,
și fiindcă teamă ți-e de vești,
în ochiul sting am să te feric
și am să-ți spun plîngînd povești...

În lăcrimar cu lună plină
am să te-mbrac în raze reci,
să porți nevinovata vină
a unei mări fără poteci.

Intr-un tîrziu, cînd ziua fi-va
și-om fi într-unul singur doi,
cînd se va prăbuși ogiva
sub pleoapa zilei de apoi,
eu voi închide ochiul sting
și voi începe să te frîng.

remușcare

Copil al vîntului de noapte albă,
te chem încet, secundă care tace,
căci e atît de rece și de pace
c-aud zăpezile sunînd din salbă.

Vin sărbători ca să mă pedepsească:
am fost ghețar în vara ce trecu,
îngerii bolnavi strigînd iubirii NU!
presară-n lume lacrima de iască...

Și, Doamne, zurgălăi se mai îndură
să-mi strige iar la poartă vestea bună,

o copilă fără
-ți de joaca și

ir stătea rezemat
acela jumate pu-
mura un cîntec
mai bătrîn decît
motocea barba și

gătește de toam-
fie ultima toamnă
... Negreșit, miine
ște. Unde mi-o fi
zmele de cauciuc?
babașă, oi fi uitat
cum te trăgeam
pe... ci. Abia ne
rumenă în obraji
curtea lui țata
pomeniști că-i fi
țatoarea pe care
din pielea șarpe-
care l-am prins
de mure.

și speriat: Atîta ai
daseși cămașa pînă
eai cu capul pe
-ți-aduci amin-
rimile-ți curgeau
se poticneau în
plept. Ce tineri

să și chelești, ba-
ii! Și ochii ți s-au
-ai uscat de tot,
oi. Ai ajuns aproa-
vadului. Ai urcat
ci n-ai ajuns bine
început povîrni-
-apropii și tu de
ce l-oi cobori pe
mi babașă, te-l
ie... Vezi? Și eu
vale, ca Dunărea
nit-o de sus, din
să ajung să mă
ca apa asta multă

și păcătoasă, în „Marea cea
mare“...

Prin pădure apărea, din loc
în loc, silueta Nanei, ca o lu-
mină în lumina aceea venită
parcă dintr-un vis, ca un fum
ce taie ceața.

„Ce-o fi gîndind atîta, ce-o fi
gîndind tataia? La vîrsta lui
stă ca un copil pe malul gîrlei
și mormăie în barbă. Dacă n-ar
fi așa iute la vorbă, ai zice că-i
piinea lui dumnezeu. Ce neca-
zuri o fi avînd? Da' ce-a îmbră-
trinit săracu! ”

A albit de tot și i s-a zbîrcit
pielea. Cum stă acum acolo,
parcă ar fi o salcie pletoasă bă-
trînă cit Dunărea...

Făcuse trei grămăjoare de
lemn și se așezase pe iarbă
privind cînd la bunică-su, cînd
la cer, cînd în palma stîngă.
Cîndva îi arătase o țigancă linia
vieții și „Muntele iubirilor“.
Privi apoi la lemn și-i amin-
ti ce-i spusese țigancă: „Min-
cați-aș ochii tăi, află de la mine
că după ce te-i săruta cu un țig-
gan ai să știi să aprinzi focul
și pe cîmp și-n pădure“. Nana
se speriasse de privirea di-
rectă și neguroasă a femeii și
fugise. Acum se uita în palmă
și vedea că linia vieții e scurtă
și pe „Muntele iubirilor“ sînt
două creștături care se întretaie,
formînd o cruce.

„Păi asta înscamnă noroc!
Da' oare pînă la cîți ani voi
trăi?“

Oi, aș vrea să nu mor nicio-
dată și aș vrea să nu mă mal
întorc acasă niciodată. Aș sta
aici mereu, mereu... aș tot sta
și-aș căuta cu privirea cioturi
duse de apă și...“

— Nana! Nanaana!
— Da, tătăiță, aici sînt!

— Hai, hai, ai adunat surce-
lele? Ajută-mă să le leg și să
mergem că ne-apucă noaptea
pe-aici. Deja au început țîntarii
să biziie și să se gătească de
război. Hi, hi, hi!“

— Tataie, știi, eu n-aș vrea
să mor niciodată. Nu-i așa că
și matală, și mamaia, și toată
lumea nu vrea să moară nicio-
dată?

— Iar începi să mă tolocăni
la cap? Tu vezi-ți de tineretea
tă. Ce-ți veni să te gîndești la
moarte? Să știi că începi să
mă superi!

I-auzi vorbă la ea: moartea!
Moartea ducă-se pe pustii, că
la noi n-are ce căuta. Hai, hai
să mergem odată!

Se inserase deja cînd ajun-
seră pe ulița lor. Pe podișca din
fața casei stătea Petea, ne-
bunul satului. Nana se neli-
niști. Îl privi pe furis. Și el se
uita la ea. Grăbi pasul. Inima
fi bătea repede, repede, deși nu
cu putere, și din nou o cuprin-
se acea sfîrșeală ce făcea să i
se innoaie picioarele. Noaptea
veneă, iar Petea stătea acolo,
pe podișca, ingînd același cîn-
tec ce se stîngea pe buzele
Nanei, în fața căreia se deschi-
dea acum lumea necunoscută a
viselor. Într-un tîrziu se ridică
și porni în tăcere spre casă.
Umbre, umbre îl tăiau calea, i
se părea că zărește departe o
siluetă, ca de lumină, în lu-
mina aceea puțină, un păr lung
ca un fum ce se împrăstia prin
ceață, vedea apoi un punct ne-
gru spre care se îndrepta bij-
biind prin noaptea fără lună:

Nana!
Nana tresări în somn. Gemu
lung, apoi zimbi și se întoarse
pe partea cealaltă.

Noaptea se adîncea din ce în
ce. Fosnetul etern al plopilor,
gilgiutul Dunării tulburi, cite-un
ciine întăritat de cine știe ce
năluciri, apoi troznetul liniștitor
al mobilei vechi, cite-o frunză
lovind în cădere geamul, cînte-
cul greierilor, mirosul dulce răs-
pîndit de „Regina nopții“ de
care erau pline curțile, cite-un
filiiit de pasăre întirziată, li-
niște, totuși atîta liniște în
noaptea fără lună...

Petea, culcat în bălăriile din
curtea neingrijită ani de-a rin-
dul, se temu deodată de imen-
sitatea cerului ce părea că-l ab-
soarbe, se întoarse cu fața în
jos și se apucă strîns cu miinile
de iarbă, începu să scurme cu
unghiile. Să muște din pămînt,
petricelele îi scrișneau între
dinți: — Nana!

Nana ingîna în somn două-
trei note din cîntecul ciudat ivit
în mîntea ei. Moș Vladimir
mormăi: „Moartea! Auzi ce
prostie! Așșș... mmm...“. Ba-
bașa chicoti, apoi oftă lung:
„Cine știe ce-o visa moșul
meu?“ Se întoarse cu spatele
la el și adormi din nou.

Nana se trezi aproape de
prînz. Moș Vladimir plecase de
mult la baltă. Mîncă alene.

— Tatai-tu ăsta n-are stare-n
el! Ce i-o fi trebuit să se scoa-
le cu noaptea-n cap să se ducă
la pește? Dacă vroiam neapă-
rat pește, puteam să cumpărăm.
Ieri cînd voi erați la baltă a
trecut pe-aici Vasile și m-a în-
trebat dacă nu vreau. Avea ju-
velnicul plin.

— Mamaie, vezi că eu mă duc
pînă la Malania.

— Și ce cauți tu acolo?
— Să mai vorbim și noi.
Și-aici ce fac?

— Bine, da' să vii repede. Nu
sta pe capul oamenilor!

— Da, da, sîru' mîna!
Malania stătea chiar în mar-
ginea satului. Nana porni agale
prin mijlocul drumului. După
colț îl văzu pe Petea stînd pe
vine și legănuindu-se ușor, cu
nuiaua din ajun în mîna. O
privi și ea simți că leșină.

„Doamne, ce-o-i avea? De ce
de fiecare dată cînd îl văd mă
pierd cu totul? Are niște ochi
tare ciudați. Cînd mi se întil-
nește privirea cu a lui, mă cu-
prinde un fel de teamă. De ce?
E doar Petea, nebunul satului,
și nu trebuie să mă mai gin-
desc la el!“

— A! Ce m-am speriat! Tu
erai? Ce vrei? Ce te uii așa
la mine? Hai, du-te-n treaba
ta. M-al urmărit carevasăzică
pînă aici! Ce vrei de la mine?
Te pot ajuta cu ceva?...

Comentariu liric la un tablou de iarnă

Cer fumuriu, irizări iernuroase,
Frigul etern ce se bucură-n oase,
Ramuri-rețele ca niște grile
Într-un tablou de-el-Chinschi Vasile.
Stau căpițele-n cîmp ca un clopot ceresc
Și finul miroase a vin ingeresc.
Vîntul ce scîrție ca metalul sub pile
Într-un tablou de-el-Chinschi Vasile.
Totu-i de sticlă și-i incremenit
Ca după-o cortină de voal cernit;
Doar norii se-nvîrt peste deal parcă-s bile
Într-un tablou de-el-Chinschi Vasile.
Aici te aștept draga mea stalactită
Eu, stalagmit-picurat din iubită
Să-ți cresc din lacrimi, să-mi spui „copile“
Într-un tablou de-el-Chinschi Vasile.

GEORGE STANCA

eu, blind, mă-ntorc cu fața spre lună
cîntînd lupește iarna asta sură

săni de prăpăd

Un zvon de aripi între tîmple
și păsări cad din gînduri rar
și în coșmare iar apar
înghețuri albe, să se-ntîmple.

Te simt dansînd desculță-n teacuri,
te văd intrînd în șerpi de apă...
Mi-e sete, vino de m-adapă
cu focul alungat din vreacuri.

Acolo unde ești e ceață,
contabili ți-au sortit să gerui
prin toamna mea se-aude leri-î
și-mi plîng marama reci pe față.

Cînd săni de prăpăd te-or duce
cu-al iernilor bezmetic vals,
Îți voi zimbi atît de fals
și, trist, m-oi țîntui pe cruce.

cultivatorul de ploi

Răsăreau castele oarbe
peste golul care ești,
cu viori plutînd în cranii
și cu nimeni la ferești.

Te-am iubit în casa toamnei
mai grăbit decît un fur,
ca sentința cad talanții
pe sărutul meu sperjur.

Și-mi tresări în cearcăn caldă,
dormi, iubito, nu-i nimic,
Dumnezeu, trîntind fereastra,
mi te-a speriat un pic

(cultivam o ploaie-n glastra
mărilor, voiam să zic).

De dragoste

Visătorul

Iubita lui nu are trup.
Ea nu s-a născut încă!
E-o liniște ce brusc s-a rupt
E-o Lorelai pe-o stîncă!

O cată prin mulțimi mereu,
O cată-n lumea mare,
Dar n-o găsește și-i e greu
De ce s-ascunde oare?

Iubita-n capu-i un „model“
E doar o-nchipuire!
O plămăiește fel și fel
„Furat“ de-a sa iubire!

Și confruntarea s-a făcut
Cînd ea-i apare. Însă
C-atfel în visu-i a văzut
Nu-i vinovată dînsa!

Și-o-nchipuia în fel și chip
Cum ar fi vînt să fie.
Ea este însă-așa cum e,
Cum ar putea să fie?

Că discrepanța s-a vădit
De vină-i el și-oftează
Și chiar se simte chinuit
De ce-a putut să creadă!

Ia, frate, omu-așa cum e,
Nu căuta fantasme,
Căci vinovat ești numai tu
Că vrei în viață basme!!

NICOLAE POPESCU



Poeme de

Gellu
Dorian

Scrii și mîna ta devine hiacint

Scrii și mîna ta devine hiacint, în urma ei ochii
care te-au scos de la treburi pentru un răgaz, o ispită,
cît inima ta să vadă cît și cum a trăit.
Un vis mic, de purpură, plutește prin aer, vîntul mușcă din el
ca gura unui copil dintr-un măr, — cad ploii
despre care vei afla în curînd,
pe acoperișul de tablă zbenguiala ingerilor fugiți de-acasă.
Scrii, litere curate, cuvinte întregi, pentru că
mamei, iubitei, prietenului, necunoscutului
așa le place — un vis ușor te smulge din lume și
mușcă din tine, împrăștiînd aroma unor cuvinte pe care tu
le ascundeai în inimă,
hiacint al altor priviri.

Un cîntec de stradă din Botoșani

Toamna se amestecă printre noi ca o femeie între două vîrste
printre copii
și ne împrăstie poeme din Rilke, rămînd lingă ele
ca lingă niște iubite, muți, fără cuvinte, plimbați printre
metafore

ca printre blocuri la ferestrele cărora
pîndesc infoliiți pensionarii: — cine e singur
singur va rămîne...

Doar un eveniment de ocazie să schimbe elegia
în cîntec de dragoste — magnolia înflorită din nou
în fața bustului poetului Mihai Eminescu.



Poem de dragoste

(iuliasofia)

Tu crezi că-n orice clipă se-ntîmplă ceva asemănător
versului, — adică
un pas cantabil, o mină care să mîngieie părul tău
nesupus cîntului, ceva mîngietor, dulce, apăsător, —
însă, privește, cad și încă nu găsesc
momentul în care doar un singur cuvînt

De iubire, cînt

Într-un desen al unui pictor aveai linii ușoare, ca și cum
prin fața ochilor atunci trecea norul prin grilajul de umbre,
amestecînd zilele cînd puteai citi cite ceva sau mizgîli chipuri
haotice de ingeri pe străzi în toamnă, prin
noapți ale Orionului, alb, ca mînușa unei femei, aruncată
pe asfaltul incins. Îmi aduc aminte acum, liniile acelea

date ușor la o portă, ca și cum de sub ele aș fi dorit să
apară

apele mării, ceru! senin. Dar
toamna cade prin parcuri, vamă a celor singuri, femeie care
nu știe să-ntîrzie niciodată. Privesc — atît de departe
pare cerul incît în el abia de pot găsi liniștea, liniile
de după care în curînd va veni...

Ultima scenă de vînătoare

Pentru că minții de plumb nu mai sînt,
plîng în pumnți și țărîna imi intră în ochi, galop de cai,
sub copitele lor pietrele, stelele... Vine ziua de miine, cu o
mărgea albastră

peste pămînt
și-n viața mea apare străin locul unde trebuie să lumineze
soarele. Dar copilul prinde vestea plecării mele
și-mi așază-n față plastilina unor dicționare: — ce pot face?,
i-am zis; cuvintele sînt zăvorite, cheile nu-s la mine,
caută zeei și smulge-le cheile,
vino și vom recupera minții de plumb.

— Hai, însă, acum, imi mai zice, să ne jucăm cu fantoșele
acestea,

poate cînd voi fi mare imi voi aduce aminte,
și nu e puțin lucru, nu e puțin lucru
să spun cite ceva despre ele.

TEATRU

La șapte trecute fix...

După încercările din 1974 și 1982 trupa craioveană, aflată sub conducerea lui Emil Boroghina, se încumetă din nou să dea piept cu textul lui Nenea Iancu (altminteri aflăm din chiar caietul de sală că din 1884, numai la Craiova au avut loc 20 de premiere cu „O scrisoare pierdută“!). Deci, mari ambiții, mari responsabilități.

Pentru un bun cunoscător al textului și un obișnuit al montărilor cuminți, spectacolul șochează chiar din start: relația Pristanda-Tipătescu este refuzată interpretării clasice, polițaiul orașului nemaifiind un slugoi pitoresc, „curat-murdar“, și „Instrument“ în mina puterii. Pristanda (Remus Mărginean) împinge botinele prefectului cu bombeul, se așează relaxat pe patul acestuia, numără steagurile de la primărie și... de la Școala de fete, mai mult ca să se audă decât ca să se facă auzit.

Regizorul Mircea Cornișteanu schimbă cu totul poziția lui Pristanda în interiorul schemei de relații, nemodificându-i însă aportul replicilor în economia textului. Pristanda devine „omul din umbră“, așa cum și fiocorul (Theo Căna) și „băieții“ care-l umflă pe Cățavencu nu rămân străini de farsa alegerilor.

Zoe (Tamara Popescu) e frumoasă, cochetă, energică, singura vină care i s-ar putea aduce e că nu-și face simțită evoluția în plan dramatic, față cu situațiile limită prin care trece, adoptând o ușoară lincaritate în joc. Altminteri îl domină clar pe Tipătescu (Teodor Marinescu) care e exaltat și inamorat dar... intransigent. Il va convinge mai lesne forța lui Cățavencu (Ilie Gheorghie) decât argumentele sentimentale ale „coniței“.

Și relația Cățavencu-Tipătescu este astfel ușor modificată, cele două forțe (din păcate, și poate nu numai datorită intențiilor regizorale, dar și diferenței de calibrul dintre cei doi actori) nu mai sînt de aceeași intensitate, ceea ce scade din densitatea unei scene memorabile în alte distribuții.

Cățavencu e în primul rînd un burghez care nu ține să (mai) devină gentilom (scuipă cu dispreț pe tablourile cu strămoșii lui Trahanache). Cățavencu e un cabotin, care lovește și strigă în același timp că e lovit (remarcabilă și concisă caracterizare a personajului, mișcarea în sine, plastica ei, fiind însă cam „facută“).

Farfuridi (Valentin Mihali) și Brinzovenescu (Cristian Rotaru) sînt un cuplu de zile mari, care joacă o comedie sănătoasă, pe reacții, gestică și mișcă nuanțate, iar scena în trei, împreună cu Nenea Zaharia (Vladimir Juravle), la numărul voturilor, e cu atât mai savuroasă cu cît se încheie cu „onorabilul“ privind pe gaura cheii, după discurs, la cei doi... buimăciți.

Tabloul cel mai realizat al montării de la Craiova este oricum cel al discursurilor electorale, care se desfășoară, așa cum însuși Nenea Iancu sugera, într-un birt, în restaurantul orașului, unde „stimabil“ nu e oratorul cel mai iscusit, ci cel care dă „un rînd în plus“, altfel „fiind tratat cu refuz“ și cu... spatele.

Dandanache (Valeriu Dogaru) este nu un ramolit și sfrijit „luptător de la '48“, ci o adevărată forță, un pervers și un intrigant mai prost decât „Farfuridi“ și mai canalic decât Cățavencu.

Cetățeanul turmentat (Nae Gh. Mazilu) e parcă ușor prea naiv și pitoresc într-o atît de modernă montare.

...Farsa alegerilor odată încheiată, bariera (un gard de fier) între aleși și alegători se pune iar. Aleși, sub o umbrelă imensă ținută de Pristanda vor veni pe rînd (la gardul din fundul scenei) să primească felicitările alegătorilor. Lumina se accentuează apoi pe cei de dincolo de gard, de dincolo de barieră, mut tabloul neorealistic și îndemna la meditație pe marginea acestui text meru revitalizabil.

Cum „testis unus, testis nullus“, așteptăm cu nerăbdare turneul bucareștean al Teatrului Național din Craiova, într-o confirmare foarte bună a păreri pe care a lăsat-o la premieră atît sub aspectul viziunii regizorale, cît și al realizărilor actoricești.

RADU GEORGESCU

MUZICĂ

Tineri concertiști (II)

Din valorile concertului clasic, cea de a 56-a ediție a Galei Tinerilor Concertiști de la Constanța (organizată de A.T.M.) dezvăluie — în a doua seară muzicală (3 decembrie) — câteva individualități interpretative ale unor instrumentiști, componenți ai Filarmonicii din orașul-gază. Universul stilistic al Clasicismului vienez — schițat în prezentarea sa de muzicologul Eugen Pricope (prefațarea celorlalte concerte a aparținut muzicologului Dumitru Avakian și semnăturii acestor rînduri) — se reflectă în genul concertant de diversă factură timbrală, conceput, prin trăsăturile sale caracteristice, de personalitatea haydniană, mozartiană sau beethoveniană.

În acest context, instrumentele cel mai bine reprezentate prin soliștii respectivi au fost oboiul și clarinetul, în sensul în care s-au demonstrat mesagerie ale unor concepții autentice de interpretare. Soos Levente — în Concertul pentru oboi și orchestră de Haydn — etalează acea puritate și frumusețe a sunetului fără asperități, fără inexactități intonaționale. Unele observații s-ar cere formulate în legătură cu o anume monotonică a fluxului muzical: în melodie predomină un aspect linear, nu puncte minime sau maxime, deci creșteri sau scăderi de intensitate care ar colora expresiv discursul. Mai variate în direcția explorării nuanțelor se demonstrează a fi preocupările lui Gheorghe Duma — vădite în Concertul pentru clarinet și orchestră de Mozart. Înălțuirea frazelor în constituirea unei arhitecturi sonore, contrastele, cantabilitatea, strălucirea relevă intuiția unui foarte bun muzician. De asemenea, relația cu ansamblul evidențiază, în cazul ambilor soliști, omogenitate sub bagheta lui Radu Ciorei, orchestra fiind receptivă în colaborare, în dozaj.

Tot orchestra este cea care menține echilibrul stilistic mozartian în Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră, soliștii ținînd — prin tehnica arcușului — mai mult spre o manieră valdiană. De altfel, lucrarea K.V. 364 poate inclina fie spre concert simfonic, fie spre simfonie concertantă, și într-un caz și într-altul o funcție esențială revenindu-i organismului orchestral — devenit partener de egală însemnătate cu vioara și viola, respectiv Irina Gheorghiu și Ștefan Petrescu. Dialogul dintre instrumentele soliste, pe de o parte, între ele și orchestră, pe de alta, poate fi considerat o realizare. Ușoare scăderi intervin, totuși, în acordați, în intonația vioarei, în agitația ce se face simțită pe alocuri, alterînd suplețea și ușurința cerute de o partitură mozartiană.

În fine, locul pianului nu este neglijat în program, ci ilustrat de Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră de Beethoven. Pianistă sensibilă, cultivînd un sunet diferențiat, muzical, Sanda Luca-Zodieru va căuta, poate, să urmărească cu mai multă fermitate un sever autocontrol, pentru a înlătura, în evoluția sa, orice notă de diletantism.

Am consemnat primele două manifestări din cadrul acestei Gale, dedicate, prin structură, unor perioade din istoria muzicii: aspecte ale creației romantice franceze (vezi SLAST — 10 decembrie 1988) și ale lucrărilor celor trei clasici vienezi, materializate în interpretarea tinerilor instrumentiști sau cîntărești. Pentru cea de-a treia zi de concert și pentru soliștii săi vom rezerva un spațiu special, considerînd că sub genericul „Virstele violonisticii românești“ s-a înscris cel mai reușit moment al Galei, nu numai datorită prezenței invitaților de onoare, Daniel Podlovski, dar și prin perindarea atîtor talente ce alcătuiesc tînăra generație violonistică: Alexandru Tomescu, Corina Belcea, Dan Claudiu Vornicelu, Liviu Prunaru, Istvan Kosztandi, Mircea Călin.

VALENTINA SANDU-DEDIU

PLASTICĂ

Arachné veșnic tînără

Un gen aparte de tapiserii realizează Georgia Lavric, mai bine zis, un gen la care ajunge, după un drum frumos, marcat de etape interesante, fiecare în felul lor, propunînd puncte de vedere personale asupra imaginii și instaurînd un nou tip de valoare în care valoarea artistică a metaforei plastice este innobilată de gestul recuperator al unor valori materiale perisabile, făcute să trăiască o a doua viață. Autoarea introduce fragmente din materiale mai vechi (dantele, broderii, brocarturi, cusături) în cadrul unor compoziții noi, originale. Contribuind, ca bucățile de sticlă la realizarea vitraliului, ele își pierd independența, supunîndu-se unor legi și convenții plastice noi, în funcție de viziunea artistei, dar continuînd să emane un farmec nestins, din fiecare centimetru pătrat.

Acesta este unul dintre meritele autoarei, acela de a ști ce să aleagă și cum să facă să „funcționeze“ aceste fragmente, integrate într-un sistem unitar de armonii cromatice și efecte de textură, asemeni notelor muzicale, din care una singură, ar fi suficientă să strice, printr-o abatere de ton, armonia ansamblului. Totul este pus în slujba liniilor forță ale compozițiilor și creării unei atmosfere prin accentuarea, estomparea sau susținerea reciprocă a gamelor lor cromatice.

Aparent, este vorba de mai cunoscuta și mai simpla tehnică a colajului, în realitate este o modalitate de lucru care a înlocuit tusa și culoarea cu un material plastic în sine, transformat de artistă ca atare dintr-o amețitoare viltoare de forme ce i se propun. Nu-i mai puțin adevărat că, împătimită, Georgia Lavric le și caută, și cui caută norocul îi suride. Dincolo de toate acestea, aceea calitate maitresse care o salvează de facil, de improvizatie, de stridente, de baroc, de gratuit, este marea siguranță cu care se mișcă printre ele, precizia cu care le cîntărește „greutatea“ lor, în economia lucrării, arta amplasării lor favorabile și, desigur, intuiția formei finale pe care o „vede“ înainte să o plămăduiască, definitivă pînă în cele mai mici amănunte, pe care le rezolvă astfel tot dinainte, și nu ca un compromis, dregînd pe parcurs.

Cu o certă vocație de monumentalist, fără de care altfel nici nu ar fi putut ajunge la sinteza acestor ultime creații, Georgia Lavric lucrează personaje în stilul frescelor vechi, în linii, ample, operînd simplificări de forme, impuse de altfel de specificul parietal al pieselor, suplinite de precizia unor detalii cu valoare narativă. Autoarea știe să scoată inepuizabile și fermecătoare efecte decorative, expresive din tehnica de lucru pe de o parte, și pe de altă parte din ascultarea atentă a vocii materialului însuși, a texturii care, pusă-n valoare, devine mai grăitoare, așa-n fragment, decît, uneori, într-o suprafață mare. Unei imaginații de loc cuminți, Georgia Lavric îi adaugă o atitudine plină de frondă față de împăcarea resemnată a contemporanilor în fața valorilor ce se duc. Teribilismului plin de sugestii ale deceniului trecut, cînd se afirma tînăra creatoare, îi corespunde azi o atitudine categorică, echilibrată prin posedarea unor argumente de ordin plastic dar și al unor succese, care îi permit să instituie, cum spunem, un tip nou de valoare, adică a valorii reconsiderate și a celei nou create prin intermediul celei dintîi.

Purtătoare a unei tradiții plastice românești autentice, atașată astfel de arta marilor frescari medievali, de cusăturile românești, de broderia epocilor de aur de la Putna, de tapiseriile epocii brâncovești, autoarea cultivă un gen de artă somptuă, hieratică, festivă, cu ecouri grave care poate plăcea sau nu în sensul aceluși atașament personal al fiicăruia dintre noi, dar care nu poate în nici un caz să nu fie admirată și recunoscută ca o împlinire artistică. Poate că onora ritmul acesta maestos, obligîndu-i la o respirație largă, să le taie repede suflul. Dar nu-i vina pieselor de a ridica trăirea artistică de la nivelul agreabilului la cel al frumosului monumental.

SIMONA VĂRZARU

Vitralii

Cu imaginație

Fantezie, memorie, capacitatea de a făuri, cu cîtiva centimetri cubi de imaginație, o serie de modele de design vestimentar pe care le privim incantați. Intrebînd-o cum au apărut de-a lungul a cîtiva ani o asemenea varietate de modele, Dana-Alexandrina Ardelea pare, ea însăși, uimită în fața lor de parcă atunci le-ar vedea pentru prima oară. Chipul copilăriei cu livezi și solare meleaguri există atît de viu în memoria Dancii-Alexandrina Ardelea încît se pare că ea nu a depus nici un efort să le aducă în prezent, pentru că în modelele ei ea vorbește despre copilărie în primul rînd.

Și de ce nu o vestimentație pentru copii? Fiecare lucru ieșit din mina mea, mărturisește această tînără proiectant-arhitectă a unui institut al căi-

lor ferate, reprezintă clipele mele de fericire. În cazul meu, fericirea se cîntărește cu mici puncte colorate.

În inima unui copil, culorile le incap și bat la unison și, ajunge uneori o singură culoare, pentru ca forța copilăriei să izbucnească într-un ris generos și de neînvin. Așa s-a petrecut și în cazul Dancii-Alexandrina Ardelea. Să nu uităm — ne îndeamnă ea — să îmbrăcăm copiii în anotimpuri. Să păstrăm pentru ei culoarea gutuii și a crizantemei, a pierșiceii și a crăifelor, a trandafirului și a fragel, a zorelelor și a chiparoșilor.

Mamă, la rîndul ei, a unei fetite cîndva de-o șchioapă, a transformat-o în primii ani ai copilăriei, cînd într-un fluture, cînd într-o ramură de liliac. Din joaca ei cu Șerbana s-au născut ideile multor modele pe

care continuă să le pună pe mătase, pe pinză, pe stofă: din povestile lor sar nenumărate personaje cochetînd cu Sinziencele, cu prinții, cu pații.

Nevoia de frumos cere linii simple, asemănătoare celor pe care le face o lebădă în zbor. Îmbrăcîndu-i cu asemenea veșminte, Dana-Alexandrina Ardelea îi ia și-i întoarce cu fața spre noi. Sînt aceiași copii, ne îndoim noi, și totuși, un pic alții, de vreme ce există un strop de îndoială.

Fragilitate și grație, pe țesături fragile și grațioase, încărcate de un nesfîrșit lirism, prietenoase și un pic romantice, aceste veșminte — cele mai multe dintre ele rochite pentru fetele noastre — sînt destinate zilelor de sărbătoare ale copiilor.

Un greier s-a urcat pe gulerul incîntător al uneia, o albina pe tivul alteia și, mi se pare, o buburuză traversează un cordon minuscul luîndu-l drept un fir de iarbă, povestînd, dacă mai era cazul să o spunem, că fiecare dintre zi-

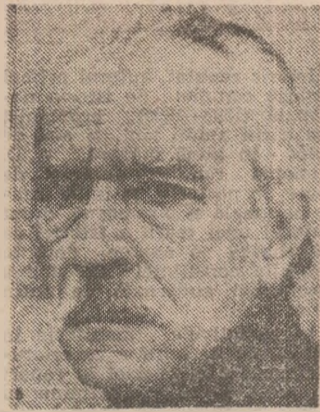
lele copilăriei e o mică sărbătoare pe care nu am da-o pe tot aurul din lume.

Veșmintele Dancii-Alexandrina Ardelea, care se grăbesc să îmbrace pe cea mai fru-

moasă dintre virste, făcînd-o comodă, ușoară dar și elegantă, ne întorc sufletul spre lumină și bucurie.

ARETA SANDRU





Eugen Jebeleanu:

șapte înfățișări ale lui Proteus în poezie

Poezia lui Eugen Jebeleanu (n. 24 aprilie 1911, Cimpina) a evoluat mai dramatic decît a oricăruia dintre colegii săi de generație: puțini dintre ei s-au metamorfozat de atîtea ori și atît de radical, pînă la a sugera identități de sine stătătoare, care ar putea întreține fama ori măcar viabilitatea tot atîtor autori. Și totuși, pentru ca drama să fie și paradoxal, acest proteism, păstrează intactă coloana vertebrală a unei personalități.

2

A doua înfățișare lirică, dar cea dintîi inconfundabilă, a acestui Proteu valah se află, după eșecul adolescentin din *Schituri sub soare* (1929), în *Inimi sub săbii* (1934), unde, în consecința lecției bine asimilate de la Ion Barbu, poezia e de un hermetism rezoluit, dar mai geros și mai colorat decît al modelului. Lapidaritatea e un efect al plăcerii de a combina vocabulele ca pe niște cuburi care intră, cu fiecare permutare, într-o rezonanță particulară. Ochiul creează o feerie glacială, dar, atentă la sonoritatea metalică, indușă prin asonanță, aliterare și, citeodată, prin rimă interioară, urechea îl întovărășește. Tehnica nu e numai picturală, ci și muzicală, încît s-ar putea spune că darul detaliului e al unui miniaturist ale cărui incizii și cîntă cînd strălucesc (*Senior de ceasă*): „Mari degete de ornic gene / Priveau și fecioreau izvoare. / Dar ochii scoici clipind alene / Se răsturnau, plînd, fecioare” etc. În formele eliptice, care dau o aparență de abstract, imaginația zburdă cu un neastîmpăr suprarealist: „Gazela / Se șterge cu copite ude-n file”; „Stelele au patine și sparg, trecînd, ferestre”; „E-n orice căisă cite-un apus cu liră” etc. Atmosfera e de veac medieval, cum va rămîne în toată poezia inrudită a lui Emil Botta, și totuși, în jocul insiduoselor omologii, ea pare a fi o metaforă a epocii plumburii în care scrie poetul. Prin blindașul imaginii esoterice se deslușește un strigăt de protest. Dacă ar fi continuat să scrie, fie și pînă la război, dar cu o anume productivitate, în acest stil, Eugen Jebeleanu ar fi devenit unul dintre performerii poeziei pure. Însă n-a fost să fie așa, căci structurile mutante nu pot întirzia într-un tipar; iar nutriționalul necesar noii metamorfoze și-l pregătesc încă sub înfățișarea de care se vor lepăda în curînd.

3

Spiritul care fierbe surd sub platoșa filigranată a *Inimilor sub săbii* se revarsă ca un izvor artezian încă înainte ca prima identitate lirică să fi devenit publică. În 1932 poetul îi înmîna prietenului său Al. Sahia poemul cu caracter de manifest *Răscoală*, pe care acesta se va grăbi să-l multiplice, iar în anii următori va împrăști prin reviste și alte poeme complice celui dintîi, care ar fi trebuit să alcătuiască placheta *Cinteele regilor de jos* (deci cintecele celor sărmani), dar care n-a putut fi tipărită. Noul limbaj e la antipodul celui „vechi”. Din criptică, imaginea se desface într-o inflorescență violentă: „Ceru-l vreau smuls ca o piele, / Ca un apus singerind”; potolii mai înainte, tonul se schimbă în vijelie neierătoare; dar mai ales, tehnica încifrării delicat-minutivă e detronată de gloata procedeele publice, de pamfletul care pirjolește (*Ceea ce nu se uită*, tipărit în plachetă în 1941) și de romanța care poate cînta și inima de piatră (*Ospiciu*), de blestemul dramatic și apotezma cu greutate de lespeze funerară. Figurilor maximei ambiguități le succed figurile maximei insistențe — amplificarea, climaxul, conglobația, depreciația, hiperbola, imprecizia etc. —, cu care un poetician și-ar putea burduși un tratat. „Durerea primară”, el o filtrează prin alambicul unei severe tehnici, căci, să nu se uite, încă în 1929, primise un premiu pentru sonet! Versul taie acum ca o gholină, care pare a fi minuită ritualic (ca în *Ceea ce nu se uită*) și împrumută muzicalitatea cînică a instrumentelor de tăiat, despicat și înjunghiat pe care le etalează în compania unor determinanți celești și floralii: „Dar săbiile fi-vor raze amare, / Cunună punînd fiecărui mire” etc. Tumultul e colectat și drenat în vederea unor finalități precizate. Sub presiunea deznădejzii care erupe, cosmosul se congestionează ca fizionomia unui bărbat care știe să-și fructifice minia, iar fâpturile lui se preface în simboluri oraculare ale înnoirii sociale (*Vestitoarea*) și în unelte de răzmeriță: „Un crin să răsune odată, / O trîmbiță nepribănită” etc. Sarcina hugolienă hiperbole a suferinței și-o asumă, la scenă deschisă, poetul însuși, care, în faza esoterică, preferase culisele „obiectivității”. Aluatul ei e indeobște — subtil ris amar! — lacrima: „Sînt leocară de lacrimi pînă la gene / Și-o să îngheț de-o să stau mult

asa”. În nebănuita sa extroversiune, care se divulga spectacular, poetul își asumă demnitatea de exponent care teaurizează discret suferința („Duhuri tremurătoare, / O, voi, lacrimi căzute / În cealu-nghețat al săracilor, / Vă string în mine pe toate”) și o răzbună fățis („Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi, / Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacără cu gheare / Sau o pădure-n mers răzbu-nătoare...”). Printr-un singur ciclu al revoltei, care conține citeva piese de antologie, tînărul Eugen Jebeleanu făcea un salt stilistic uriaș, dar nu și „mortal”, din atelierul ozonat al poeziei pure în strada tălăzuitoare a poeziei vaticinate.

4

Tranzitivitatea temerară, a unui spirit totuși rebel, care sigilează cea de a treia înfățișare poetică se va converti după 1944 într-o tranzitivitate unanimă; metafora va deveni un bun în folosința tuturor. Într-un poem programatic, *Cintecul*, poetul își recuză intruparea adolescentină din *Schituri sub soare* („Aveam cîndva un flaut, un flaut nevăzută... / Scotea din ochii lumii doar lacrimi, lacrimi mute”), pentru lejeritatea ei sentimentală, dar care nu contează literar, precum și intruparea din *Inimi sub săbii* („Și suspinînd, și-n chinuri, un altul am făcut, / ce frămîta de cinturi, de nimeni priceput”), pentru presupusa ei lipsă de aderență la frămîntările colectivității, și prezumă o continuitate cu poezia din ipotetica plachetă *Cinteele regilor de jos*: „Și-am alergat alături de cei sărmani, în rînd, / și ascultînd dușmanul ce-n noi izbea urînd, / mi-am spus: «Acum un flaut nu-i tocmă potrivit». // Și-am smuls atunci din pieptu-mi ghiocul de rubin / și cînd sunai în dînsul, mă clătinau puțin — / dar am simțit în urmă-mi ostiri că s-au urnit”. Însă categorica opoziție între cîntecul existential, care picură prin lujerul flautului din marile experiențe ciclice și din tragediile de dincolo de taxonomia socială, și cîntecul exponențial, care talmăcește dureri și idealuri contextualizate, este semnul unei noi metamorfoze. În *Cinteele regilor de jos*, inima își făcea ea însăși instrumentul din tot ceea ce se potrivea cu dorurile ei, din săbii, ca și din crini. De abia ulterior se instrumentalizează, ceea ce poartă într-o eroare care va rămîne poezia. Tocmai acum cînd măturisește a cînta din „ghiocul de rubin”, Proteus trece prin cea mai grandilocventă din ipostazele sale. Versul e distins, dar afectat ca niciodată: seamănă bine cu un patrician pe care veșmintele, deși croite atent, cad teapăn. De vină e producția în serie comercială, ca și obstinția de a finaliza orice gest, chiar și de tandrețe, într-un precept. E nevoie de o frenezie imagistică, chiar dacă-l aminteste pe Ilarie Voronca (precum în *Cocoșii orașului*) sau de o persistentă neliniște morală (ca în *Oh, animalele...*), cum există în universal similar al lui Walt Whitman, pentru ca poemul să devină memorabil. E interesant însă de văzut la ce poate să ducă împrumutarea că exigențele declamației, pe care nu le-a putut oculi nici un poet care a rămas în prim plan în obsedantul deceniu, sfinșese prin a-i deveni natură și a modela, deocamdată, întreaga poezie. Iubirii i se transmite temperatura luptei și declarația de dragoste se încarcă de fervoarea unei ode eroice (*Vrăjitoarea*): „Ti-s pletele o harfă cu violete multe, / urechile-mi de faun s-apropie s-asculte” etc. Strănsnicia luptătorului franchează și clipele de gingășie (*Perpetuum mobile*): „Lucrurile pe care le cunoști sînt niște viaducte / cu pulpele bine înfipte-n pămînt” etc. Scenografia partiturilor de afecțiune se folosește abundent de recuzita confruntării: iubitul e un „centiron” care strînge mijlocul iubitei, iar trupul ei e un „scut”. Și așa mai departe. Efectul e absolut înedit, ca într-un experiment premeditat, semn că un talent adevărat se poate ridica deasupra „vremilor” asimilîndu-le.

5

Urmărit de Imperativul social, ca modelul său mitic de Menelaos, poetul se încearcă și în stilul epopeic. În *satul lui Sabia* (1952), *Bălcescu* (1952), *Surisul Hiroshimei* (1958) și *Oratoriul Eliberării* (1959) reprezintă tot atîtea tentative de a forța imposibilul: o epopee la mijlocul secolului XX. Primele două îndeosebi debitează poncifelor, prejudecăților și tabuurilor și nu pot fi restituite estetic decît fragmentar, prin versuri și sintagme, rareori prin cite un cînt. Tehnica de construcție, speculată cu mari excese, e antiteza. Fiecărui semn pozitiv îi corespunde, matematic, un semn negativ. Și invers. Totuși, portretul lui Bălcescu, care intrunește datele psihomorale ale „voinicului” (cuvîntul apare adesea) din

baladă și ale luptătorului ilegalist, văzut ca însuși duhul revoluției, vibrează

Experiența stilului epopeic se împlinește superlativ în *Surisul Hiroshimei*. Tema însăși îi îngăduie autorului, dacă nu cumva îl somează, să atenuze cele mai funeste înjecțiuni ale contextului asupra poeziei și să redescopere drama cea mai adîncă a existenței — faptul de a muri — prin evocarea unei teribile atrocități pe care, pferdispus cum este, dincolo de configurațiile succesive, impactului cu evenimentele zguduitoare, trebuia s-o îngereze și s-o metabolizeze. A rezultat o simfonie tragică a destinului, în care starea de spirit absoarbe tehnica. Punerea în scenă e, cum nu se întîmplă în celelalte poeme epice, de o muzicală economică. Și în ajunul cataclismului, ca întotdeauna, oamenii orașului își trăiesc viața lor anodină, cu mari griji și bucurii mici. Imperativul social veghează neînduplecat reconstituirea, dar drama e scoasă cu abilitate din textura cotidiană și plasată într-un cosmos indiferent la suferința umană. Atmosfera orașului n-are nimic cald, deși e încă soare, iar noaptea va agrava senzația de frig oțelii. Visele personajelor sînt șocant tenebroase, chiar și atunci cînd satisfac dorințe scumpe, iar orașul în care se onirizează e năpădit de o angoasă premonitoare, bacoviană la cub, care atinge, fără diferențiere, obiecte și plante. Starea de așteptare înfricoșătoare, care naște un album de imagini grotesti, e chiar mai sugestivă decît tabloul propriu-zis al cataclismului, care îl obligă, ce-i drept, pe poet să-și redescopere virtuozitatea de a sintetiza pictural din *Inimi sub săbii*: „Nourii-nuferi au increment”; „Piatra — blestem! — se umflă, putrezeste”; „Lungi, rîurile toate au plēsnit / ca niște-artere” etc. Cele mai vibrante elegii aparțin unei mame supraviețuitoare și copiilor ucși, amîndouă de o simplitate a limbajului care sancționează prin ea însăși crima. Păcat că simfonia se dilată în concluzii retorice, cînd debutase cu imaginea materiei suferinde, care-l muștră pe călător printr-o puzderie de ochi invizibili, ca în pictura, bine cunoscută poetului, a lui Tuculescu *Surisul speranței* poate înflori și în pietre... Dar poemul e al unui Hitchcock care, în afara deosebirii de materie, își alege ca temă în locul spaimei individuale una universală și izbuc-tește s-o inculce numai prin cuvînt.

6

Cînd nu-l constringe imperativul civic nemediat, pe Proteus îl ia în primire durerea „personală”. Tragică moarte a soției, pictorița Florica Cordescu, răneste fibra cea mai intimă a poetului; *Elegie pentru floarea secerată* (1967), ciclul, cit o plachetă, *Răul pe obraz din Hanibal* (1972) și alte poeme din *Arma secretă* (1980) ar putea compune una din cele mai răvășitoare cărți din poezia de dragoste a lumii. Un alt Orfeu (Proteu ca Orfeu!) vrea s-o scoată pe a sa Euridice dintr-un Infern mai cumplit decît cel din mitologia Antichității, pentru că nu știe nimic despre coordonatele lui. Știe însă totul despre Euridice-Florica și recuză interdicția de a o privi. Privind-o, necurmat, stăruitor, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, el o invită și o face o candidă prezență în absență. Spațiul ei de existență, oadaia ei, se întinde în frămîntata lui afectivitate (*Ușa*): „Ești în mine ca un filfuit / necontenit de aripi. / Nu pleci niciodată, te întregesci de pretutindeni: / din ochiul fîntinilor în care ne-am ogîndit, / dinspre marea pe care o lubești / ... / Pe toate drumurile vie, / pe cele de pămînt, și de văzduh, și de apă. / Ești în mine și-n afară de mine”. Pentru a atîța și a întreține iluzia e îndeajuns un stimul discret: haina care a rămas pe un scaun, pantofii prăfuiți, inelul stingher, un pas (uneori numai în gînd) pe cărări bătătorite împreună... Iar în spațiul amăgirii viața continuă plînd, dar aromitor. Atîta nădejde în miracolul bun nu-și găsește perche decît în înfrigurata dorință de a trăi într-o icalitate vie. Și totuși, iluzia nu poate alunga exasperarea; ea e dublată întotdeauna de o umbră dojenitoare: de conștiința că Euridice nu mai e o prezență în carne și oase: poemul *Ușa* se incheie cu un vers ca o șoaptă amără: „Dar nu poți să deschizi ușa”. Iar accentul cade pe această neputință. Pe măsură ce se goleşte clepsidra, jocul amăgirii își găsește nuanțe încă și mai „realiste”, intrucît sînt mai fabuloase: Euridice îi apere lui Orfeu a vieții pretutindeni, în arbori, în flori; o ubicuitate care permite dialogul, confesiunea, mica polemică, viața în doi. Vine însă o vreme cînd cel părăsit se instalează într-o solitudine purificată de orice nălucire și cînd în locul invocațiilor de

recuperare spirituală a iubitei, el conjură propria-i dezlegare de materialitate (*Primăvara, la mare*): „Nu voi mai îndura, mi-ajunge” etc. Dar Orfeu nu se trădează; moartea și-o dorește nu pentru a-și uita tragedia, dar ca pe o ultimă soluție de a reface cuplul. Regăsirea nu se poate petrece decît cînd cei doi se află în același plan ontologic. Pe cit de complicat și de infinit reversibil e acest dramatic joc sufletesc, pe atît de simplu pare a fi limbajul care îl livrează. Versurile dau senzația de a fi asvîrlite pe hirtie, ca niște gesturi de o delicatețe nestudiată, spiritul erupe abrupt, la contactul cu un obiect încărcat de prezența dispărutei și în consecința unui gînd care o rememorează. Așa se naște bocetul; plînsul izbucnește și se organizează în ritm. E poezia cea mai firească.

7

Tragedia erotică l-a purtat pe Proteu spre tragedia morală: scenariul ei se află în ciclul *Parabole civile din Hanibal* și în *Arma secretă*. Și altădată, în intrupări mai vechi, el a manipulat precepte și a vituperat răul, dar identitatea acestuia era precisă și citeodată discutabilă, se confunda cu o categorie socială sau cu un monstru. Dar există și un rău incuibat în omul generic, pe care fiecare individ e dator să-l sugrume în germene, cum există și un rău de o implacabilitate absolută (boala și moartea) pe care nu-l poți ignora decît cu riscul ignoranței celei mai grave: a propriilor temeiuri și precarității. Or, în intruparea lui din urmă, poetul își scoate din panoplie vechi arme, dintre care sarcasmul e cea mai de temut, și le polizează pe grumății unor incurabile vicii. Căpetenia lor, care îl obsedează ca nici unul altul, e ipocrizia care, în termenii propriei definiții, se poate contrade și dezvolta în fariseism, machiaveric, duplicitate și în atîtea sinonime aproximative care se întrec în bogatul fond al negativității. Pilat, cel cu miinile „maculate de-atîtea umbre” și Petre care „fulgeră” tidve nevinovate și schimbă nimbul martrilor pe inele, pentru ca apoi să se așeze la dreapta Preasfîntului, sînt exemple clasice din mitologie. Ipoeritul nu poate fi identificat după fizionomie, după apartenența formală și nici chiar după comportamentul natural. El poate purta masca celui frumos și bun, poate fi pînă într-o zi chiar o intrupare splendidă a kalokagathon-ului. Imprevizibil și cu un năpraznic efect moral, care se traduce în neputincioasă descumpănire, e denunțarea ferocității fătarnice în fâpturile care condensează altminteri în fragilitatea lor o frumusețe care evocă absolutul. Capodopera acestei feroce revelații se intitulează *Privighetorile!* Forței de a se iluziona, din poezia care o generează pe Euridice, îi corespunde în poezia morală, o forță similară de a blama monștrii pe care-i naște somnul rațiunii. „Arma secretă” e, în amîndouă împrejurările, poezia însăși. Dar, ca și în experiența orică, și în aceea etică, peste făgăduința de a nu ceda spada neli sub țărîna (*Achile bătrîn*) alunecă, venînd vorba de moarte (gratulată în fel și chip: *Lelea Lehamite*, *Prea Sfînta Nerușine* etc.), amărăciunea irezolvabilă din *Viața lumii*, poema barocă a lui Miron Costin, redusă la esențial într-un mic poem, ca un cristal inveninat (*La fel*). E dialectica, justițiară și înțeleaptă, a unui lirism cerebral, care sub impresia de spunere, brutală și minioasă, de adevăruri evidente, usturătoare, aduce în realitate un dramatic cod etic. Înelătoare, ca și altădată, lapidaritatea expresiei orchestrează procedee nete, ca sentența și fabula, dar cu o eficacitate de pedeapsă asiatică...

Și totuși, dacă înfățișările lui Proteu se pot multiplica, Proteu e unul singur: zeul oracular. Eugen Jebeleanu îi reface destinul și în acest înțeles: orice înfățișări ar lua, poezia lui avertizează, prevestește, decide și apără, cînd dorește, de vestea rea, ca în ipostaza de cîntăreț al iubirii; iar în momentele ei mari, se împărtășește, cu finețe, din limbajul sentențios și enigmatic. Această stare de pîndă s-a împrăgnat și pe chipul autorului: părul se ondulează nervos; o linie unește dirz, ca o spadă, bărbia ridicată sau, dimpotrivă, trasă spre piept, nasul care fumează și fruntea posomorită; obraji desfășoară, la vedere, o hartă desenată în relief pe pergament; o ureche se întoarce întotdeauna ca o pilnie, mirosînd undele secrete din aer; de sub o geană zbîrlită, ochiul aruncă fulgere care taie ca un diamant și pun foc. E chipul unui temerar: un cap de pajură decupat dintr-o stemă medievală.

CONSTANTIN SORESCU

Istoric reputat, autorul primei sinteze complete de istorie națională (1888-1896), economist ale cărui studii sînt, și azi, de folos în bună măsură, A. D. Xenopol rămîne, înainte de toate, în posteritatea intelectuală națională și europeană, drept autorul unei teorii a istoriei ce marchează o anume dată în evoluția conștiinței de sine a disciplinei guvernata de muza Clio.

În tentativele, manifeste în epocă, de definire a caracterului specific al istoriei în raport cu acela al altor discipline cu statut științific, în special științele naturii, ce reputeră succese remarcabile pe tărîm empiric, Xenopol venea cu un punct de vedere original ce concilia, sintetizînd totodată, două poziții teoretice extreme: pe de o parte, cea care susținea legitimitatea aplicării la istorie a principiilor metodologice ale științelor naturii, iar, pe de altă parte, cea care contesta valoarea acestor principii pentru istorie. Postulînd valoarea metodologică, și pentru istorie, a principiilor pe care se întemeiau științele exacte (orientarea către fapte, determinismul, cognoscibilitatea), Xenopol nu a aplicat însă mecanic la viața socială, în domeniul istoriei propriu-zise, legile din sfera naturalului. În acord cu cei ce se străduiau să fundamenteze caracterul științific al istoriei pe ideea de unic și ireductibil, Xenopol n-a cedat tentației finaliste ori subiectiviste. Mai mult, spre deosebire de alte încercări contemporane lui de a statua dreptul istoriei în cetea științei (Dilthey, Bernheim, Windelband, Rickert, Croce), Xenopol și-a înălțat esafodajul teoretic din unghiul de vedere al practicianului într-ale istoriei, beneficiînd de experiența fertilă a acestuia din urmă. Astfel încît se poate spune că *Les principes fondamentaux de l'histoire* (1899), sinteza teoretică xenopoliană, se înscrie printr-o „voce” distinctă, înconfundabilă, în ansamblul căutărilor europene similare, apariția ei, la sfîrșitul ultimului

deceniu al secolului trecut, aproape concomitent cu lucrările unor W. Dilthey (*Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie*, 1894), W. Windelband (*Naturwissenschaft und Geschichtswissenschaft*, 1894) și H. Rickert (*Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, 1896-1902, și *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, 1899) nefiind cituși de puțin întâmplătoare.

Față de tentativele de a „dizolva” istoria în sociologie, artă sau psihologie, curente în acea perioadă, Xenopol și-a propus „a regăsi și stabili principiile pe care se întemeiază cunoașterea trecutului, a demonstra caracterul perfect științific al

țîmp unele altora, deosebindu-se între ele și prezentînd variații continui. Esența fenomenelor de repetiție o constituie reproducerea lor, elementele asemănătoare, cea a fenomenelor de succesiune, lipsa de similitudine.

Tocmai din perspectiva diferențelor, concepția xenopoliană a fost alăturată celei a contemporanului său, întemciotorul lingvisticii structurale, Ferdinand de Saussure (în limbă nu există decît diferențe — Saussure; în istorie interesează doar diferențele — Xenopol). Astfel, în termenii lingvisticii structurale, Xenopol echivalează sincronicul cu paradigmaticul, iar sintagmaticul cu diacronicul, în fapt sintagmaticul nefiînd întotdeauna diacronic, iar paradigmaticul nereducîndu-se la relații de similaritate. Dacă în plan european dis-

găturii cauzele dintre fenomene, lăsîndu-le să ființeze în întregime în scurgerea timpului.

Ideea de serie nu era nouă în sine. În a doua jumătate a secolului trecut, Henry Mathieu cerea istoricilor stabilirea în lăntului cauzale între evenimente, iar Paul Mougeolle și Georges Guérault vorbeau de „legea seriilor circulare” și, respectiv, de „seriile omogene”. În plan românesc, M. Kogălniceanu invoca „lanțul timpilor”, iar G. Barițiu observa că evenimentele „decurg unele din altele și sînt legate precum inelele unui lanț”. Istoriografia ajunsese deci la maniera generică de a concepe istoria, făcînd să derive evenimentele unele din altele, potrivit principiului cauzalității.

Cînd își propunea să înțeleagă „forțele” ce guvernează mișcarea istorică, istoriografia

de serie istorică într-o lucrare tipărită la Paris (1899) sub titlul de *Les principes fondamentaux de l'histoire*, o susținuse apoi în amfiteatrele Sorbonei și în cadrul diferitelor congrese internaționale, o aprofundase în comunicările prezentate sub cupola Academiei Române, pentru a o prezenta, într-o formulă considerabil revăzută și adăugită, în *La théorie de l'histoire* (1903). Mai mult, coborînd la originile „istoriei seriale”, vom găsi, surprinzător, că începuturile sale sînt legate de interesul crescînd manifestat, în ultimul deceniu al sec. al. XIX-lea, prin E. Lavisse, față de istoria economică, exact în momentul în care colaborarea lui Xenopol era solicitată, de același Lavisse, pentru sinteza pe care urma s-o publice, împreună cu colaboratorul său, A. Rambaud, sub titlul de *l'histoire generale*.

De altminteri, Xenopol însuși practicase serialitatea, ca principiu expozitiv. Înaintea apariției „principiilor fundamentale ale istoriei”, în *Istoria românilor din Dacia Traiană* (1888-1896). După apariția acestora (1899), de pe pozițiile noii platforme teoretice, Xenopol va ambiționa generalizarea lor, aplicîndu-le mai întîi perspectivei istoriografice în lucrarea *Domnia lui Cuza-Vodă* (1903) — tentativă nu într-un totuș reușită, dar oricum semnificativă pentru *feed back-ul* dintre teorie și practică caracteristică gîndirii xenopoliene.

Rețînînd încă la vremea sa atenția unor personalități ale istoriografiei europene precum E. Boutroux, G. Monod, H. Berr, H. Rickert, B. Croce ș.a., teoria xenopoliană a istoriei a continuat să stîrnească pînă în zilele noastre interesul unor Paul Barth, Raymond Aron, Louis Halphen, Manuel Brioso y Candiani, Francesco de Avalla, Francesco Elias de Tejada, Emile Callot, Howard Becker, Harry Elmer Barnes, Heinz Mauss etc., găsîndu-și locul binemeritat într-o sinteză precum cea a lui Albon G. Wiggery, semnificativ intitulată, *Les grandes doctrines de l'histoire de Confucius à Toynbee*.

ADRIAN POP

A.D. Xenopol — contemporanul nostru

acestei cunoașteri, și a apăra istoria de imputările ce i se aduc din toate părțile.”

Ducînd la bun sfîrșit acest „program”, Xenopol propunea, în fond, un alt tip de științificitate, dovedind, cu argumente peremptorii, că nu doar ceea ce e stabil, imuabil și etern constituie obiect al științei — cum se credea de la Aristotel încoace —, ci și irepetabilul faptului singular care producîndu-se o dată nu se mai repetă.

O VIZIUNE BIPOLARĂ ASUPRA LUMII

Corelatul filosofic prin care Xenopol ridică istoria de la statutul de „știință singularică” la cel de „mod de concepțiune a lumii” îl reprezintă distincția fundamentală între fenomene de repetiție și fenomene de succesiune. În timp ce fenomenele aparținînd primei categorii, fie că se produc în spațiu (simultan) fie că se produc în timp (succesiv), se repetă neîncetat, fără modificări apreciable, cele din cea de-a doua categorie se urmează în

tinția xenopoliană își găsește analogii în lingvistica structuralistă, în plan românesc ea se apropie de cea maioreșciană dintre cronologie și sincronistic, cea a lui Vasile Conta (un alt contemporan de talie europeană) dintre fapte istorice și fapte statice, ori cea a lui C. Dobrogeanu-Gherea ce propunea raportarea unei opere din unghi critic la două întrebări: de ce? și cum?

TEORIA SERIILOR ISTORICE

În viziunea profesorului de la Iași, unitatea logică a istoriei, elementul său științific constitutiv îl constituie nu legea din științele „teoretice”, nici noțiunea de valoare (culturală) ca la Rickert și întreaga pleiadă de filosofi neokantieni din Școala de la Baden, ci noțiunea de serie istorică sau serie de dezvoltare. Spre deosebire de lege care, întemeindu-se pe generalizarea fenomenelor, n-ar lăsa să subziste, independent de factorul timp, decît caracterul lor comun, seria se constituie prin stabilirea le-

se găsea însă în impas. Este tocmai calea pe care s-a angajat Xenopol. Conferind noțiunii de serie un dublu statut, ontologic și epistemologic, Xenopol introducea, pe de o parte, o ordine logică, un sens, în desfășurarea evenimentelor, iar, pe de altă parte, asigura trecerea istoriei de la statutul de istoriografice la cel de știință.

DE LA O SERIE LA „ISTORIA SERIALĂ”

Remarcabil actualizată de Pierre Chaunu sub forma istoriei seriale, ideea de serie istorică poartă o evidentă amprentă xenopoliană, în pofida faptului că istoricul francez nu menționează nicăieri numele celui român. Dincolo de orice protocronism, rămîne de domeniul evidenței faptul că, aproximativ cu o jumătate de secol mai înainte ca P. Chaunu să înceapă a dezvolta, în cadrul Centrului de cercetări de istorie cantitativă al Universității din Caen, „noua” teorie serială, un profesor ieșean consacrase un întreg capitol ideii

RESPONSABILITATEA FAȚĂ DE EMINESCU

(Urmare din pag. 1)

chemării ei, Lucefărul îi răspunde cu invitația în ocean sau în cer; și tot în vis cel doi îndrăgostiți înțeleg incompatibilitatea dintre ei: „Străin la vorbă și la port, / Lucești fără de viață, / Căci eu sunt, vie, tu ești mort, / Și ochiul tău mă-ngheață”, „Deși vorbești pe înțeles / Eu nu te pot pricepe”. Natura lor diferită: „eu sunt vie, tu ești mort”, „eu sunt nemuritor, / Și tu ești muritor”, face imposibilă realizarea iubirii, pentru a cărei împlinire fata îi cere sacrificiul suprem, „Tu te coboară pe pămînt, / Fii muritor ca mine”.

În vis, prin iubirea infripată între cei doi, ei ajung la cunoașterea menirii lor. Fata simte în preajma Lucefărului adierea morții: „ochiul tău mă-ngheață”, „privirea ta mă arde”, iar pentru a-l deveni mireasă ea trebuie să moară. Condiția ei de muritoare i-o descifrează astrul. Tot astfel Lucefărul, prin fată, își redescoperă condiția: pentru ea el este „un mort frumos cu ochii vii / Ce scinteie-n afară”, „Străin la vorbă și la port”, „frumos cum numa-n vis / Un înger se arată”, iar ea nu-l poate pricepe.

Confruntat cu condiția realizării iubirii lor (renunțarea la nemurire), Lucefărul este conștient că aceasta implică refacerea păcatului originar, dar acceptă jertfa: „Da, mă voi naște din păcat, / Primînd o altă lege; / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voi să mă dezlege”. Cuvintele subliniate relevă ideea voinței ca sursă a cunoașterii și a iubirii, astrul vrea ca fata să știe cit este de iubit și că patima lui înseamnă moarte pentru el. Viziunea eminesciană exprimată în aceste versuri trimite la aceea din *Oda* (în metru antic).

În visul fetei se realizează prima treaptă a cunoașterii dezvoltată prin relația dintre Lucefăr și ea, fata de împărat. Procesul gnoseologic continuă cu plasarea fiecărei personaj într-o altă relație, de această dată Lucefărul este raportat la un termen similar ca condiție, Demiurgul, și superior, prin atri-

butul acestuia de Creator, iar fata, numită Cătălina, intră tot într-o relație de similitudine, cu Cătălin. Cele două dialoguri implinesc procesul cunoașterii. Lucefărul îi este amintită condiția, el este Hyperion, asemenea Creatorului: „Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte”, în timp ce oamenii „durează-n vînt / Deșerte idealuri”, „Ei doar au stele cu noroc / Și prigoniri de soarte”, „Dar piară oamenii cu toți / S-ar naște iarăși oameni”, „Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște”, iar confirmarea o dă contemplarea adecvată a vieții muritorilor, prin prisma acestei reînvișteri.

La rîndul ei, Cătălina este

miurgul trebuie să i-o reamintescă, strigîndu-l pe numele tainic, Hyperion. În același timp, realizarea dragostei peste fire dintre Lucefăr și prințesa presupune uitarea de sine, uitarea condiției lor existențiale, și Cătălina este tentată să-și uite condiția, deși moartea o înspăimîntă, iar rolul lui Cătălin (intrucîtva asemănător Demiurgului) este tocmai acela de a-i reaminti rostul în lume.

În cazul lui Cătălin, procesul cunoașterii începe cu un joc, jocul dragostei, și se implinesc în trăirea iubirii, prin această el înțelegînd că numai o iubire totală o va determina pe fată să uite dorul de părinți, „și visul de luceferi”; de asemenea, astfel „se price-

mărginirii) și să-i „lumineze” viața, tot astfel Cătălin îi cere iubitei sale ca prin „raza ochiului senin / Și negrăit de dulce”, „Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi, / Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patimi. / Și de asupra mea râmii / Durerea mea de-o curmă, / Căci ești iubirea mea de-ntîi / Și visul meu din urmă”. Cătălina trebuie să reverse „liniște de veci”, farmecul iubirii, așa cum astrul își revărsa „recile-i scinteii” într-o „mreață de văpaie” asupra ei, urmînd-o a dînc în vis „de suflet să se prindă”, dar prin pasiunea lui se înalță tot mai sus „ca să nu-l pot ajunge”. Cătălina are menirea de-a curma durerea

a fetei, aprînsă pe firmament, ca dragostea ei să capete atributul durabilității. Tot astfel cuvintele lui pecetluiesc destinul ei: „Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dacă-oi fi eu sau altul? / Trîind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece”. Considerăm că expresia „chip de lut” nu emana disprețul Lucefărului față de „infidelă” Cătălina, nici nu credem că aceste cuvinte stigmatizează infidelitatea ei, ci precizează plasticizează opoziția dintre cele două lumi, lumea fenomenală (terestră, în care trăiește ea), supusă eroziunii timpului, și cea a esențelor (în care există veșnic astrul); de asemenea, restabilește relația parte-întreg, cu manifestările sale în vis și în plan real. Pentru un muritor este indiferent („ce-ți pasă ție... dacă-oi fi eu sau altul”), care stea îi dirijează existența, numai să fie o stea norocoasă, așa cum însuși Demiurgul îi tălmăcea lui Hyperion. Între spiritul universal (Marele Tot), Demiurgul-Întregul și om-parte se interpune Lucefărul (Hyper-eon), ca mesager al conștientizării destinului uman.

În actul gnoseologic trăit prin încercarea de a se împlini (la nivel omenesc obișnuit, asemenea unui Cătălin), Lucefărul a descoperit imposibilitatea coborîrii sale în cercul strîmt și menirea de a rămîne stea cu noroc pentru obiectul pasiunii sale. Înțelegerea destinului său îl face „nemuritor și rece”, adică senin. Această interpretare este susținută și de poemul *Povestea magului călător în stele*, în care Eminescu exprimă convingerea că geniele sînt ființe fără stea, fără înger de pază, neînțelese de semenii lor, solitari, dar stele, luminători pentru oameni.

Înălțarea spirituală a lui Cătălin prin iubirea lui pentru Cătălina, devenită stea pentru el, ca și a fetei prin „visul ei de luceferi”, este expresia mitică a autodepășirii umane, a străpungerii cercului strîmt, în același timp a măreției omului în permanentă încercare de trecere dintr-un cerc strîmt într-altul.

Vocația totalității

inițiată în iubire de congenurul ei, Cătălin, „băiat din flori și de pripas / Dar îndrăzneț cu ochii” (ochiul — organ predictiv la Eminescu pentru actul cunoașterii și ca mijloc de oglindire a întregului în parte, a realizării totalității, iar în concepția populară oglindă a sufletului), șagalic și superficial, „de nimic” (cu sensul de neînsemnat, trecător prin raportarea la infinitul temporal, nu cu sensul moral). El pare un Cupidon plin de vitalitate, de rumeneli și frăgezimi, în elan erotic. Ea oscilează între ademenirile lui Cătălin și aspirația spre iubirea absolută, căci „un lucefăr răsărit / Din liniștea uitării, / Dă orizont nemărginit, / Singurătății mării”, trăiește dureros depărtarea ce-i desparte și va păstra nostalgia totalității, dătătoare de „dor de moarte”: „În veci îl voi iubi și-n veci / Va rămîne departe”.

Tulburătoare semnificație și rezonanță spirituală are expresia „liniștea uitării”, spațiul nașterii Lucefărului animat de o pasiune provenită din uitarea menirii sale și de aceea De-

pe pe sine însuși” („Că o vrea... spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși”, cum spune Eminescu în *Serisoarea V*). Prin dragostea sa pentru Cătălina, el își depășește cercul strîmt, renaște, se înalță spiritual.

Se impune comparația între cele două ipostaze ale principiului masculin, în năzuința și căutarea împlinirii sentimentului totalității, prin principiul feminin. Sfera cosmică, a eternității și a infinitului, imprimă strălucire stranie astrului, gravitatea și sacralitatea limbajului său, ca și invitația rostită, antrenînd mari prefaceri existențiale, în timp ce lumea terestră este aceea a materialității, a palpabilului și a vorbirii familiale, iar dragostea pare un joc, acela al trecerii în alt cerc existențial. Spiritualizării și sublimării din planul sideral îi corespunde totuși o anumită elevare și în plan teluric. Așa cum fata de împărat îl ruga pe Lucefăr să pătrundă „în casă” (cercul strîmt) și „în gînd” (factorul potențial al înălțării spirituale, al dez-

lui Cătălin ajuns la conștiința de parte scindată de întregul pe care-l poate recîștiga prin iubire, prin ea, refăcînd astfel cuplul arhetipal („ești iubirea mea de-ntîi / Și visul meu din urmă”, visul întregirii, al totalității). În spațiul mitic al cordului, peste creștelele lor căzînd „o dulce ploaie” de flori argintii (simbol al purității iubirii lor), îmbătați de parfumul narcotic al teilor și de amor, cei doi îndrăgostiți cunosc beatitudinea împlinirii totale, dar în plan terestru aceasta țîne „o clipă”, de aceea Cătălina simte nevoia să invoce Lucefărul, steaua iubirii sale, și „dorințele-i increde”: „—Cobori în jos, lucefăr blind, / Aluncînd pe-o rază, / Pătrunde-n codru și în gînd, / Norocu-mi luminează!”. Lucefărul „tremură ca alte dați”, semn că vorbele ei (descîntec venit să fixeze starea; e sensul originar al cuvîntului „descîntec”), își fac efectul și „nu mai cade ca-n trecut / În mări din tot înaltul”, pentru că el reprezintă steaua norocoasă

Vladimir

Orașul vechi respiră plin de parfumurile toamnei. Frunzele trec strengar de la roșu aprins la galben sclipticios, învălând străzi, case, oameni și gânduri într-un numitor comun izvorit din plăcerea unui octombrie tîrziu, agățat de toarele soarelui în retragere.

Orașul nou afișează flutură sobră, distanțată, indiferentă. Se simte trecut în plan secund, ignorat, sfidat poate, de mulțimea de oameni veniți de nu știi unde și replica nu întîrzie: blocurile alinate și albe își refuză întimități cu cine nu dorește să-i știe chipul, și bădițele de inimă, și trepidația cu gîndul la ziua de miine. În verticala orașului nou respiră adînc și zgomotos fabricile multe, noi și ele, producătoare de mașini, de derivate chimice, de materiale pentru construcții, de îmbrăcăminte. Semnele de existență sunt incrustate în mersul orelor peste cimpie și peste Kliazma, riul întarlat în verdele ierburii ca și cum ar ține să rămînă nemîșcat zi și noapte, vară și iarnă, toamnă și primăvară.

Vladimir, acest nume vechi de nouă secole, prins cu agrafă de argint în cronica rusească. Prinți și prințese i-au trăit în vatră, dar

numele și trecerile lor s-au prelins în firide, știute sau nu. Evenimente în șiruri lungi i-au marcat existența. Au rămas pentru noi, pentru noi și pentru ochii noștri, pentru noi și pentru desfătarea noastră, nu multe dar de tot memorabile în simetria lor monumentală.

Orașul vechi își ascultă pulsul în trăirea și confesiunea monumentelor. De la distanță, de acolo de unde se află,

zării pietrelor de temelie, 830 de ani. Refăcută de mai multe ori, catedrala din Vladimir își trăiește cartea de vizită și de jaimă întru marile construcții ale genului. Masivă cu gesturi explozive al verticalizării — clopotnița. Dangătul metalic te ia în primire de la distanță și te ține aproape. Acolo, sus, clopotarul își face datoria și nu-ți vine să crezi privind cu mina la ochi că magul prin forța căruii se rostește

sub această boltă să fi întîrziat ochiul și mina unei statui. Andrei Rubliov a pictat sub arcadele catedralei și din înălțimea tablourilor, prinse cuminți și copleșite de enigme, figuri concentrate asupra verdictului judecătii din urmă.

Și tu, citiva pași te despart de construcția vecină. Le despart trei decenii de viață dar le unește toate cîte au trecut peste ele de atunci pînă cînd capul nostru se răsucesce binevoitor și incapabil să se fixeze în alegerea semnelor cu care și se țese în cale. Crezi că ar putea fi țesătură sau cusătură cu mina, într-atît ametește horbota de simboluri ferecate și fermecate cît este zidul de lat și de înalt. Elemente florale, colonete terminate în capiteliuri și sprînjite pe ornamente descrise din albume zoomorfe, de ritm și rotunjime, impletituri îndrăgostite succesiuni orbitoare de frunze și flori. O simetrie gîndită de computer se relevă din trăirea întregului monument, scîpărtoare probă de virtuozitate lăsată să năucească, anihilind orice tentațivă de nedumerire.

În consecință, stai și privești. Și taci.

NEAGU UDROIU

POPASURI

orașul nou uită de rigoare și protocol printr-o frumos rostită scuză în direcția acelor semne de carte citite cu ochii pe cordonul veacurilor atît de repezute.

Nu mai sînt aici bulbi acaparatori, dansul acela de corpuri sperioase prin simetria și perfecțiunea lor alăturate și susținute prin legi moleculare nedistorsionate. Sus, pe deal, catedrala așteaptă să fie privită, inconjurată de admirație, comentată și recunoscută în suptelea și geometria-i spațială inconfundabilă. Au trecut, din momentul aș-

solfegiului de taină este o femeie.

Treci pe sub portalul lucrat cu migală, sprincene de piatră așezate cu mina, uitătură de siguranță și punere la respect. Vechea clădire, a începutului, s-a lăsat îmbrăcată de cărămizile de mai tîrziu, ca sub o umbrelă de protecție, elegantă și durabilă. Inostasul — draperie vertical simboluri, vertical curgătoare, apăsate de strălucirea metalului. Dar nu ce este acolo și nici masivitatea stîlpilor opresc în trecerea lor mecanică pașii de pelet. S-a întîmplat ca

Mateo, favoritul

TABELA de MARCAJ

Despre Mateo, zis Piticul fermecat, spuneam deunăzi că-l pe post de pașă autentic în fotbalul din anul '88. Acum, cînd Revelionul e pe-aproape și Noul An bate la ușă, noi, cronicarii, ne-adunăm și ținem sfat de taină ca să alegem și să desemnăm un „Number One” sau, altfel spus, „The Best”-ul din super-sezonul proaspăt încheiat. Cum subsemnatul nu sînt secretos din fire și cum îmi place să spun verde ce gîndesc, plasez Piticul fermecat direct pe soclu și-l decretiez alesul meu și-al celor care-l recunosc pe vajnicul dinamovist drept elementul de senzație al toamnei soccerului nostru. Ce bucurie fără margini ne-a turnat în suflet Piticul-mijlocas la națională, ce mare meci a oferit la Sofia, ce tunuri le-a mai bubuit apoi la greci, în București, ce nopți de chinuri le-a sortit la scoțieni și ce golgeter s-a încoronat în tur! Și pică dacă ați avea pe el, steliști să fiți și tot va trebui să recunoașteți că Mateo-Mateu, cuminte și micuț, e al mai mare dintre toți și e iubit de-acum și de buni și de nepoți. Iar el, Mateo, favoritul meu, se va încorona — n-am nici o îndoială — drept fotbalistul anului, umăr la umăr și picior lingă picior cu talentații săi din generație care sînt Hagi, Belodedici, Lăcătuș, Sabău și, deopotrivă, cu de-acuma consacrații Andone, Cămătaru și cu alții. În topul celor zece cei mai buni eu am ales o listă fără doar și poate subiectivă, cum subiective fi-vor toate topurile ce se vor alcătui. Și, pentru că spuneam că nu sînt secretos, vi-i și înșir mai jos. Deci: 1. Mateu, Piticul fermecat, pe care l-am încoronat; 2. Hagi — marele talent în care am crezut și cred; 3. zic Costică Solomon, pentru Victoria — revelația de sezon; pe 4-ul văd pe Andone, talonat de Cămătaru, urmați de generația care a venit puternic; 6. Belodedici; 7. Sabău; 8. Lăcătuș; pe 9 — Vaișcovi, la capătul unui sezon în care a crescut miraculos, iar pe poziția 10 — Coraș, trăind a doua tinerețe, victoriană, jucînd la Turku o partidă magistrală și egalîndu-l pe Mateo, la potou, în topul golgeterilor turului de campionat. Aceștia-s preferații mei și, recunosc, pot fi controversați, dar, așteptînd și lerarhiile altor confrati, sînt gata să mizez oricît, să pariez, că, totuși, Mateu, Piticul fermecat, va fi ales în unanimitate și încoronat!

HORIA ALEXANDRESCU

P.S.: La Zürich, în C1, C2, C3 ai noștri au căzut cu: I.F.K. Göteborg, Sampdoria și Dynamo Dresden.

Redescoperirea muzeelor

GALLÉ-URI (casetă și bol) realizate de EMILE GALLÉ, muzeul ceramicii și sticlei, București

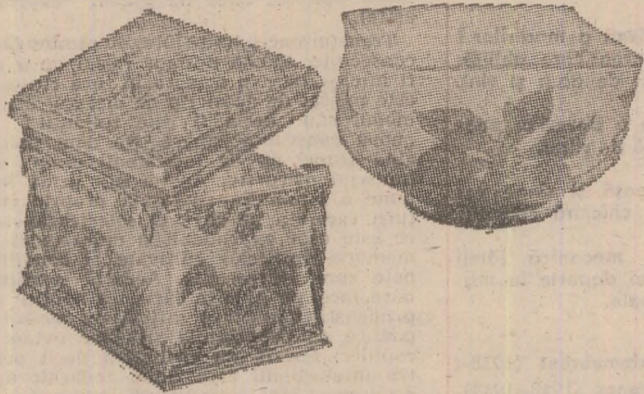
Piese de artă decorativă (în imagine o casetă și un bol) din marea colecție de Gallé-uri a Muzeului ceramicii și sticlei din București.

Artist multilateral, întemeietor al unui stil în arta sticlăriei care-i poartă numele, Emile Gallé, a fost totodată și șeful Școlii din Nancy, important centru artistic în perioada cuprinsă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și pînă la primul război mondial, numită în isto-

ria artel universale, a Artel 1900 sau, fiindcă este vorba de Franța, a „Art Nouveau-ului”. Gallé nu a trăit din păcate mult. Născut la 1846, el a murit în 1904 în plin proces de afirmare a stilului său. Lucrările sale semnate, de multe ori sub forma unor incifrări decorative de vrejuri și flori, nu sînt chiar atît de numeroase. Noutatea acestui gen de sticlă artistică care continuă să se bucură și azi de o mare prețuire și căutare constă

în introducerea unor inovații în tehnica de lucru (multe detalii fiind încă un secret de atelier sau de meșter), dar care, în principiu, constau în realizarea unor piese din mai multe straturi de sticlă diferit colorate în funcție de pigmenti și compoziție chimică, și în a căror grosime se execută, ulterior, o adevărată sculptură, motivele figurative (flori, fructe, vrejuri, păsări, peisaje etc.) avînd aspectul unor reliefuri colorate.

SIMONA VĂRZARU



Gabriel Garcia Márquez

De patru ori pe zi, cînd treceau prin pîrculețul Evangheliilor, amîndouă se grăbeau să caute cu o privire rapidă sentinela slăbănoagă, timidă, un mai nimic, aproape totdeauna îmbrăcată în negru, cu toată căldura, care se prefăcea că citește sub pomii. „Uite-l”, spunea cea care-l descoperea prima abținîndu-se să nu cumva să ridice, înainte ca el să-și ridice ochii și să vadă cele două femei rigide, îndepărtate de viața lui, care traversau parcul fără să se uite la el.

— Sărmanul — spusese mătusa. Nu îndrăznește să se apropie pentru că sînt cu tine, dar într-o zi va încerca, dacă intențiile lui sînt serioase, și atunci îți va da o scrisoare.

Prevăzînd tot felul de nenorociri, o învăță să comunice prin litere de mină, lucru ce era indispensabil iubirilor interzise. Pozele acelea neașteptate, aproape copilărești, îi provocau Fermei Daza o curiozitate de un fel nou, dar nu-i trecu prin minte încă multe luni că va ajunge mai departe. Nu știu niciodată în ce moment distracția i se converti în neliniște, iar singele-l fierbea de nevoia de a-l vedea, și într-o noapte se trezi îngrozită pentru că-l văzu privind-o din întuneric, de la picioarele patului. Atunci dorii din tot sufletul să se împlinească pronosticurile mătusii, și în rugăciunile ei îl ruga pe Dumnezeu ea el să aibă curaj să-i dea scrisoarea, numai ca să afle ce spunea acolo.

Dar rugămintile ei nu fură luate în seamă. Dimpotrivă. Asta se întîmplă în epoca în care Florentino Ariza se mărturisise mamei sale, iar ea îl sfătui să nu înmîneze cele șaptezeci de foi de declarații de dragoste, așa că Fermina Daza continuă să aștepte tot restul anului. Neliniștea ei se transforma în disperare

pe măsură ce se apropia vacanța din decembrie, căci se întreba fără încetare ce o să facă și-l poată vedea și ca el s-o poată vedea, de-a lungul celor trei luni cit nu va merge la colegiu. Îndoiele continuau, fără să apară vreo soluție, în noaptea de Crăciun, cînd se simți cutremurată de presimțirea că el o privea din mulțimea venită la liturghia de la miezul nopții, și neliniștea asta îi făcu inima să tresalte. Nu îndrăzni să-și întoarcă ochii, pentru că era așezată între tată și mătusa, și trebuia să se stăpînească pentru ca ei să nu-și dea seama de tulburarea ei. Dar în dezordine de la ieșire, îl simți atît de prezent, atît de clar în mijlocul tumultului, încît o putere de neînvinși o obligă să se uite pe după umăr cînd părăsea templul prin nava centrală, iar atunci văzu la două palme de ochii ei alți ochi de ghiață, fata palidă, buzele pietrificate de groaza dragostei. Ametită de propria-i îndrăzneală, se agăță de brațul mătusii Escolástica pentru ca să nu cadă, iar ea-i simți sudoarea de gheață a miinii prin pelerina de dantelă și-i dădu curaj, cu un semn imperceptibil de complicitate fără condiții. În mijlocul bubuiturilor rachetelor și a tobelor națiunii, a felinarelor colorate atîrnate la porți și a strigătelor multumilor doritoare de pace, Florentino Ariza bîntui ca un somnambul pînă în zori, văzînd sîrbătoarea printre lacrimi, ametit de halucinația că el și nu Domnul se născuse în noaptea aceea.

Delirul crescu săptămîna următoare, la ora sistel, cînd trecu fără speranțe prin dreptul casei Fermei Daza și cînd văzu că ea și mătusa stăteau așezate sub migdalii de la poarta mare. Era o repetare în aer liber a tabloului pe

care-l văzuse în prima după-amiază în camera pentru cusut: fetița ascultînd-o la lecția de citire pe mătusa ei. Dar Fermina Daza arăta altfel fără uniforma școlară, căci purta o tunică de fir cu multe falduri care-i cădeau de pe umeri ca un peplu și avea pe cap o ghirlandă de gardenii proaspete ce-o făceau să pară o zeiță încoronată. Florentino Ariza se așeză în parc, unde era sigur că va fi văzut, iar atunci nu se mai prefăcu a citi, ci rămase cu cartea deschisă și cu ochii uitîndu-se fix la fecioara iluzorie, care nu-i înapoie nici o singură privire, de milă măcar.

La început, crezu că lecția de sub migdali era o schimbare întîmplătoare datorată, poate, interminabilelor reparații ale casei, dar în zilele următoare înțelese că Fermina Daza va fi acolo, pentru a fi văzută de el, în toate după-amiezile, la aceeași oră, în toate cele trei luni ale vacanței, iar această certitudine îi dădu curaj. Nu avu impresia că era văzut, nici nu observă vreun semn de interes sau de respingere, dar în indiferența ei exista o altfel de strălucire care-i dădea ghes să continue. Deodată, într-o după-amiază de sfîrșit de ianuarie, mătusa își puse lucrul pe scaun și o lăsă singură pe nepoată în dreptul porții, printre torentul de frunze galbene ce cădea din migdali. Inșuflețit de bănuiala instinctivă că astfel i se oferea o șansă, Florentino Ariza traversă strada și se opri în fața Fermei Daza, atît de aproape de ea încît îi simți ritmul respirației și adierea de parfum de flori cu care o va identifica toată viața lui. Îi vorbi țînînd capul drept și cu o hotărîre pe care nu o va mai avea decît o jumătate de secol mai tîrziu, și pentru aceeași cauză.

— Singurul lucru pe care vi-l cer e să primiți o scrisoare — îi spuse.

Nu era vocea pe care Fermina Daza o aștepta de la el: era limpede, cu o stăpînire de sine care n-avea nimic comun cu felul lui șovăielnic de a se purta. Fără să ridice ochii de la lucru, îi răspunse: „N-o pot primi fără voie de la tatăl meu”. Pe Florentino Ariza îl cutremură căldura acelei voci, al cărei timbru stins nu-l va uita toată viața. Dar nu se clinti și replica îndată: „Obțineți-o”. Apoi îndulci porunca, adăugînd o rugămintă: „E o chestiune de viață și de moarte”. Fermina Daza nu-l privi, nu se opri din brodat, dar decizia ei întredeschise o porțică pe unde încăpea lumea întreagă.

— Veniți în fiecare după-amiază — îi zise — și așteptați ca eu să-mi schimb scaunul.

Florentino Ariza nu înțelese ce vroia să spună pînă în luna din săptămîna următoare cînd văzu, de pe locul din parc, aceeași scenă din totdeauna, cu o singură modificare: cînd mătusa Escolástica intră în casă, Fermina Daza se ridică și se așeză pe scaunul celălalt. Florentino Ariza, cu o camelie albă la reverul redîngotet, traversă atunci strada și se opri în fața ei. Spuse: „Asta e cea mai mare ocazie din viața mea”. Fermina Daza nu-și ridică ochii spre el, ci examină împrejurimile cu o privire circulară și văzu străzile deșerte în toropeala secetii și o virteliniță de frunze uscate, purtate de vînt.

— Dați-mi-o — zise.

În românește de MIRUNA IONESCU (Va urma)

Jean Onimus

Introducere la EXPERIENȚA POEZIEI

(Fragmente)

Neodihna poeziei

De veghe la răscrucele marilor aventuri ale scrisului în veacul nostru, criticul Jean Onimus trăiește fascinația creației alături de poeți (Saint-John Perse, René Char, Pierre Emmanuel) ca și în preajma marilor exploratori ai fervorii și ai misterului (Charles Péguy, Teilhard de Chardin). În Experiența poeziei el caută încordarea viului, febra întrebărilor intrupate în carnea neliniștită a versului și nu ingineria textului suficient sieși. Sub armură, pulsația rânii și extazul ei trădează poezia.

Dacă numim algoritmul ansamblul regulilor operatorii specifice demersului logic, este evident că „inteligenta algoritmică” este cea care face posibil și guvernează progresul științific și tehnic în civilizația noastră. Or toate demersurile care se lasă imitate, reproduse în termeni logici, formalizate, contabilizate sau combinate după scheme raționale riguroase, toate acestea pot fi reduse, analizate și deci programate. Mașina electronică este de pe acum în stare să le stăpânească și să le execute mai repede decât creierul nostru. Nu ar fi imposibil ca, încetul cu încetul, mașina electronică să preia enorma sarcină a cărei îndeplinire uzază inteligența și să reușească astfel să dea Ordinului pe care îl instituie un fel de independență sau de consistență proprie, un Algoritm al algoritmilor.

Omul își va da seama, din ce în ce mai mult, că această formă de inteligență poate fi înlocuită prin artefactele fabricației sale pentru că funcționarea sa aparține oarecum proceselor mecanice. Ceea ce în ființa umană este însă de neînlocuit, ceea ce se sustrage formalizării, este puterea creatoare a imaginației sale, adică ceea ce deosebește omul de mașină, este darul fără pereche, darul de fervoare al inimii. Acești termeni desemnează, cu destulă neîndeminare veți spune, aspectul cel mai uman al omului (deseori mascat, în epoca noastră, de performanțele inteligenței operatorii). Logica nu conduce în mod nemijlocit la înflorire: ea nu își exercită efectul liberator decât în mod indirect prin aceea că permite omului, sau ar trebui să îi permită, să se ocupe de ceea ce el poate face fericit, dând sens existenței sale.

Dacă viața se întemeiază pe o etajare uimitor de complexă a structurilor automatizate, aservite unele altora, vitalitatea în plenitudinea ei se manifestă prin depășirea normelor, printr-o desfășurare de dinamism care găsește în activitatea ludică una din expresiile sale cele mai semnificative. Jocul, expansiunea liberă (cum spunem de o usă, de pildă, că „joacă” pentru că nu este rigid fixată), jocul, adevărata zdruncinare a structurilor, jocul, spațiu al inițiativelor, jocul cu precădere este, la nivel uman, un elan de transcendență. Prin joc omul desfășoară dururile slăbite ale logicii, contracarează structurile de integrare și de condiționare, de orice natură ar fi acestea, sfidează regula (aici sănătatea spirituală nu rezidă niciodată în interiorul normei), înalță realul pentru a-i împotrăsi înfățișarea. Oare nu este aceasta funcția spiritului prin excelență?

Credem că există, dincolo de orice producție literară, o stare de poezie ce nu se poate defini decât ca o descindere în adâncul existenței. Revelația fulguranță a clipei trăite în singularitatea sa, în minunare, ne poate apropia de această stare. Privirea controlată de obișnuință se trezește, conștiința se deschide propriei existențe așa cum o planetă se dăruie luminii. E de ajuns o metamorfoză, o prefacere intimă, fie ea fugitivă, chiar improductivă, dar care face din orice om un posibil poet. Dealtfel poemele valoroase ale timpului nostru aspiră să fie nu atât opere de artă cit fragmente de existență „smulse din gura neantului” și aduse, prin artă, la starea de incandescență. În toate împrejurările poezia se dovedește o chestiune de vitalitate: este vorba, în raport cu sine, cu ceilalți și cu lumea, de o prezență penetrantă care rupe lanțul obișnuințelor și introduce, chiar și în ideologiile cele mai înalțate, un soi de febră ce împiedică ideile să adoarmă în sisteme. „Dragostea este focarul său, nesupunerea legea sa, iar locul său se strămută permanent în anticipație”, iată termenii prin care Saint-John Perse definea poezia cu ocazia primirii premiului Nobel.

Nu este greu să devalorizezi astăzi această experiență. E suficient să folosești anumite instrumente ale socio-criticii. Veți spune astfel că nesupunerea este un alibi de duminică. Sărbătoarea terminându-se fără riscuri, veți vedea apoi cum o conștiință acomodantă și neangajată își recapătă seninătatea (sau torpoarea). Invenție burgheză, veți adăuga, pentru a ascunde adevăratele probleme. Să fie poezia un opium? În realitate re-crearea poetică

zila. Poezia amenințată dar mai necesară ca oricând astăzi, în regnul roboților și al trifuriei electronice.

Cititorul familiarizat cu arsenalul de ultimă oră și cu tirul detașat al criticii (textualiste printre altele) ar putea găsi ingenue multe din considerațiile lui Jean Onimus. Vom preciza că patetismul lor este cel al credinței nealterate de prejudecăți. Invocând, în pagină, mărturia Poetului, ne vom convinge, prin câteva aforisme ale lui René Char, că neodihna poeziei este metafora unei condiții ontologice.

D. I. N.

René Char

Despre fericirea care nu este decât o neliniște aminată. Despre fericirea albatrărie, de o admirabilă nesupunere, care din miezul plăcerii își ia avântul, pulverizează prezentul și toate stăruințele lui.

★
Luciditatea este rana cea mai apropiată de soare.

★
Să înceapă viața printr-o explozie și să se sfârșească printr-un concordat? E absurd.

★
Cîntă-ți setea irizată.

★
Semăna-vom mai tirziu cu acele cratere în care vulcanii nu mai răbufnesc, în care iarba se ofilește în picioare?

★
A fi de partea saltului. Nu a ospățului, epilogul său.

★
Poetul, păstrătorul nesfârșitelor înfățișări ale viului.

★
Neliniște, schelet și inimă, cetate și pădure, murdărie și vrajă, pustiu nevătămat, iluzoriu invinsă, învingătoare, stăpînă a cuvintului, femeie a oricărui bărbat, toate laolaltă, și Om.

★
Poemul este dragostea împinită a dorinței rămășiță dorință.

★
Fructul este orb. Pomul e cel care vede.

Poemul transformă deopotrivă înfrîngerea în victorie și victoria în înfrîngere, împărat dinaintea făcerii, o singură grijă avînd: să culegă azurul.

★
Sintem oare hărăziți să fim doar începuturi de adevăr?

★
Magician al insecurității, poetul nu are decât satisfacții trecătoare. Cenușă mereu neterminată.

★
Imaginație, copilul meu.

★
Am trăit astăzi clipa puterii și a invulnerabilității absolute. Eram un stup care își lua zborul spre izvoarele inaltului cu toată miera și cu toate albinele sale.

★
Pentru cine știuta rivnă a martirilor? Măreția stă în plecarea care obliă. Ființele exemplare sint de abur și vînt.

★
La fiecare prăbușire a dovezilor poetul răspunde cu o salvă de viitor.

★
Cuvînt, furtună, gheață și singe vor sfîrși prin a forma o chiciură comună.

★
O, adevăr, infantă mecanică, rămii pămînt și șoptește mai departe în mijlocul stelelor impersonale.

Din volumele Seuls demeurent (1938-1944) și Feuilles d'Hypnos (1943-1944).

este în mod dialectic legată de acțiunea revoluționară. În matca ei clocotesc speranțele, feroarele, împotririile, la sinul ei se hrănesc uneori utopiile. Nu poezia a fost oare aceea care, după era beatnickilor, după urletul lui Ginsberg, a reușit să zguduie societatea tehnicizată, suscitînd o „nouă conștiință” (o conștiință rebelă și prin aceasta „rea”) care atrage atenția asupra poluării înfricoșătoare, asupra absurdității masive a societății zise de consum. Ceea ce numim evaziune, lipsă de seriozitate, alibi, risipă de forțe și așa mai departe este în fond manifestarea cea mai puțin contrafăcută a unei nevoi fundamentale de viață integrală, de „viață adevărată”. Orice înnoire — a idelilor, a decorului, a percepțiilor — orice reșurinare în chestiune, orice întoarcere la surse, orice ruptură a repetiției, orice imixtiune a Diferenței creatoare sint de natură specific poetică. Compartimentele limbajului ne-au obișnuit și obligat să separăm ceea ce în adincime, izvorăște din același elan. De fapt, aceleași „forțe rătăcitoare prin lume”, aceleași „fluxuri nomade”¹⁾ contrariază tentativele de codare și apără oamenii de robotul pe care legea. minimulul efort tinde să îl ajusteze la lumea și la eul lor.

(...) Să revenim la poem care rămîne expresia privilegiată, deși nu exclusivă, a experienței poetice.

Nefericirea face ca poezia să nu fi găsit în limbaj un mijloc de exprimare adecvat. Și totuși fericirea ei rezidă în aceea că limbajul se lasă modelat precum un metal, șlefuit asemenea unui cristal. Acest limbaj îl putem fărîmița pînă la incoerență, dar cuvintele puse în libertate dobîndesc o strălucire nouă. În folosirea curentă, limbajul nu se adresează decât seriilor pe care le-a structurat în memoria noastră. El nu este apt să exprime conținuturile în același timp simple și complexe ale expresiei poetice. De aceea nu limbajul, nu scrisul, este vizat în primul rînd de poet:

„Nu scrisul, ci lucrul însuși
Surprins în viul și întregul său”²⁾.

„Lucrul însuși” poate fi întîlnirea, contextarea obiectului sau reprezentarea dorinței care îi iese în întîmpinare. Iată de ce poetul nu este doar un specialist rafinat al etzelării verbale, un meșteșugar al limbajului, cum se spune. Acțiunea sa este mai curînd de ordinul unei rupturi.

Poetul menține discursul sub un jet de șocuri electrice care dispersează fluxul pe care îl numim destul de pripit „flux semantic”. Prin indeletnicirea sa, el caută să creeze un alt discurs, radical diferit. Orice mijloc este bun pentru a spulbera acest flux: cezuri neașteptate în verset, lipsa punctuației, spații albe, majuscule, abundența figurilor cum ar fi enumerările, anafora sau refrenul liturgic, redundanțele sistematice și toate împreună (insolite). Operații care converg în direcția unei încetiniri sau a unei descumpăniri a lecturii, urmînd parcă să inducă indoliență, altfel spus deruta în comunicare. Poezia merge împotriva curentului care, în principiu, constringe vorbitorul să îndepărteze „zgomotele de fond”. Doar claritatea cere un material de serie. Îndepărtîndu-se deopotrivă de vorbăria ușoară și de limbajul specializat, de spovăială și de idiomul tehnic poetul se străduiește să compună o membrană verbală îndeajuns de suplă și de permeabilă pentru ca, prin ea, comunicarea să se efectueze osmotic, dacă ne putem exprima astfel.

Transformarea limbajului nu rămîne fără consecințe. Există desigur riscul de a nu fi înțeles, dar, în măsura în care cititorul este mișcat de acest tip de discurs, însuși modul său de a fi este tulburat: o „nouă conștiință” apare. Ne dăm seama abia atunci cit de străinați eram de limbajul discursiv. Acesta din urmă impune o anumită experiență proprie culturii care l-a produs: el selectează ceea ce este ușor exprimabil și deja stocat în memoria spiritelor cultivate și condiționate spre a-l recepta. Această condiționare face, pe de altă parte, ca adultul să primească adesea cu dificultate mesajele poetice ce par simple și chiar evidente copiilor. Poezia nu este grea decât pentru intelectualii care caută zadarnic aici ceea ce ei sint obișnuiți să înțeleagă.

Uzura limbajului condamnă la o permanentă invenție metaforică. Căutăm așadar să provocăm șocul care poate primeni informația. Dar nimic nu se detoriorează mai repede ca metaforele. Arta poetului constă în a integra limbajului său un strat tot timpul nou de imagini și analogii. Densitatea limbajului său analogic provine din faptul că el conține „totalități”. Cum să circumscriem fără a deforma, cum să desemnăm aceste forțe, aceste pulsuni, în fine această febră a adorației sau a dezgustului altfel decât prin rețele de metafore în care „imaginea provoacă și alungă imaginea”³⁾ în scopul de a trezi în ființa cititorului un dinamism intim paralel.

„Tot ce este adinc lubeste masca”⁴⁾. Știm că masca miturilor dă chip indelicbilului. Imaginația elementelor se servește de întreaga natură ca de un cadran pe care reușește uneori să proiecteze partea cea mai puțin accesibilă din noi. Poezia nu posedă referințe obiective ce-l pot servi drept punct de sprijin. Poezia este orăță-cire necontentă în jurul aceluși abisuri. Deasupra abisurilor existenței conștiente, metafizicilor, religiile și întreg ansamblul discursurilor inteligibile potrivesc decorul ideologiilor respective.

Poezia nu își va găsi pacea pînă nu va fi desfăcut aceste montaje, pînă nu va fi coborît spre continentul misterului, făcînd să strălucească realitatea interioară în goliștea ei. Căci în poezie se descinde. (...)

Mesaj fără conținut formalizabil, incapabil să progreseze sau să depună o concluzie. Mod de cunoaștere și, mai mult decât atât, mod de a fi prin care spiritul se scaldă în obirșii și pătrunde în matca fecundității sale.

Din volumul Expérience de la poésie, 1973.

¹⁾, ²⁾, ³⁾ Citate din și referiri la poezia lui Saint-John Perse.

⁴⁾ Henri Bergson, Gîndirea și elementul mișcător.

⁵⁾ Friedrich Nietzsche, ediția Kröner, tom VI.

Selecția, prezentarea și traducerea textelor de DAN ION NASTA



Marc Chagall „Parisul prin fereastră” (detaliu)

